

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

JÉSSICA GRACIELA CAETANO FREITAS

MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE PELAS LENTES DE PIERRE VERGER

Porto Alegre

2019

Jéssica Graciela Caetano de Freitas

MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE PELAS LENTES DE PIERRE VERGER

Trabalho de Conclusão de Curso de Bacharelado em Museologia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Zita Rosane Possamai

Porto Alegre

2019

Jéssica Graciela Caetano de Freitas

MATERIALIDADE E IMATERIALIDADE PELAS LENTES DE PIERRE VERGER

Aprovada em: _____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Eráclito Pereira

Prof^a. Dr^a. Vanessa Barrozo Teixeira Aquino

Prof^a. Dr^a. Zita Rosane Possamai - Orientadora

Dedico este trabalho à minha mãe Ana Lúcia, minha irmã Gislaine, meu padrinho Alessandro, minha madrinha e melhor amiga Kênia e a memória de meu pai (que sempre foi luz em minha vida), por serem essenciais em minha trajetória, pelo apoio, pelo afeto e por não medirem esforços para que eu concluísse essa etapa.

AGRADECIMENTOS

É gratificante poder agradecer a todos que direta ou indiretamente contribuíram durante minha caminhada acadêmica para que eu chegasse até esse momento. Dá um certo receio de esquecer o nome de alguém, visto que muitas pessoas foram importantes incentivadoras ao longo desse processo. Foram horas de solidão acadêmica compreendidas pela família e amigos, creio que palavras não são suficientes para agradecer a cada um, mas vou tentar.

Agradeço em primeiro lugar a minha orientadora, Prof. Dra Zita Rosane Possamai que em meio a sua rotina turbulenta, se dispôs a me orientar. Sempre me auxiliou de forma gentil, com um sorriso contagiante e palavras suaves, que me estimularam a continuar, obrigada pela orientação, pela paciência, disponibilidade de tempo e acolhida sincera. Ao longo de minha vida acadêmica, mas principalmente na escrita deste trabalho, me senti muito acolhida por ela com sua atenção e cuidado acalentadores. Aos professores Eráclito Pereira e Vanessa Barrozo Teixeira Aquino pelo acompanhamento acadêmico e imensa honra de aceitarem compor minha banca.

A Luciana Auzani e Anelise Scherer pelo apoio, incentivo e compreensão nos momentos em que precisei me ausentar das atividades laborais em virtude de compromissos com a Universidade. O apoio e a amizade de ambas foram fundamentais para a conclusão deste trabalho. Obrigada por me ouvirem, me incentivarem e serem minhas amigas. Não posso deixar de citar Adão Junior que me incentivou a prestar vestibular e a nunca desistir de minhas cadeiras, obrigada por ter sido amigo e companheiro, por dialogar sobre a temática do curso sempre que necessitei e por me ouvir até o presente momento, foi gratificante contar com tua ajuda.

A minha lalorixá Ângela, por me incentivar a estudar e a crescer enquanto ser humano e profissional, por compreender minhas ausências religiosas, neste momento tão importante de minha graduação e por ser verdadeiramente Mãe de cada um de nós, seus filhos de santo. À vó Tereza, que mesmo não sendo vó sanguínea me acolheu de maneira tão fraterna em seu coração, suas palavras sempre me motivam a buscar o conhecimento, tanto acadêmico quanto religioso. À Venira por se comportar como amiga, irmã, mãe de coração e, principalmente, por aguentar meus surtos existenciais, me acalmar e me mostrar que sou capaz de

concluir a graduação. A Demórgenes pelas doces palavras de encorajamento e por sempre me fazer sorrir quando parece que o mundo está desabando sobre mim. Agradeço ao meu padrinho Alessandro pelo estímulo intelectual, fornecimento de fontes, pelas longas conversas edificantes e pelo amor paternal. À Kênia, por ser minha melhor amiga, irmã, companheira de todas as horas, razão de grande parte dos meus sorrisos, presente do Pai Bará em minha caminhada, que me impulsiona diariamente a vencer meus limites e nunca desistir.

Agradeço em especial à minha mãe Ana Lucia e minha irmã Gislaine, por estarem sempre presentes em minha vida, por serem luz em meu caminho, pelos cuidados, carinho, atenção e amor incondicional, sem vocês eu não chegaria a lugar nenhum. Obrigada por me mostrarem que o real sentido da vida é estar junto de quem nos ama. Por fim, mas não menos importante, sou grata ao Pai Oxalá pela benção de conhecer e conviver com cada um dos que agradeço, ao Pai Bará por ser dono dos meus caminhos, meu pai Xangô dono da minha balança e minha mãe Oyá dona do meu ori, guardiã de minha vida e meus pensamentos. Eparraey, minha rica mãe!

Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar as fotografias de Pierre Verger enquanto suporte material de preservação das manifestações religiosas por ele fotografadas. Para tal utilizarei imagens selecionadas da fototeca digital da Fundação Pierre Verger. Sabendo que os Cultos Sagrados afro-brasileiros são pautados na oralidade e no saber fazer, tendo em vista que durante sua vida as lentes de Verger registraram as manifestações imateriais de muitos grupos, este trabalho visa analisar suas fotografias como ferramentas de preservação e salvaguarda de tais movimentos.

