



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)Igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

## **A FUNDAÇÃO PIERRE VERGER: POSSIBILIDADES E PARTICULARIDADES TEÓRICO-METODOLÓGICAS DE UMA PESQUISA ETNOGRÁFICA EM UM ARQUIVO DIGITAL DE IMAGENS<sup>1</sup>**

Joana De Conti Dorea

[joanadeconti@gmail.com](mailto:joanadeconti@gmail.com)

### **INTRODUÇÃO**

Em uma casa vermelha, em uma pequena travessa da ladeira Vila América, em um bairro periférico da cidade de Salvador – Estado da Bahia, Brasil – se encontra um dos maiores e principais arquivos fotográficos particulares do Brasil. Ali está sediada a *Fundação Pierre Verger*, entidade sem fins lucrativos criada para abrigar e divulgar o acervo pessoal do fotógrafo-etnógrafo francês radicado na Bahia. A título de uma primeira apresentação, Verger nasceu no início do século XX, em uma família burguesa. Viveu até os trinta anos dentro da lógica hermética de uma classe social abastada tradicional, entrou em contato após sua maturidade na França com o surrealismo, as vanguardas estéticas e a etnografia, debandou pelo mundo afora para tentar quiçá se encontrar longe do seu contexto materno, chegou à Bahia, conheceu o candomblé, começou estudos sobre as religiões afrodescendentes, viajou para a África, abandonou a fotografia, dedicou o resto de sua vida às pesquisas etnográficas e morreu pouco antes de findar o século. Antes de falecer, Verger criou a *Fundação* e doou todo seu acervo para mantê-la. Foi nessa acolhedora casa que realizei a pesquisa de campo do meu mestrado em Antropologia Social, com o objetivo de analisar a relação entre a fotografia e a etnografia no legado, na história de vida e, principalmente, na obra de Pierre Verger, a partir do estudo das suas fotografias. Eu pretendia refletir sobre a pesquisa etnográfica, especialmente quando relacionada ao universo das imagens fotográficas, e as fotografias de Verger eram um profícuo campo de reflexão.

Apesar de reconhecer de antemão a impossibilidade de um mero contato objetivo com um arquivo digitalizado, pela própria composição da instituição como um ambiente de estudos, visitado por pesquisadores e interessados na obra do fotógrafo-etnógrafo, não havia como prever a ampla dimensão subjetiva dos contatos, dos

---

1 Este trabalho é uma versão resumida do artigo “Uma etnografia nos arquivos da *Fundação Pierre Verger*: diálogos, debates e interações a partir de um estudo de caso”, a ser publicado na próxima edição da Revista Colombiana de Antropologia.



diálogos e da pesquisa que se abriria no convívio com os arquivos da *Fundação*. A etnografia é notadamente conhecida pela sua capacidade de desconstrução e abertura do trabalho do etnógrafo que vai a campo. Porém, como se dá essa desconstrução quando tratamos de imagens e de um arquivo fotográfico? Este artigo apresenta uma reflexão sobre a potencialidade das relações entre arquivos de imagens e etnografias a partir de uma experiência empírica, pessoal e particular, e está estruturado em duas partes. Na primeira, apresento a trajetória de vida de Pierre Verger e apresento uma caracterização da fundação homônima criada por ele. Na segunda parte explano sobre a pesquisa de campo realizada neste local e sobre a construção de uma metodologia de pesquisa com imagens. Nas considerações finais eu discorro sobre as idiossincrasias de uma etnografia que se propõe a analisar um arquivo digital, composta tanto pela análise das fotografias quanto pelo constante diálogo entre pessoas, textos, afetos e imagens.

## **O FOTÓGRAFO-ETNÓGRAFO E A FUNDAÇÃO PIERRE VERGER**

Pierre Fatumbi Verger Oju Obá nasceu Pierre Edouard Léopold Verger em Paris, no ano de 1902, em uma abastada família de origem belga, com cuja vida burguesa e tradicional Verger nunca conseguiu se identificar. Completa, assim, 18 anos sem diploma e sem herança, pois seu pai e irmão – que conduziam os negócios da família – falecem antes da sua maioridade. Até 1932 são poucas as histórias sobre Verger, mas se sabe que ele decidiu aproveitar as benesses da burguesia, serviu o exército e conheceu uma forma de vida diferente com amigos “indesejáveis”, segundo os critérios da família. Um destes novos amigos, Pierre Boucher, o inicia na fotografia e Verger troca um antigo verascópio<sup>2</sup> da família por uma máquina fotográfica *Rolleiflex* surrada. Quando sua mãe falece, Verger está com trinta anos e parte a pé com destino a Córsega, uma viagem de 1.500 quilômetros. Na mesma época, Verger começou a frequentar a *Bande à Prévert*, um grupo de artistas que defendiam ideias de vanguarda para a arte e a política. Participou também de uma associação ligada aos surrealistas, viajou à Rússia e finalmente foi embora para o Taiti, onde permanece por mais de um ano. Volta a Paris no início de 1934, mas parte em seguida para uma viagem de 180 dias ao redor do mundo como fotógrafo do jornal *Paris Soir*. No retorno, Verger se reúne com outros