Palavras chave: Patrimônio imaterial. Fotografia. Memória. Fundação Pierre Verger

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es analizar las fotografías de Pierre Verger como soporte material de preservación de las manifestaciones religiosas por él fotografiadas, para ello utilizará imágenes seleccionadas de la fototeca digital de la Fundación Pierre Verger. Sabiendo que los Cultos Sagrados afro-brasileños son bastante pautados en la oralidad y en el saber hacer y teniendo en vista que durante su vida las lentes de Verger registraron las manifestaciones inmateriales de muchos grupos, este trabajo busca analizar sus fotografías como herramientas de preservación y salvaguardia tales movimientos.

Palabras clave: Patrimonio inmaterial. Fotografía. Preservación. Memoria

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 12 |
| 2 PIERRE VERGER E SEU LEGADO | 16 |
| 3 AS FOTOGRAFIAS DE VERGER E O PATRIMÔNIO IMATERIAL..... | 19 |
| 4 O BORI ATRAVÉS DOS CLIQUES DE VERGER | 29 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 41 |
| REFERENCIAS..... | 43 |

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Iemanjá – Pierre Verger – dec.1950

Figura 2 – Procissão de Iemanjá – Pierre Verger – dec.1950

Figura 3 – Procissão de Iemanjá – Pierre Verger – dec.1950

Figura 4 – Procissão de Iemanjá – Pierre Verger – dec.1950

Figura 5 – Ritual de Bori, pintura corporal – Pierre Verger – dec.1950

Figura 6 – Ritual de Bori – Pierre Verger – dec.1950

Figura 7 – Ritual de Bori – Pierre Verger – dec.1950

Figura 8 – Manifestação do Sagrado – Pierre Verger – dec.1950

Figura 9 – Pai Cosme – Pierre Verger – dec.1950

Figura 10 – A menina – Pierre Verger – dec.1950

1 INTRODUÇÃO

Conheci Pierre Edouard Leopold Verger (Pierre Verger) através do meu padrinho e Cacique de Umbanda, Alessandro Machado do Nascimento, que é estudioso das religiões de matriz africana e autodidata da cultura afrobrasileira. No final do ano de 2017, após já haver me falado inúmeras vezes sobre as obras de Verger, ele me apresentou o documentário “Pierre Fatumbi Verger Um Mensageiro entre dois Mundos”; lindamente narrado por Gilberto Gil, o documentário conta a trajetória de Verger entre Brasil e a África. Traz a última entrevista gravada de Pierre Verger, que ocorreu no dia 10 de fevereiro de 1996, um dia antes de seu falecimento, além de depoimentos de amigos. O documentário foi lançado após a sua morte, e foi após assisti-lo que me interessei por suas fotografias, principalmente as que retratam rituais religiosos, por me identificar com o tema, visto que sou praticante desta religiosidade.

Verger foi fotógrafo e etnólogo, de nacionalidade francesa, que viveu por dezessete anos entre o Brasil e a África¹. Verger dedicou grande parte de sua vida ao estudo das religiões de matriz africana, voltou seu olhar de pesquisador para o Candomblé. Quando descobriu essa religião, acreditou ter encontrado a fonte da vitalidade do povo baiano e se tornou um estudioso do culto aos orixás. Esse interesse pela religiosidade de origem africana lhe rendeu uma bolsa para estudar rituais na África, para onde partiu em 1948. Em 1953 recebeu o título de Fatumbi que significa "nascido de novo graças ao Ifá", título concedido pela primeira vez a um homem branco. Sendo fotógrafo, teve acesso a inúmeras manifestações religiosas, bem como as registrou fotograficamente.

Em 1988, criou a Fundação Pierre Verger, instituição sem fins lucrativos que funciona na mesma casa² em que Pierre Verger viveu em Salvador, 2ª Travessa da

¹Foi na África que Verger viveu o seu renascimento, recebendo o nome de Fatumbi, "nascido de novo graças ao Ifá", em 1953. A intimidade com a religião, que tinha começado na Bahia, facilitou o seu contato com sacerdotes e autoridades e ele acabou sendo iniciado como babalaô - um adivinho através do jogo do Ifá, com acesso às tradições orais dos iorubás. Além da iniciação religiosa, Verger começou nessa mesma época um novo ofício, o de pesquisador.(Fundação Pierre Verger [s.d])

²Ao criar a Fundação, Verger acaba por abrir mão de espaço de moradia em prol de um local para o funcionamento da instituição e diminui consideravelmente o espaço em que habitava. É possível

Ladeira da Vila America, Engenho Velho de Brotas - Salvador – BA. Na entidade estão preservadas mais de 63 mil fotografias e negativos, produzidos por ele até o ano de 1973. Verger produziu imagens de países dos cinco continentes e, na Bahia, além do Candomblé, registrou imagens da arquitetura colonial, capoeira, carnaval, mercado modelo, de festas populares e amigos, como por exemplo Dorival Caymmi, dentre outros registros³.

Ocorrem exposições no espaço da instituição, bem como exposições itinerantes de suas fotografias, não só no Brasil, mas também em outros países das Américas do Sul e Central. No ano de 2018, ocorreu a comemoração dos 30 anos da Fundação, que contou com exposições nacionais e internacionais tais como a Exposição AfricAmericanos, que ocorreu de agosto a novembro de 2018 no Centro de La Imagem, Plaza de La ciudadela, na cidade do México. A entrada era franca, mas para quem não teve a oportunidade de visitar pessoalmente, houve um tour virtual no site da fundação⁴. Assim, foi possível ver as quase 400 imagens expostas.