---

2 Máquina fotográfica de lentes duplas que tira duas fotos do mesmo objeto, sugerindo um relevo.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

fotógrafos para criar a agência *Alliance Photo*<sup>3</sup> e também é admitido como colaborador voluntário do *Museu do Trocadero*.<sup>4</sup> Durante vários meses permaneceu em Paris com seus amigos artistas, etnógrafos e intelectuais. Passou muitos anos na alternância entre viagens ao redor do mundo e os períodos de calma na França, nos quais se dedicava à agência fotográfica, aos amigos e ao museu. Verger desse modo conheceu as Antilhas Francesas, Cuba, o México, a China (como correspondente de guerra), as Filipinas, a Guatemala e o Equador. Com a *II Guerra Mundial* e o conseqüente desmembramento da *Alliance Photo*, Verger perdeu sua referência em Paris como ponto de retorno das viagens. Depois de uma difícil temporada em Buenos Aires, Verger trabalhou de 1942 a 1946 no *Museu de Lima*. Passando pela Bolívia e por São Paulo, Verger finalmente chega a Salvador em 5 de agosto de 1946, indicado por Roger Bastide, então professor da USP. Encantado com a capital baiana, Verger se instala no centro da cidade e passa a conviver com a população dessa região, que era em sua maioria composta por trabalhadores negros. É contratado pela revista *O Cruzeiro* e faz amigos entre os intelectuais da capital baiana, como Jorge Amado e Carybé. Verger fica impressionado com a beleza das cerimônias do candomblé e afirma que gostava do mundo do candomblé não por simples curiosidade, mas por simpatia aos descendentes de africanos e por reconhecer o papel da religião como mantenedora da sua identidade e o seu brio (Verger, 1982). Aproxima-se deste universo e, por conta de um interesse cada vez mais específico, aceita a oferta de uma bolsa do *Instituto Francês da África Negra* (IFAN) para estudar na fonte a origem dos cultos africanos que se implantaram no Brasil. Verger acreditava poder entregar fotografias como resultado da pesquisa, e a escrita entra em sua história por um mero mal-entendido. O diretor regional do IFAN categoricamente afirma “Não foi para que Verger se convertesse ao paganismo que obtive bolsas de estudos para ele!”, e responde ao fotógrafo “Publique!! Se não, nada de bolsas!” (Le Bouler, 2002: 238). A partir daí, Verger passa a se deslocar entre o continente africano e a Boa Terra da Bahia. Leva presentes dos representantes religiosos de uma margem do

---

3 A *Alliance* era uma associação de fotógrafos voltada para a distribuição de imagens, que deslocava o trabalho da comercialização para os cargos administrativos, dando liberdade aos fotógrafos para realizar suas viagens e ensaios da maneira que quisessem.

4 Vale ressaltar que, por conta do trabalho no *Trocadero*, Verger conhece muitos antropólogos e começa uma longa amizade com Michel Leiris e Alfred Métraux. Estes contribuem, assim como Gilberto Freyre e Bastide, com textos e artigos para os livros de Verger (Ver: Verger, 1954, 1980, 1993, 2002).



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)Igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

Atlântico à outra, é iniciado no Ifá e torna-se babalaô<sup>5</sup>, vira um mensageiro entre dois mundos, como é chamado no título de um documentário brasileiro que fala da trajetória e do trabalho do fotógrafo-etnógrafo<sup>6</sup>. Verger tinha, em virtude do seu cargo de babalaô, o título de Oju Obá no terreiro Opô Afonjá, que significa “o olho do rei”, aquele encarregado de vigiar a porta do palácio do rei Xangô (Rolim, 1998: 159). Aos poucos, suas publicações deixam de ser álbuns fotográficos e se convertem em artigos e pesquisas. Seus estudos pelo IFAN tornam-se uma dissertação e uma tese de doutorado pela *Sorbonne*, universidade que lhe confere o título de doutor *honoris causa*<sup>7</sup>. Os dois mundos podem estar se referindo tanto aos dois países que Verger une – África e Brasil – quanto aos mundos religioso e acadêmico, pois Verger transita por todos eles com mesma naturalidade. Verger parou de fotografar nos anos 1970, dedicando-se apenas à pesquisa. Preocupado nos seus últimos anos de vida em disponibilizar seus estudos a um número maior de pessoas e em garantir a sobrevivência do seu acervo, montou a *Fundação Pierre Verger* na sua própria casa, no alto do Corrupio.

\* \* \*

Não foram poucas as vezes em que ouvi alguém falar, pelas salas e corredores da *Fundação*, que Verger fazia alguma coisa de uma certa maneira, e que eles ali apenas continuavam a realizar o mesmo trabalho, seguindo a mesma organização, as mesmas regras do fotógrafo-etnógrafo. Sem dúvida, Pierre Verger era um homem cuidadoso e meticuloso, dotado de um espírito de pesquisador. Mesmo quando era apenas fotógrafo, viajando e sobrevivendo da publicação de suas imagens em jornais e revistas, fazia notas sobre o que fotografava. Algumas dessas anotações serviram de referência para a escrita dos textos de tais artigos, como conta Gilberto Freyre sobre seu trabalho com Verger na sequência de reportagens intitulada *Acontece que são baianos*. Verger foi o responsável por todo o levantamento de dados para a escrita dessas reportagens, que apresentavam as práticas culturais dos brasileiros que retornaram à África, um dos primeiros assuntos que interessaram Verger nas suas viagens ao continente africano

---

5 Babalaô é uma palavra de origem iorubá, designa aquele que conhece o futuro através do Ifá (sistema de adivinhação do candomblé). Trata-se de um elevado grau na hierarquia nagô, recebido por Verger na África após uma longa iniciação.

6 MENSAGEIRO ENTRE DOIS MUNDOS. Lula Buarque de Hollanda, Conspiração Filmes, Rio de Janeiro, 1998, 35 mm/cor.

7 Para saber mais detalhes sobre a história de vida de Pierre Verger, ver: Guran, 1998; Le Boulter, 1993, 2002; Lühning, 1999, 2002; Pôssa, 2007; Souty, 2007; Verger, 1982, 1991.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)Igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

(Lühning, 2004). Além das anotações de viagens, desde 1946 até a sua morte, em fevereiro de 1996, Verger preencheu pequenos diários citando os lugares que havia visitado naquele dia, as pessoas que fotografou, quantos filmes revelou e, às vezes, até mesmo a hora em que ia dormir. Seus negativos foram organizados por ele de acordo um sistema lógico que não seguia a cronologia, mas uma definição geográfica tão complexa e bem organizada quanto qualquer sistema atual de arquivologia ou biblioteconomia. Trata-se de um trabalho inspirador, cujo estudo pode proporcionar contribuições para diversas áreas de conhecimento, e é fundamental reconhecer o papel ativo da instituição na manutenção do acervo, na continuidade das atividades. Pois se até a morte de Pierre Verger, ele era o presidente e mantenedor da *Fundação*, desde então ela mantém e disponibiliza todo o material deixado pelo fotógrafo-etnógrafo, e é extremamente receptiva – além de incentivar – a qualquer pesquisador ou interessado que agende uma visita. Esta constante preocupação com o modo de Pierre Verger de criar, organizar e disponibilizar o seu acervo não me parece excessiva, se for reconhecido que este modo sempre esteve conjugado – desde a criação da *Fundação* – com o trabalho de colaboradores, com a presença de amigos e outros interessados em divulgar o trabalho do fotógrafo-etnógrafo.

Criada em 1988 na própria casa do fotógrafo-etnógrafo, a *Fundação Pierre Verger* foi mantida apenas pelo fotógrafo-etnógrafo até o seu falecimento<sup>8</sup>. Verger se encarregou ainda em vida de passar ao nome da *Fundação* os direitos autorais sobre toda a sua obra. A *Fundação* é, de acordo com as informações do *site* oficial, uma pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, com autonomia administrativa e financeira. Atualmente, os artigos, livros, os milhares de negativos fotográficos, as gravações sonoras, os filmes em película e em vídeo, além de documentos, fichas, correspondências, manuscritos e objetos pessoais, permitem que a *Fundação* continue seus trabalhos. São a sua razão de existência, além de seu modo de sobrevivência. Em 1996, após a morte de Verger, o artista plástico Carybé, seu grande amigo, assumiu a presidência, mas o período de suas atividades foi interrompido no ano seguinte, também por conta de seu falecimento. A partir de 1998, os colaboradores da *Fundação* se dedicaram a identificar, cadastrar, organizar e arquivar – em melhor condição de

---

8 Todas as informações sobre a *Fundação Pierre Verger* foram retiradas do *site* oficial ([www.pierreverger.org](http://www.pierreverger.org)) e de um material informativo sobre o seu histórico, disponível na biblioteca da instituição. Ver: Fundação, 2008.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

preservação do que aquela criada por Verger – o acervo da *Fundação*, trabalho que se estendeu até 2002. Neste ano, correspondente também ao ano do centenário de Pierre Verger, uma exposição itinerante com duração de dois anos foi organizada, e circulou por entre as diversas regiões do Brasil. Devido ao resultado positivo da empreitada, que foi um grande sucesso, a *Fundação* decidiu manter a produção cultural como uma de suas atividades. Atualmente, a organização de exposições é parte do trabalho dos seus colaboradores, afora a publicação de livros, a preservação do acervo, o acolhimento de pesquisadores, estagiários e voluntários, e o apoio a projetos externos. A *Fundação* mantém também uma galeria no centro histórico de Salvador e o *Espaço Cultural Pierre Verger*, no qual são oferecidas oficinas para cerca de 300 crianças e jovens dos bairros vizinhos à sede.

O trabalho de preservação do acervo é indispensável para a continuidade das atividades da *Fundação*, na medida em que viabiliza uma das suas principais fontes de renda<sup>9</sup>. Além do condicionamento e da catalogação dos 3.500 volumes da biblioteca, das inúmeras cartas recebidas por Verger de amigos e correspondentes, das maquetes de livros e dos arquivos pessoais, desde 2006 a *Fundação* tem um profissional dedicado exclusivamente a higienização e arquivamento dos mais de 62.000 negativos de Pierre Verger. As fotografias ampliadas já estão integralmente digitalizadas e disponíveis no banco de dados para qualquer pesquisador, e parte deste acervo pode ser acessado através do site oficial da *Fundação*. Em todas as suas atividades, há atenção para com a acessibilidade, a preservação e a receptividade. Do mesmo modo que fazia Verger, você irá ouvir se um dia passar por ali.

## A PESQUISA DE CAMPO

Meu trabalho de campo começou no início de outubro de 2008, com uma longa conversa com o responsável pelo acervo fotográfico da *Fundação Pierre Verger*. Graças à digitalização de todos os negativos do fotógrafo-etnógrafo, já é possível ao pesquisador lidar com os arquivos fotográficos através de um programa – cujo software é o *Microsoft Access* – desenvolvido exclusivamente para a catalogação das fotografias segundo o modelo de indexação criado por Verger. As fotografias estão organizadas de acordo com uma classificação geográfica, cuja divisão inicial se refere aos cinco