Para esta pesquisa, foram analisadas dez fotografias de ritos religiosos, mais especificamente a festa para Iemanjá, registrada por Verger no ano de 1950, em Salvador – BA e o ritual de Bori ocorrido no Terreiro de Pai Cosme no mesmo município. Utilizo no estudo sobre os elementos materiais que constituem o ritual do Bori provenientes dos saberes adquiridos em minha caminhada religiosa pessoal, conhecimentos obtidos através de inúmeras conversas com pais e mães de santo de meu convívio, incluindo minha própria mãe de santo Ângela Vasconcelos e meu padrinho Alessandro. O esclarecimento sobre o ritual serve somente para elucidar ao leitor, como aprendi, não sendo uma verdade absoluta e variando de acordo com o fundamento de cada casa religiosa e/ou Nação.

Analisei as fotografias de Pierre Verger enquanto representação visual do patrimônio imaterial de ritos religiosos ocorridas na década de 1950, no município de Salvador, Bahia. Considero relevante para o decorrer das análises deste trabalho, a elucidação dos principais conceitos presentes ao longo do mesmo. Nesta pesquisa,

observar no documentário” Pierre Fatumbi Verger Um Mensageiro entre dois Mundos”, durante a entrevista que Verger concedeu a Gilberto Gil, que seu espaço se reduziu a um pequeno cômodo.

³É notório em suas fotografias que o que prendia a sua atenção eram as pessoas, as manifestações culturais, as festas populares e, principalmente, o cotidiano de pessoas comuns.

⁴ <http://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/exposicoes/2018/exposicao-africamericanos/apresentacao-africamericanos.html>

pretendo abordar as imagens fotográficas de Pierre Verger como representações da imaterialidade. Zita Possamai (2002) diz que o estudo das imagens remete necessariamente ao estudo do imaginário, que se manifesta por imagens e discursos que tentam definir uma determinada realidade. Sendo assim, a análise das festas religiosas populares se baseia nesse imaginário criado a partir de um patrimônio imaterial visível nas imagens fotográficas de Pierre Verger.

De acordo com Simonetta Persichetti (2000), a maioria da bibliografia voltada para a fotografia preocupa-se mais em falar como fotografar, abordando principalmente a questão técnica, subjugando o porquê fotografar, menosprezando a reflexão que possibilita a prática desse fazer. Para ela, fotografar é testemunhar, na procura de transformar a consciência do ser humano através das emoções que as imagens nos provocam. E a fotografia pede uma abordagem crítica para que possa ser compreendida, levando à meditação e uma possível transformação da percepção, portanto, ninguém é igual perante uma fotografia, nem quem a produz, nem quem a olha.

Flávia Batista (2012) afirma que, existem alguns trabalhos acadêmicos, em diversos campos disciplinares, que abordam a obra de Pierre Verger, cada um prendendo-se à uma perspectiva de análise. O ponto em comum nesses trabalhos é a paixão que Verger sentia por Salvador, lugar onde ele se estabeleceu depois de conhecer várias partes do mundo, expressando sua paixão através do seu trabalho. Há inúmeros trabalhos sobre a vida de Pierre Verger, há análises de seus livros, mas poucas pesquisas sobre suas fotografias. Os trabalhos encontrados abordam a técnica fotográfica utilizada por Verger, mas não sobre como as mesmas retratam as manifestações culturais clicadas por ele.

A tese de Marcos Torres (2015) aborda sobre as religiões de matriz africana e os diálogos que as mesmas movimentam dentro da academia brasileira, a partir da segunda metade do século XX. Em sua pesquisa, Torres busca identificar nas fotografias de Pierre Verger, por meio da construção imagética e apropriação dos intelectuais em torno do artista, um olhar que afirma a africanidade como definidora da experiência cultural e religiosa dos negros no Brasil. Estabelece um padrão de intenção no qual, o negro ganha autonomia e valorização a partir de seu corpo e de sua sacralidade e onde a miscigenação e a pluralidade da sua cultura perde a

importância. Este foi o trabalho mais próximo de minha intencionalidade que encontrei.

Além dos trabalhos de Flávia Batista e Marcos Torres, há outros trabalhos que visam analisar a obra de Pierre Verger, assim como o de Gerlaine Martini (1999), que aborda a importância da fotografia como ferramenta discursiva e evidência científica para as ciências sociais. A fotografia em todos os trabalhos analisados apresenta-se como um dos elementos centrais e, a partir dela desenvolve-se o que foi proposto.

Contudo, nas pesquisas realizadas, não encontrei um trabalho que analisasse as fotografias pelo viés da imaterialidade e do patrimônio, nem que criasse um diálogo entre ambos. Creio que este será o diferencial desta pesquisa, mostrar através das fotografias o acesso que Verger tinha aos terreiros de Candomblé em uma época em que os ritos religiosos eram bem mais fechados do que atualmente. Diante do tema proposto nesse trabalho, o método de procedimento histórico⁵ mostrou-se imprescindível, pois, segundo Lakatos (1991) este parte do princípio que as sociedades atuais, suas instituições e costumes têm origem no passado, o que torna importante pesquisar suas origens “para compreender sua natureza e função”.