---

9 Uma parte significativa da receita da *Fundação* advém dos direitos autorais das fotografias.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

continentes. Estes se subdividem em outras categorias geográficas, relativas aos países destes territórios, que por sua vez também estão divididas entre as cidades dali. As subdivisões seguintes, dentro de cada cidade, são diversas e irregulares, nomeadas de acordo com as temáticas das fotografias que fazem parte daquele grupo, podendo se referir a um lugar fotografado, a uma rua, o nome de um artista, assuntos genéricos como arquitetura ou vegetação, uma profissão ou alguma outra categoria criada por Verger<sup>10</sup>. A ideia inicial da minha pesquisa – analisar as fotografias de Verger tiradas na Bahia e na África para acompanhar o modo como o olhar do fotógrafo foi construído através do trânsito entre estes dois lados do Atlântico, foi aceita pela instituição. Passei a visitar a *Fundação* diariamente, em um exercício diário de contato com os arquivos, de diálogo, estudos na biblioteca e entrevistas informais. Na primeira semana, entretanto, o contato com os arquivos revelou que havia uma quantidade maior de imagens do que a prevista no projeto. Pierre Fatumbi Verger tirou 30.772 fotografias da América, 13.463 fotografias do Brasil e 9.025 fotografias da Bahia. Destas, 7.021 são de Salvador. Na África, fez 16.106 fotografias, das quais 5.683 são do Daomé. Ainda não sabia, quando comecei a trabalhar com o banco de dados da *Fundação*, que limitaria minha pesquisa a estas duas localidades. Assim, logo nos primeiros dias em campo, iniciei a decupagem<sup>11</sup> e escolhi as fotografias da Bahia como ponto de partida. Afora minha maior proximidade com as fotografias baianas, por serem historicamente as mais divulgadas e pela minha naturalidade, escolhi começar a decupagem a partir dessas imagens por uma questão prática. Por se tratar de uma metodologia em construção, iniciar a pesquisa das fotografias a partir da categoria *Bahia*, composta por um total de 9.025 imagens, me permitia lidar com um número significativamente menor em relação ao acervo da África, composto por 16.106 fotografias. Porém, e principalmente, para além destas duas considerações de caráter pragmático, não havia parâmetros metodológicos que me guiassem nas minhas escolhas, tornando indiferente o ponto de partida da minha análise. Em outras palavras, apesar dos muitos trabalhos acerca da imagem fotográfica já escritos no âmbito da Antropologia, o caráter multifacetado,

---

10 Busquei exemplos próximos ao universo com o qual trabalhei no intuito de facilitar a compreensão do leitor em relação ao modo que o acervo está organizado. Corro o risco, entretanto, de tornar a explicação repetitiva e de o acervo parecer limitado.

11 É importante demarcar que, apesar de tirar as aspas da palavra decupagem a partir de agora, é necessário manter o estranhamento em torno do conceito, pois não se trata de uma cópia do método desenvolvido nas análises de pesquisas com audiovisuais.



ambíguo, polissêmico e interdito da imagem sempre a manteve distante de delimitações metodológicas mais precisas<sup>12</sup>.

Simultaneamente a este processo de definição de um ponto de partida dentro de tantos grupos e subgrupos de imagens a serem analisados, eu estudava outros autores que, no âmbito das ciências humanas, propusessem modos de análise das imagens fotográficas, além de teóricos da imagem (Ver: Flusser, 2002 e Martine, 1996). Foi possível, assim, incorporar no trato com o banco de dados algumas das práticas propostas por autores como Camargo (2008), Leite (1993) e Tacca (1993; 2001). A importância de tais considerações reside na necessidade de uma reflexão um pouco mais palpável sobre a fotografia quando se pretende desenvolver alguns critérios de metodologia de análise das imagens. Porém, ao contrário do que pode parecer, se é necessário criar critérios de análise e reflexão sobre as imagens, é certo que estes devem também se basear em parâmetros subjetivos. O uso da imagem não deve ser feito em detrimento do seu caráter polissêmico. As ciências sociais não devem adaptar a fotografia para que caiba nos seus parâmetros científicos, mas reconhecer o característico e fundamental da fotografia que, mesmo sem a suposta objetividade atribuída apenas à linguagem escrita, possibilita o desenvolvimento de teorias. Assim, era preciso analisar as fotografias não apenas como índices de uma realidade. Este era um reconhecimento imprescindível em todas as etapas da pesquisa com as fotografias, desde o momento do contato mais amplo com o banco de dados até a seleção daquelas a serem finalmente analisadas. Para tanto, a partir das fotografias da Bahia, comecei o processo intitulado por mim de “decupagem”.

Decupagem é um conceito criado e desenvolvido pela teoria do cinema, e se refere – no seu âmbito técnico – ao método de colocar (a diegese de) um filme em palavras, ou seja, de detalhar através da escrita as sequências e os planos assistidos na tela. O termo surgiu no curso da década de 1910 com a padronização da realização dos filmes e é, sobretudo, um instrumento de trabalho (Aumont; Marie, 2003). Permite o planejamento das filmagens por oferecer uma visão completa, em linguagem escrita, do que aparece em cada sequência. Pelas mesmas razões, permite a análise do filme.