A escolha das fotografias para o trabalho se deu a partir da possibilidade de visualização que estas poderiam possibilitar dos elementos imateriais nelas representados. Foram selecionadas na fototeca do site da Fundação Pierre Verger quatro fotos da festa de Iemanjá, ocorrida em Salvador, localidade de Rio Vermelho, na década de 1950, e seis fotografias de uma cerimônia de Candomblé, ocorrida no terreiro de Pai Cosme, também na mesma cidade, no ano de 1950. No site da fototeca encontra-se disponível dez fotos do ritual de Bori, contudo ao ampliar para a análise verifiquei que quatro delas perderam a qualidade da imagem, impossibilitando a visualização dos detalhes. Por esse motivo foram excluídas do estudo. Cada fotografia foi analisada individualmente tanto como suporte material quanto como representação do imaterial.

⁵Classificação de Lakatos (1991) que divide método em duas classes: métodos de abordagem e métodos de procedimentos. Os primeiros, com níveis de abstração mais elevados, com abordagens mais amplas e os segundos se constituiriam em etapas mais concretas de investigação, com abordagens mais restritivas em termos de explicação do fenômeno e menos abstrata.

2 PIERRE VERGER E SEU LEGADO

Pierre Edouard Léopold Verger nasceu em Paris, no dia quatro de novembro de 1902. No ano de 1932 aprendeu o ofício de fotógrafo, após aprender as técnicas básicas com o amigo Pierre Boucher, com quem conseguiu a sua primeira câmera fotográfica, uma Rolleiflex que utilizou por toda sua vida. De dezembro de 1932 até agosto de 1946, foram quase 14 anos consecutivos de viagens ao redor do mundo, sobrevivendo exclusivamente da fotografia.

Na França, Verger negociava suas fotos com jornais, agências e centros de pesquisa. Fotografou para empresas e até trocou seus serviços por transporte em algumas de suas viagens. Paris, então, tornou-se uma base, um lugar onde revia amigos - os surrealistas ligados a Prévert e os antropólogos do Museu do Trocadero - e fazia contatos para novas viagens. Trabalhou para as melhores publicações da época, mas como nunca almejou a fama, estava sempre de partida: "A sensação de que existia um vasto mundo não me saía da cabeça e o desejo de ir vê-lo me levava em direção a outros horizontes", afirmou ele.⁶

Em 1946, desembarcou pela primeira vez na Bahia, enquanto na Europa a população vivia as incertezas e perdas do pós-guerra. Verger encantou-se com a tranquilidade e a paz de Salvador, um contraste com uma Europa convulsionada pela guerra. Verger era um homem simples, preferia a companhia do povo mais humilde. Os negros que eram grande maioria das pessoas que conheceu, logo conquistaram sua simpatia e atenção, tornando o foco de seus cliques. Foi na Bahia que conheceu e interessou-se pelo Candomblé.

O conhecimento sobre os rituais que iniciou na Bahia facilitou o seu contato com sacerdotes e autoridades do continente africano e ele acabou sendo iniciado como babalaô - um adivinho através do jogo do Ifá, com acesso às tradições orais dos iorubás. Além da iniciação religiosa, Verger começou nessa mesma época um novo ofício, o de pesquisador. O *Instituto Francês da África Negra (IFAN)* não se

⁶Pierre Fatumbi Verger Um Mensageiro entre dois Mundos. Direção: Lula Buarque, Produção Pedro Buarque de Holanda, Flora Gil e Leonardo Monteiro de Barros. Rio de Janeiro 1998. Conspiração Filmes; GNT GloboSat . Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=kKGrG_Lzgm4. Acesso setembro de 2018.

contentou com os dois mil negativos apresentados como resultado da sua pesquisa fotográfica e solicitou que ele escrevesse sobre o que tinha visto. A contra gosto, Verger obedeceu. Depois, acabou se encantando com o universo da pesquisa e não parou mais, tornando-se além de pesquisador, etnólogo e antropólogo.

Mesmo tendo optado por fixar residência na Bahia, Verger nunca perdeu sua essência nômade. A história, os costumes e, principalmente, a religião praticada pelos povos iorubás e seus descendentes, na África Ocidental e na Bahia, passaram a ser os temas centrais de suas pesquisas e sua obra. Ele passou a viver como um mensageiro entre esses dois lugares: transportando informações, mensagens, objetos e presentes. Como colaborador e pesquisador, visitante de várias universidades, conseguiu ir transformando suas pesquisas em artigos, comunicações e livros. Segundo Marcos Torres (2015), Verger via o mundo a partir de uma lente de poucas esperanças, articulando-a como algo sem horizonte e compreendendo a maturidade e a velhice como um fardo, contudo suas obras o imortalizaram de maneira atemporal, como se a ação do tempo não o houvesse afetado.

Em 1960, comprou a casa da Vila América, em Salvador. No final dos anos 1970, ele parou de fotografar e fez suas últimas viagens de pesquisa à África. Em 11 de fevereiro de 1996, Verger faleceu, deixando à Fundação Pierre Verger a tarefa de prosseguir com o seu trabalho. O fotógrafo tinha admiração e afeto por sua fundação, o que pode ser observado em quase todos os textos apresentados na página da instituição:

A criação da Fundação Pierre Verger foi a consequência de dois de meus amores: o que sinto pela Bahia e aquele que tenho pela região da África, situada no Golfo de Benin. Ela se propõe, através de seus objetivos e suas atividades, a realçar esta herança comum, oferecendo à Bahia o que ela conhece sobre o Benin e a Nigéria e informar esses países sobre suas influências culturais na Bahia”, afirmou Verger no primeiro boletim informativo da FPV. Como fundador, mantenedor e presidente, ele doou à Fundação todo o seu acervo pessoal, reunido em décadas de viagens e pesquisas. São dezenas de artigos, livros, 62 mil negativos fotográficos, gravações sonoras, filmes em película e vídeo, além de uma coleção preciosa de documentos, fichas, correspondências e objetos. (Fundação Pierre Verger, 2019).

A Fundação passou a ser importante espaço de preservação e organização de todas as pesquisas e materiais que Verger possuía; foi dirigida por ele, com afeto e dedicação, até sua morte. Atualmente, possui além do espaço físico, um site onde

é possível encontrar informações sobre exposições, obras de Verger, livros, histórico da instituição, serviços propostos, fototeca, entre outros. Contudo, tratarei aqui sobre a fototeca, nela encontram-se aproximadamente 6.000⁷ imagens digitalizadas. O total das fotografias e negativos é acessível apenas para consulta, através de um banco de dados interno na sede da Fundação Pierre Verger, em Salvador. Para ter acesso ao banco de dados, é necessário marcar previamente um horário.

Para ter acesso às imagens fotográficas, é necessário entrar no site da fundação, ir até a aba acervo de fotos e entrar na aba fototeca. Ali o pesquisador encontrará pastas nomeadas com cada um dos continentes por onde Verger fotografou. Ao selecionar o continente, é aberta a opção de escolher qual país quer acessar; no país, podem ser acessados os estados; em cada estado abre as cidades; nas cidades a separação se dá por eventos. O acesso é fácil e rápido.

⁷Ainda não há disponibilidade de todo acervo digitalizado na fototeca, em virtude do custo e do tempo para digitalização das imagens. Contudo, o pesquisador pode entrar em contato para visitar o acervo, caso haja necessidade (<http://www.pierreverger.org/br/>).

3 AS FOTOGRAFIAS DE VERGER E O PATRIMÔNIO IMATERIAL

O processo fotográfico nos permite gravar a imaterialidade em suporte material, normalmente as imagens capturadas são repletas de intencionalidade, são recortes de um todo. Neste trabalho, foram analisadas as fotografias previamente selecionadas de Pierre Verger de um ritual de Candomblé realizado por pai Cosme e a procissão de Iemanjá. É interessante analisar as fotografias como representação da imaterialidade, identificando os elementos das relações simbólicas e culturais das manifestações nelas apresentadas. Sobre o material produzido pelo fotógrafo francês Marcos Torres aponta:

Ele mantém uma visão de mundo humanista, de relação com os diferentes, mas não alimenta uma perspectiva política ou artística alinhada com tais horizontes. É na própria reação e negação de sua formação familiar e educacional que ele se posicionará. (Torres, 2015, p. 82)

É possível perceber nas imagens o quanto era agradável a Verger dar visibilidade às manifestações culturais das comunidades mais humildes. As fotografias que serão aqui analisadas, retratam o cotidiano dos moradores de Salvador, de pessoas comuns, como amigos e vizinhos do fotógrafo. Para interpretar fotografias, precisamos compreender relações mais amplas, uma vez que, por meio de sua análise é possível perceber relações de poder de uma sociedade em ritos e simbolismos e os saberes que as legitimam e as tornam representativas para este grupo. Havendo intencionalidade em um determinado recorte que será foco do registro fotográfico, pode haver, mesmo que de forma inconsciente, um tipo de manipulação através das imagens. Segundo Boris Kossoy (1999), essa manipulação ocorre justamente em função da credibilidade que as imagens atingiram junto às massas, que assimilam e aceitam os conteúdos fotográficos como “verdades absolutas”. Contudo, como afirma Kossoy (1999, p. 22), “as fotografias não podem ser aceitas imediatamente como espelhos fiéis dos fatos”, pois elas são repletas de ambiguidades e portadoras de significados não explícitos.

As fotografias representam recortes dos fatos, pedaços de mundo selecionados por alguém, que podem representar a materialidade e/ou a imaterialidade, como é o caso das imagens que serão vistas neste trabalho. As manifestações imateriais, sejam elas ritualísticas, o saber fazer ou qualquer outra tipologia, ganham aspecto material quando registradas pelo fotógrafo.

Em sua dissertação Flávia Batista (2012) afirma que a fotografia é uma referência, porque, ao contrário da palavra escrita ou da pintura que pode simular a realidade sem tê-la visto, na foto jamais se pode negar que a coisa fotografada esteve lá. Contudo, vale lembrar que há de se “escolher” o que será retratado uma vez que a fotografia é incapaz de capturar a totalidade de um ritual. Segundo Loizos (2008, p. 137) a imagem possibilita um registro “poderoso das ações temporais e dos acontecimentos reais”. Apresento aqui a fotografia como um recurso para a leitura das manifestações do sagrado.