O processo de decupagem consiste em um exaustivo contato com um acervo

---

12 Ver Achutti (1997), Collier Jr. (1987) e Maresca (1998) para mais detalhes acerca da relação entre a ciências humanas e as imagens. Infelizmente não há espaço aqui para aprofundar tal debate.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)Igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

fotográfico, neste caso amplo e heterogêneo, para obter caracterizações gerais sobre os grupos de imagens já existentes. Como explicado acima, trata-se de colocar as fotografias em palavras, ou seja, detalhar através da escrita os elementos observados nas fotografias. No caso do banco de imagens da *Fundação Pierre Verger*, comecei o trabalho a partir de um número alto de imagens, sem uma definição exata de com quais delas iria trabalhar, com o objetivo de construir esta definição a partir do próprio trabalho. Optei por acessar as fotografias através da divisão por categorias, método já conhecido por mim por ser muito similar ao modo de pesquisa apresentado no site oficial da *Fundação*, e mais simples do que por palavras-chave ou por temáticas, que me ofereceriam imagens aleatórias de diferentes lugares. Em cada categoria, obedecendo às divisões e subdivisões, anotava os elementos principais das fotografias, a data e a numeração daquelas que estavam bem digitalizadas. A princípio, porém, era difícil estabelecer o que poderia ou não ser incluído na descrição dos conjuntos de fotografias, e tratei de refletir sobre tal obstáculo à análise. Michel Foucault utiliza a taxonomia de animais de Jorge Luis Borges no seu livro *As palavras e as coisas* como mote para questionar o limite do pensamento, para chegar àquilo que é impossível de pensar, ou talvez questionar se existe tal limite. E conclui, reconhecendo não ser a bizarrice dos animais que cita que os faz impossíveis: “o que é impossível não é a vizinhança das coisas, é o próprio sítio em que elas poderiam convizinhar” (Foucault, 1968: 04). Foucault propõe que o texto de Borges indica haver uma desordem pior do que a da aproximação das coisas que não concordam entre si: a desordem da impossibilidade de encontrar um lugar comum para todas as coisas. Parece reinar sobre o império das imagens tal desordem, que ele batiza de heterotopia, e que gera o incômodo de ver a linguagem minada, de perder a ordem da gramática através da disposição insólita dos seus elementos. Enquanto buscava as bases para definir como caracterizar os elementos da fotografia de Verger, muitas vezes experienciei o incômodo dos questionamentos de Foucault:

Quando instauramos uma classificação reflexiva, quando dizemos que o gato e o cão se assemelham menos do que dois galgos (...), qual é, portanto, o solo a partir do qual podemos instaurar essa classificação com toda a segurança? Em que “tábua”, segundo que espaço de identidades, de similitudes, de analogias, tomamos nós o hábito de distribuir tantas coisas



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)Igualdades

Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II

Campus de Ondina

diferentes e semelhantes? (...) Porque não se trata de ligar consequências, mas de aproximar e isolar, analisar, ajustar e encaixar conteúdos concretos; nada de mais incerto, nada de mais empírico (pelo menos na aparência) do que a instauração de uma ordem entre as coisas (Foucault, 1968: 08-09).

Também Vicen Rodríguez (2005) apresenta esta inquietação quanto às classificações das imagens existentes até hoje, e parte de Borges - e dos comentários de Foucault sobre tal taxonomia dos animais - para elaborar o que chama de uma “iconoteca inteligente”. Iconoteca, segundo Rodríguez, é “um serviço de arquivamento e consulta no qual o material de trabalho seria constituído por imagens” (Rodríguez, 2005: 340). Para construí-la, é necessário lidar com aquilo que ainda não tem nome (e, logo, não pode ser procurado em um dicionário) e com elementos polissêmicos, na medida em que na imagem se leem simultaneamente múltiplos significados cuja conexão passa pela mesma imagem. Apesar de extremamente interessante e inteligente, a iconoteca de Vicen Rodríguez pressupõe a criação de um sistema de classificação, e já existe tal sistema na *Fundação Pierre Verger*. Os questionamentos apresentados no seu artigo são pertinentes para pensar em como estudar tal sistema de modo que, a partir dele, eu pudesse escolher imagens que iria analisar. Pois Rodríguez aponta que, na escolha de elementos para uma classificação, devemos escolher traços que são pertinentes em detrimento de outros. Mas pergunta: como definir quais são esses traços quando tratamos de imagens?

Apesar de propor aqui a necessidade de uma metodologia e de debates metodológicos que efetivamente construam parâmetros de análise para a fotografia, penso que não se deve ignorar a importância destes critérios reconhecerem a potencialidade imaginativa/imaginária da imagem, a interferência inerente da subjetividade do fotógrafo na análise, a participação da subjetividade do analista na pesquisa. Como o sociólogo clássico Max Weber propõe, não pode haver uma análise científica puramente objetiva da vida cultural ou dos fenômenos sociais, pois na ciência social as perspectivas parciais fazem parte da própria apresentação do objeto de pesquisa. Assim, deve-se buscar um conhecimento reflexivo da realidade, infinita, e observada pelo espírito humano, finito, que define um fragmento muito limitado dessa realidade como objeto da compreensão científica, dando-lhe um caráter de “digno de ser conhecido” (Weber, 1983: 88). Esta análise das fotografias segue a crítica de Weber às