Entendo aqui, que as fotografias de Pierre Verger têm muito a contribuir para uma análise da necessidade que as casas de Candomblé tinham de guardar seus segredos, e o de assegurar pela divulgação das imagens sua legitimidade e reconhecimento perante a sociedade. Essa divisão em um ritual a céu aberto e outro no Terreiro a portas fechada. No ritual ocorrido a portas fechadas, Verger registra e apresenta, de maneira leve, um ambiente até então proibido aos não iniciados na religião. Segundo Coster:

A fotografia está presente no candomblé de várias formas. Há terreiros que a incorporam como registro da memória dos acontecimentos religiosos, outros a incorporam como objeto afetivo capaz de mediar emoções vivenciadas, outros que a rejeitam, parcial ou totalmente, alegando que ela corrompe o espaço sagrado dos rituais (COSTER, 2007, p. 9)

Minha percepção sobre os registros dos rituais de religiões de matriz africana, é de que auxiliam no processo de desmistificação religiosa, elucidam sobre a beleza cultural de um povo por tantas vezes invisibilizado. Marcos Torres (2015) afirma que há aqui a explicitação de um confronto entre modernidade e tradição, uma vez que a imagem fotográfica é vista como dimensão e reprodução do real. Entretanto, o segredo que deve marcar o espaço do sagrado impede, em muitos momentos, que esse registro possa ser feito. Contudo, Verger consegue adentrar nesses espaços sagrados e obter a permissão de Babalorixás e lalorixás para registro e divulgação desses rituais sagrados. Segundo o próprio fotógrafo relata no documentário ***Pierre Fatumbi Verger um Mensageiro entre dois Mundos***, essa conquista ocorre justamente pelo fato do próprio não ir em busca dos fatos, os fatos vinham até ele.

Nas fotografias de Verger aqui apresentadas, destaca-se uma forma fotográfica específica, onde há de certa forma uma cumplicidade entre o fotógrafo e as pessoas ou objetos por ele clicados. Não há a aparência de foto posada, mas sim tem-se a impressão de que as pessoas retratadas fazem parte do ambiente da fotografia. Há uma naturalidade nos gestos e feições faciais que dialoga com as lentes de sua câmera.

Marcos Torres (2015) diz que essa percepção de olhares e temáticas é importante para dimensionar permanências para Verger. Na verdade, suas fotografias, apesar de serem em preto e branco, nos remetem a um Brasil plural e multicolorido. Nesta primeira parte, irei analisar quatro fotografias da procissão de Iemanjá, ocorrida no Bairro de Rio Vermelho, em Salvador, como um rito ocorrido à luz do dia e a céu aberto.

Figura 1 - Iemanjá



Fonte: Fototeca digital da Fundação Pierre Verger⁸

⁸ :<https://www.pierreverger.org/br/acervo-foto/fototeca/category/513-yemanja.html?start=20>

A percepção da figura 1 reflete a construção de um rito e de sua pluralidade, visto que, mesmo as pessoas não iniciadas no candomblé podem participar e participam dos festejos, de maneira harmoniosa. Os rostos das pessoas retratadas aparentam conforto e curiosidade diante da câmera. Para Torres (2015), a fotografia é uma clara intervenção de uma cena real:

Apreender a fotografia como parte da visualidade e como tal se realiza como um artefato e em suas relações estabelece uma história que a significa e a produz, num sentido e por ela é produzida uma realidade, uma fantasmagoria do real. A fotografia se coloca com base numa clara intervenção sobre uma cena do real, reinventando-o a partir do olhar, marcado e referenciado por uma experiência e suas necessárias mediações entre a cultura hegemônica e o indivíduo, produzindo traumas e símbolos, valores e desejos. (TORRES, 2015. p.48)

A circulação das fotografias de Verger contribuiu para a desmistificação das religiões de matriz africana, que para os iniciados era um segredo sobre o sagrado e para os não iniciados se confundia com subterfúgios preconceituosos que vinculam as religiões de matriz africana, rituais maldosos, o que é inverídico. Na figura 1, é possível identificar que o cortejo ocorre durante o dia. Um dia claro, de céu limpo; à esquerda há a figura de um homem que carrega a imagem de uma lemanjá Sereia, que representa a divindade com a pele clara, cabelos longos e uma cauda de sereia, visivelmente, diferenciada da imagem que se tem dela no Candomblé (no Candomblé a imagem de lemanjá é a de uma mulher negra, com o rosto coberto por uma aparamenta de contas, algumas tem os seios nus, outras o trazem coberto por tecido azul claro e sua saia costuma ser de tecido azul ornada de pérolas). Há bandeirinhas enfeitando o caminho e apesar de o homem que carrega a imagem ser branco, percebemos que os demais homens da foto são negros; dois deles com olhares curiosos para a câmera. Esse recorte espacial retrata a pluralidade do povo baiano. Interessante perceber que é possível ver o horário⁹ em que a fotografia foi feita olhando para o relógio do homem que carrega a imagem da sereia.

O fotógrafo inicia um processo de representação própria dos terreiros de candomblé na Bahia, registrando não somente os rituais como também a memória de fatos que foram significativos para um determinado grupo. Considerando que o candomblé cultua os orixás, oriundos de vários países do continente africano, aos

⁹ Se ampliar a imagem dá para ver com nitidez que o relógio marca 11h e 45min.

quais são atribuídas forças da natureza, como ar, fogo, terra, os rios, as cachoeiras, matas etc., onde habitam cada um deles habita, é interessante observar que nestas fotografias estes elementos ficam evidentes. Como na figura 2 com o mar, que representa a morada de Iemanjá¹⁰.