delimitações rígidas impostas por um “objetivismo da ciência” à configuração científica construída. Desse modo realizei a decupagem das divisões e subdivisões do banco de dados a partir da leitura dos elementos mais evidentes à primeira vista nas fotografias. Os parâmetros básicos da análise cinematográfica forneceram uma base inicial, permitindo a classificação em distintos enquadramentos e ângulos<sup>13</sup>. A interação entre o fotografado e o fotógrafo era sempre observada, pois permitiria compreender as questões consideradas fundamentais para a etnografia. O elemento humano estava presente na maior parte das fotografias, e identificar suas posturas, gestos, movimentos e contextos nos quais estavam inseridos era uma preocupação. No mesmo sentido, o fora-do-campo era observado, para entender o que escapava do quadro criado por Verger. Como descreve Mauro Koury ao analisar uma fotografia de caixões infantis “O fora de cena ganha a cena na viagem do olhar. (...) O invisível em cena atravessa as lembranças agredindo a foto com o humano negligenciado. Revela a revelação” (Koury, 1998: 72). Assim como o reconhecimento da tragédia social das crianças mortas pela miséria invade a fotografia que Koury analisa, o fora de cena das fotografias de Verger cruza a visão de quem as observa. Trata-se de uma curiosidade de seguir o olhar para fora das bordas da imagem e questionar o que poderia ali estar, não como uma busca pela realidade que envolve o lugar, mas como um exercício de abstração sobre o contexto que permite refletir sobre as relações travadas entre o fotógrafo e o fotografado, sobre as possíveis mudanças de postura das pessoas diante de um máquina fotográfica, sobre o impacto da imagem sobre quem a observa, pois esse também reconhece haver ali mais do que a fotografia apresenta. A fotografia, como a etnografia, recorta um instante e o oferece ao “leitor”. Ela se conecta fisicamente àquilo que fotografou – seu referente – porém o fotógrafo elabora, através de possibilidades estéticas, técnicas e culturais, o resultado da imagem. Entretanto, se o invisível fotográfico dita normas para o olhar que observa, também “impõe sempre ao observador as águas turvas do rio da imaginação, onde tudo é possível porque dessacralizado” (Koury, 1998: 73). Em outras palavras, o contexto passa pela “interferência” do fotógrafo para ser apresentado ao leitor, mas as possibilidades de observação são

---

13 As metodologias de análise fílmica classificam as cenas de acordo com o tipo de enquadramento feito do plano filmado. Os planos são divididos, grosso modo, em: primeiro plano ou *close*, que mostra uma pessoa enquadrada do pescoço para cima; plano médio, em que o enquadre é feito da cintura para cima; plano conjunto, que evidencia as pessoas e o ambiente de uma cena; e plano geral, que mostra uma área de ação ampla.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)Igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

múltiplas, e fogem da simples elaboração sobre a situação fotografada<sup>14</sup>.

Além do fora-de-campo observado, as datas e os números das fotografias que tinham sido digitalizadas com melhor qualidade também foram anotados no final de cada item. Porém, além destes critérios iniciais rapidamente assimilados na análise, predominou na leitura das fotografias a descrição dos elementos presentes em cada imagem, que também incluíam as questões apontadas acima. Muitas vezes uma sensação provocada pela fotografia ou alguma informação anterior à leitura eram também escritos. Dentro de cada subdivisão estas “informações” eram anotadas, com a preocupação de criar uma imagem da imagem, ou seja, um texto a partir do qual eu pudesse visualizar as fotografias quando não pudesse mais ter acesso a elas, e que me oferecesse também uma visão geral resumida de cada conjunto de imagens. Desse modo, foi possível fazer a transição entre o sistema de classificação da *Fundação* e a minha leitura das imagens do fotógrafo-etnógrafo, respeitando o modelo “nativo” na passagem para a metodologia proposta. Assim, a partir de tal definição sobre como descrever em palavras as características das fotografias agrupadas pelas categorias de Verger, dei continuidade ao trabalho de decupagem, observando as fotografias em conjunto para escolher quais seriam analisadas na escrita da dissertação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o contato descrito com os arquivos fotográficos da *Fundação Pierre Verger*, no qual foram classificadas cada subdivisão e divisão de acordo com os elementos das imagens, obtive uma visão geral da categoria “Bahia”, e posteriormente da categoria “Daomé”. Trata-se de uma breve metodologia, mas apropriada ao trabalho com um acervo amplo e heterogêneo, e que me permitiu estabelecer os critérios para construir a decupagem e a pesquisa. Não é possível – nem necessário – apresentar aqui a continuidade da metodologia desenvolvida, seus resultados e o conteúdo mais aprofundado da dissertação. É fundamental reconhecer, entretanto, que durante o

---

<sup>14</sup> É importante, entretanto, ressaltar brevemente os limites da leitura, pois, como afirma Umberto Eco “se Jack, o Estripador, nos dissesse que fez o que fez baseado em sua interpretação do Evangelho segundo São Lucas, suspeito que muitos críticos voltados para o leitor se inclinariam a pensar que ele havia lido São Lucas de uma forma despropositada” (Eco, 2001: 28). Eco concluiu o primeiro capítulo de seu livro *Interpretação e superinterpretação*, no qual analisa e critica sua antiga defesa do direito dos intérpretes, com a afirmação de que o texto é um universo aberto com infinitas interconexões ao intérprete, mas que “o leitor real é aquele que compreende que o segredo de um texto é seu vazio” (Eco, 2001: 46).



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

desenvolvimento da pesquisa outras relações estavam sendo travadas em campo, para além da análise de um acervo e do contato com as imagens. Quando viajei para Salvador para realizar a pesquisa, eu já conhecia o espaço da *Fundação* por conta de visitas informais anteriores e sabia da disponibilidade da instituição para pesquisas acadêmicas. Entrei em contato com o curador e responsável pelos direitos autorais e pelo acervo fotográfico da instituição assim que meu projeto foi qualificado e mantive uma correspondência virtual com ele até minha ida. Já no primeiro dia, conversando com a bibliotecária, que conheceu e trabalhou com Verger, ouvi que a casa dele sempre foi aberta para quem quisesse aparecer, seja à procura de um livro, de ajuda com dinheiro, por uma informação ou fotografias. A *Fundação* parece ter como meta manter o trabalho do fotógrafo-etnógrafo, tornar o espaço mais acessível e aconchegante quanto possível, receber todos os que batessem na porta. Desde o primeiro dia, portanto, tive acesso a todo material que precisava e tinha um computador à minha disposição para acesso ao banco de dados, além da possibilidade de conversar e conviver com as pessoas que ali trabalham, com outros pesquisadores e fotógrafos que também visitavam o lugar, com fotógrafos, com crianças do *Espaço Cultural*<sup>15</sup> que nunca viram Pierre Verger e adultos que trabalharam diretamente com ele durante anos.