Figura 2 – Procissão de Iemanjá



Fonte: Fototeca digital da Fundação Pierre Verger

A figura 2 sugere um ambiente alegre, há aglomeração de pessoas à beira praia, em sua maioria usando vestes de cores claras. Ambiente enfeitado com

¹⁰ Em seu livro "Lendas Africanas dos Orixás" 1997, Pierre Verger atribui a cada orixá um elemento da natureza, de acordo com o que aprendeu nos estudos entre Brasil e África.

folhas de palmeira e bandeirinhas. Predomina o tom natural da claridade do sol que destaca as vestes das pessoas em contraste com mar e o céu. As fotografias de Verger demonstram equilíbrio entre a luz natural e as sombras que valorizam as figuras humanas colocando-as em destaque.

Vale ressaltar que comumente o artista retrata a população negra e/ou parda, iniciados ou não no candomblé, da cidade de Salvador da década de 1950. Outro fato interessante é a predileção de Verger pelas fotografias em preto e branco, uma marca de suas obras. Aqui a materialidade se manifesta através dos enfeites do ambiente que nos remetem ao contato com a natureza e com o belo, como as folhas de palmeira, o vestuário das pessoas, e as bandeirinhas que ornaram o ambiente. Como representação imaterial temos o olhar perdido de alguns fiéis ao mar, como se nele pudessem vislumbrar a imagem da própria lemanjá a abençoá-los, a fé das pessoas que encontram-se na procissão, debaixo de sol forte em pleno verão na Bahia.

As fotografias analisadas enquanto arte nos permitem a reflexão sobre os indivíduos :

Ela é capaz de provocar profundos questionamentos sobre a realidade que nos é imposta, ao trazer mensagens que nem mesmo o artista que a produziu tinha intenção de propagar. Quantas canções já lhe levaram a lembrar de um fato que ocorreu em sua vida ou a refletir sobre um período histórico da nossa sociedade? Quem nunca teve vontade de se mudar para a paisagem da tela de um quadro que expressa tranquilidade para fugir do caos dos centros urbanos? Quem ao olhar uma fotografia não pensou na situação retratada e os elementos ali presentes? Devolver o olhar para si que a arte proporciona ao homem, enquanto ser social e individual, o leva a refletir o que ali consegue ver de si mesmo, a meditação de angústias e anseios. (BATISTA, 2012. P.44)

Ao retratar ritos aos quais as pessoas não estavam habituadas a serem expostas, Verger retrata uma sociedade que até então estava escondida, e aproxima as pessoas dessa realidade derrubando por terra o aspecto “assustador” que a envolvia. Segundo Zita Possamai (2008), desde o surgimento da fotografia, em meados do século XIX, as cidades vêm sendo tratadas como objetos privilegiados pelos fotógrafos, Verger, contudo, privilegia em seus retratos a figura humana.

Em suas fotografias Verger demonstrava buscar os detalhes, centralizando a imagem do homem e deixando em segundo plano os elementos litúrgicos. Quase como se a fé e o saber fazer de cada ritual fossem mais importantes do que os

elementos materiais da ritualística. Ele se interessava pela relação das pessoas com os ambientes e com a dinâmica dos ritos. Na figura 3 também é possível perceber os contrastes de luz, contudo o que chama a atenção é o posicionamento das pessoas, todas viradas para o mar, possivelmente admirando as oferendas feitas à lemanjá nos barcos. Materialidade e imaterialidade se misturam, é comum que elementos materiais sejam ofertados como demonstração de fé. As ofertas mais comuns são de flores como rosas brancas, palmas orquídeas e crisântemos brancos perfume de alfazema, colares, brincos, pentes, espelhos, maquiagens, velas num tom de azul claro, bandejas de canjica branca e cocada branca ou tingida de azul.

Figura 3 – Procissão de lemanjá



A paisagem tropical combina a intensidade do brilho do mar com os tons foscos de preto e branco das vestimentas dos presentes e a opacidade do céu claro. É possível perceber que a festa reúne um número significativo de pessoas independente de suas crenças ou religião. Como ocorre até os dias atuais, onde não necessariamente quem acompanha os festejos de Iemanjá pelo Brasil todo é praticante de candomblé, batuque ou umbanda, sendo um rito aberto a quem queira participar, bem como a procissão católica de Nossa Senhora dos Navegantes segue o mesmo princípio.

É interessante observar, também, nas imagens da procissão de Iemanjá, que fica evidente a mercantilização do ritual religioso, que ocorre até os dias de hoje. O “mercado” da fé movimenta a economia com a venda de flores e demais artigos religiosos bem como perfumes e bijuterias, demandas de um mercado religioso, que cada vez mais apresenta novas ofertas de bens simbólicos. O comércio e o consumo material e cultural no Candomblé ocorre partir de uma perspectiva que leve em conta a vida material e econômica do povo do Candomblé. Nos festejos mais populares é comum a venda de objetos de uso religioso, contudo nos Terreiros a realidade é outra, visto que são lugares de sacralidade, caracterizados para além da lógica econômica; são lugares de sociabilidade entre os frequentadores.

Um aspecto relevante das imagens selecionadas é o significado dessas obras, ou seja, Verger nos apresenta o olhar sobre o outro, sobre a cultura do outro, uma certa cumplicidade entre fotógrafo e fotografados. Dá inclusive a impressão de que as pessoas fotografadas se integram ao ambiente e as suas lentes sendo parte deste cenário. Batista (2012) sugere que a fotografia é um instrumento capaz de guardar as memórias dos arquivos coletivos. Sendo assim se torna um suporte material que pode representar manifestações culturais das mais variadas formas e preservar a memória, o fazer de cada rito registrado.