Em um artigo publicado no *Anuário Antropológico* e intitulado *Diálogo*, no qual questiona a reificação do diálogo como modo de interação harmônico e igualitário, Vincent Crapanzano afirma que vários tipos de encontro ocorrem no campo e nossa reação depende das ideias que temos sobre o significado do encontro, o sentido da linguagem e a natureza da compreensão. Crapanzano diz: “Quando Peter falava comigo sobre como os negros pensam, eu escutava, tomava notas e colhia meus dados. Quando descrevia sua experiência com Henry, eu escutava fascinado. Sentia-me unido a Peter. E quando ele me contou a história do dia em que o amigo não quis correr com ele, eu – romântico que sou – senti uma certa autenticidade em suas palavras.” (Crapanzano, 1991: 64). Peter foi seu informante durante sua pesquisa na África do Sul e era um branco que conseguia, em diversos momentos, oferecer um ponto-de-vista diferente do usual sobre os não-brancos do seu país. Segundo Crapanzano, Peter nas conversas que

---

15 O *Espaço Cultural Pierre Verger* está localizado em uma casa vizinha à *Fundação*. A ligação entre os terrenos é uma grande escada de pedra rodeada por plantas diversas, pés de fruta pão, bambus e algumas outras árvores. Todos os dias as crianças participam de oficinas de fotografia, capoeira, dança-afro, pintura e outras atividades, e assim circulam pelo espaço da *Fundação*, sempre entre conversas e brincadeiras.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

tinham oscilava entre emitir as opiniões convencionais – sempre etnocêntricas – dos brancos sul-africanos e entre tentar entender os não-brancos em seus próprios termos, tomando o outro como sujeito. Porém, em outros momentos, como no trecho citado acima, Peter contava histórias que o faziam escutar fascinado e reagir com um silêncio cúmplice. Nesses momentos, Crapanzano sentia que outro tipo de encontro ocorria, que outro diálogo se passava entre eles. Lembro do meu trabalho de campo com todo romantismo do segundo tipo de encontro do qual Crapanzano fala. Fora as conversas triviais de todos os dias, sempre que o assunto era minha pesquisa, ou que se falava sobre o trabalho do fotógrafo-etnógrafo na *Fundação*, ou quando alguém contava algo sobre a personalidade de Verger, ou sobre suas próprias experiências com o candomblé, só consegui deixar-me estar, fascinada, acreditando na autenticidade das palavras, pensando em não esquecer nenhum detalhe daquele momento, pois aquilo parecia resumir as experiências pelas quais estava passando e compunha, junto com a análise do banco de dados, a minha pesquisa de campo.

Desse modo, se por um lado eram elaboradas práticas e reflexões sobre a fotografia e a decupagem, por outro os diálogos com os pesquisadores e frequentadores da *Fundação* proporcionavam experiências constituintes do conhecimento que ali estava sendo engendrado. Apenas um exemplo de uma das histórias vividas durante a pesquisa, registradas no meu diário de campo, podem ajudar a esclarecer tal argumento. Eu passava meus dias de pesquisa na sala onde ficam reunidos os computadores que dão acesso aos arquivos fotográficos da *Fundação*. Ali também era o local onde outras pessoas eram recebidas, estudiosos, admiradores ou apenas curiosos. Uma manhã, enquanto eu olhava o banco de dados, chegou um grupo de pessoas para visitar o espaço e o banco de dados. Eles se sentam ao redor de um computador, ela acessa os arquivos digitais e descobre que um deles é um senhor cubano em visita ao Brasil. Ele desejava ver as fotografias do seu país tiradas por Verger e, após uma breve pesquisa por temática geográfica, desfilam aos olhos do homem imagens de sua terra natal, fotografias de uma Cuba antiga, que ele consegue reconhecer e, emocionado, narrar para as outras pessoas. De repente, uma determinada imagem causa um efeito distinto. O mesmo processo: esse lugar hoje é tal coisa, antes era assim e assado; mas há uma diferença: aquele lugar é hoje uma fábrica de refrigerantes e antes era o local de trabalho de sua mãe. Quando criança, ele ia visitá-la no horário de almoço, às vezes levar uma marmita para ela.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais

Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

Tocado, ele começa a chorar diante da fotografia.

Perguntei-me naquele momento sobre o que a fotografia é capaz de fazer, em que ponto ela nos toca? Estava maravilhada com as tantas possibilidades que surgem de apreensões do trabalho de Fatumbi Verger. Hoje reconheço, do mesmo modo, que mesmo um trabalho com arquivos e fotografias é permeado por encontros, diálogos, histórias, leituras e aprendizados surpreendentes. Eu voluntariamente aceitei a determinação das experiências e foram as conversas com crianças, pesquisadores, pessoas que conviveram com Pierre Verger; foi o convívio diário com as pessoas da *Fundação*; foi o contato com os objetos do fotógrafo-etnógrafo, os lugares que ele passou, os livros que ele leu, a aura deixada por todos os lados da presença de uma figura que vai muito além de uma vida; foi a pesquisa em um acervo de imagens de múltiplos, tiradas em todas as partes do mundo, e a observação da busca pelas fotografias dos mais variados tipos de pessoas, foram as comunicações não exclusivamente verbais com lugares, gente e imagens. Foram essas experiências que determinaram a minha escrita e, sobretudo, ordenaram toda a apreensão de conhecimento e qualquer utilização de conceitos. Se o conhecimento está impresso – ou digitalizado – em um banco de dados de maneira objetiva e quiçá definitiva, a sua apreensão pode ser multifacetada e polifônica, e há uma circularidade contínua nessa nova concepção, tornando a pesquisa em arquivos uma prática múltipla e diversa. Se a fotografia é um local de potencialidade teórica, a sua leitura é fundamental para que essa abordagem exista e, portanto, sua análise é sempre relacional.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia**: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho em uma vila popular na cidade de Porto Alegre. Porto Alegre: Tomo Editorial, 1997.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 3. ed. São Paulo: Papyrus, 2003.

CAMARGO, Denise. O achatamento da perspectiva: leitura de uma imagem de morte e violência. **Studium**, n.17, 2004. Disponível em: <<http://www.studium.iar.unicamp.br/17/07.html>>. Acesso em: 13 jun. 2008.

COLLIER Jr., John. Visual anthropology □s contribution to the Field of anthropology. **Visual Anthropology**, v.1, 1987.



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)Igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

CRAPANZANO, Vincent. Diálogo. **Anuário Antropológico**, Brasília, n.88, p. 59-80, 1991.

ECO, Umberto. Interpretação e história. In: \_\_\_\_\_. **Interpretação e superinterpretação**. Martins Fontes: São Paulo, 2001.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**. Lisboa: Portugaláia, 1968.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. **Histórico**: material para divulgação. Salvador, 2008.

GURAN, Milton. Notas de pesquisa sobre a iniciação e o trabalho fotográfico de Pierre Fatumbi Verger no Benin. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, v.2, n.7, 1998.

KOURY, Mauro Pinheiro. Caixões infantis expostos: o problema dos sentimentos na leitura de uma fotografia. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; LEITE, Miriam Moreira (Org.). **Desafios da imagem**: iconografia, fotografia e vídeo nas Ciências Sociais. Campinas: Papirus, 1998.

LE BOULER, Jean- Pierre (Org.). **Le pied à l'étrier**: Correspondance échangée entre Alfred Métraux et Pierre Verger. Paris: J.M. Place, 1993.

LE BOULER, Jean-Pierre. **Pierre Fatumbi Verger**: um homem livre. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2002.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família**: leitura da fotografia histórica. São Paulo: EDUSP, 1993.

LÜHNING, Angela. **Pierre Fatumbi Verger e sua obra**: uma homenagem. Afro-Ásia, Salvador, v. 21/22, p. 315-364, 1999.

LÜHNING, Angela (Org.). **Pierre Verger**: repórter fotográfico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

LÜHNING, Angela (Org.). **Verger/Bastide: Dimensões de uma amizade**. Salvador: Bertrand Brasil, 2002.

MARESCA, Sylvain. Sobre desafios lançados pela fotografia às Ciências Sociais. ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Ensaio (sobre o) fotográfico**. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 1998.

MARTINE, Joly. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 1996.

MENSAGEIRO ENTRE DOIS MUNDOS. Lula Buarque de Hollanda, Conspiração



» XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais  
Diversidades e (Des)igualdades  
Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.  
Universidade Federal da Bahia (UFBA) - PAF I e II  
Campus de Ondina

Filmes, Rio de Janeiro, 1998, 35 mm/cor.

PÔSSA, Cláudia Maria de Moura. **Estudio de la obra fotografica de Pierre Verger**. Tese de doutorado, Facultat de Belles Arts/Universitat de Barcelona. Barcelona, 2007.

RODRÍGUEZ, Vicen. Sobre a iconoteca inteligente. In: SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. 2. ed. São Paulo: Hucitec/CNPq, 2005.

ROLIM, Iara Cecília Pimentel. A Tún Pade: nos encontramos novamente. **Cadernos de Antropologia e Imagem**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 157-161, 1998.

SOUTY, Jérôme. **Pierre Fatumbi Verger**: du regard détaché à la connaissance initiatique. Paris: Maisonneuve et Larose, 2007.

TACCA, Fernando de. **A imagética da Comissão Rondon**: etnografias fílmicas estratégicas. Campinas: Papyrus, 2001.

TACCA, Fernando de. Sapateiro: o retrato da casa. **Boletim Especial do Centro de Memória da Unicamp**, Campinas, v. 5, n. 10, 1993.

VERGER, Pierre. **50 anos de fotografia**. Salvador: Corrupio, 1982.

VERGER, Pierre. **Dieux d'Afrique**: Culte des Orishas et Vodouns à l'ancienne Côte des Esclaves en Afrique et à Bahia, la Baie de Tous les Saints au Brésil. Paris: Éditions Paul Hartmann, 1954.

VERGER, Pierre. Entretien avec Emmanuel Garrigues. **L'Ethnographie**: número especial: Ethnographie et photographie, Paris, n.1, ano CXXXIII, tomo LXXXVII, 1991.

VERGER, Pierre. **Le Messenger**: The Go-Between: Photographies 1932-1962. Paris: Bleu Outremer/Revue Noire, 1993.

VERGER, Pierre. **Orixás**: os deuses Iorubás na África e no Novo Mundo. 6. ed. Salvador: Corrupio, 2002.

VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia**: 1946 a 1952. Salvador: Corrupio, 1980.

WEBER, Max. A "objetividade" do conhecimento nas ciências sociais. In: COHN, Gabriel (Org.). **Max Weber**: sociologia. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.