Figura 4 - Procissão de Iemanjá



Fonte: Fototeca digital da Fundação Pierre Verger

Na figura 4, ficou marcado a digital, possivelmente de Verger, imagina-se que no momento da revelação a mesma tenha ficado marcada no papel fotográfico, talvez por mero descuido, mas a torna cheia de significado e proximidade com o artista. Nesta imagem é retratado um homem que olha para o mar, segurando um ramalhete de flores, como quem a oferece a alguém. Presumidamente oferecendo a própria mãe Iemanjá, considerada pelos afro religiosos como a mãe de todos nós, mãe que encurta a saudade do homem negro de sua terra natal, aquela do qual foi

covardemente arrancado, lemanjá faz a ponte amorosa e poética entre Brasil e África pelas águas salgadas do mar.

Odo Iyá, a Mãe do rio, ela não volta mais.

lemanjá, a rainha das águas, que usa roupas cobertas de pérolas."

Ela tem filhos no mundo inteiro. lemanjá está em todo lugar onde o mar vem bater-se com suas ondas espumantes. Seus filhos fazem oferendas para acalmá-la e agradá-la.

Odô Iyá, Yemanjá, Ataramagbá Ajejê Iodôl Ajejê nilêl "Mãe das águas, lemanjá, que estendeu-se ao longe na amplidão.

Paz nas águas! Paz na casa! (VERGER,1997 p.51)

Assim como lemanjá une os continentes e a saudade de seus filhos através de suas águas, une também através da fé. Nesse processo de integração entre iniciados e não iniciados apresentado por Verger nestas quatro fotografias, é notável também a relação simbólica entre o homem e a natureza. Nela, ele demonstra a relação entre o homem e a paisagem local, o convívio harmonioso entre culturas.

As religiões de matriz africana ou afro-brasileiras passam por inúmeros desafios na sociedade do século XXI. Desde aqueles representados pelo processo de universalização, levando uma população branca e de classe média aos terreiros e transformando-se em fieis ao cerco definido pelas religiões neopentecostais, com a volta da demonização, agora em escala midiática, em redes nacionais. Insere-se nesse quadro o campo da espetacularização de sua ritualística. Esses desafios resultam da própria trajetória das religiões, marcada pela sua inserção na cultura "nacional" e pela ampla urbanização e aceleração da vida contemporânea. Nesses marcos a contribuição de intelectuais brancos foi fundamental para afirmar a legitimidade dos orixás e de seu culto, referenciando importante construção simbólica na religiosidade popular. (TORRES, 2015 p192)

Por isso, fotografar os ritos como a festa de lemanjá é ter a oportunidade de vê-los em suas práticas. Ver a Fundação Pierre Verger apresentar estas imagens quase setenta anos após terem sido registradas nos possibilita visualizar e entender inclusive como se deu o árduo processo de reconhecimento das religiões de matriz africanas como sendo algo sagrado e não algo negativo, como os mitos populares faziam as pessoas acreditarem.

4 O BORI ATRAVÉS DOS CLIQUES DE VERGER

As religiões conhecidas como afro-brasileiras ou religiões de matiz africana tem várias denominações, em virtude do tráfico de pessoas que foram trazidas pra cá na condição de escravizados, arrancadas de varias regiões do continente africano.

Elas têm varias denominações conhecidas como: Candomblé, Tambor de Mina, Batuque, Umbanda, e numerosas outras divisões e subdivisões. As diferentes denominações são devido à origem étnica que predomina nas suas formações. (ABIOU, 2016 p.36)

As fotografias aqui apresentadas retratam um ritual candomblé, denominado “Bori”, contudo não são fotografias do corte¹¹ mas sim do terceiro dia do ritual. Antes de começar a análise fotográfica explicarei um pouco, a partir de meus conhecimentos empíricos como praticante de Batuque do Sul Nação Jêje e Ijexá¹², o que é o Bori. No candomblé algumas partes do ritual diferem da nação, contudo a origem e significado são os mesmos.

A palavra Bori é de origem yoruba e significa oferenda para cabeça, antes de fazer o Bori, no Candomblé, é necessário que o filho que iniciará na religião, faça uma limpeza espiritual onde não pode ingerir bebidas alcoólicas, ter relações sexuais ou comer carne vermelha (isto pode variar de Terreiro para Terreiro). A raspagem da cabeça acontece depois do primeiro Bori¹³, só aí começa de verdade a iniciação no candomblé, ou iniciação ao sacerdócio, todavia, não é necessário raspar a cabeça sempre que se for fazer um Bori, normalmente é na primeira vez que se faz o ritual.

O Bori serve para “preparar” a cabeça do filho para que o Orixá possa se manifestar em sua vida. É um ritual religioso que serve (para os praticantes) para acalmar e trazer equilíbrio e harmonia à vida da pessoa. É feito como presente ao orixá de cabeça, onde a carne do animal sacrificado serve para alimentar as pessoas, pois tanto no candomblé, como na nação, os Orixás vivem em comunhão com as forças da natureza, sendo assim se entristecem com o desperdício do alimento e a falta de amor ao próximo.

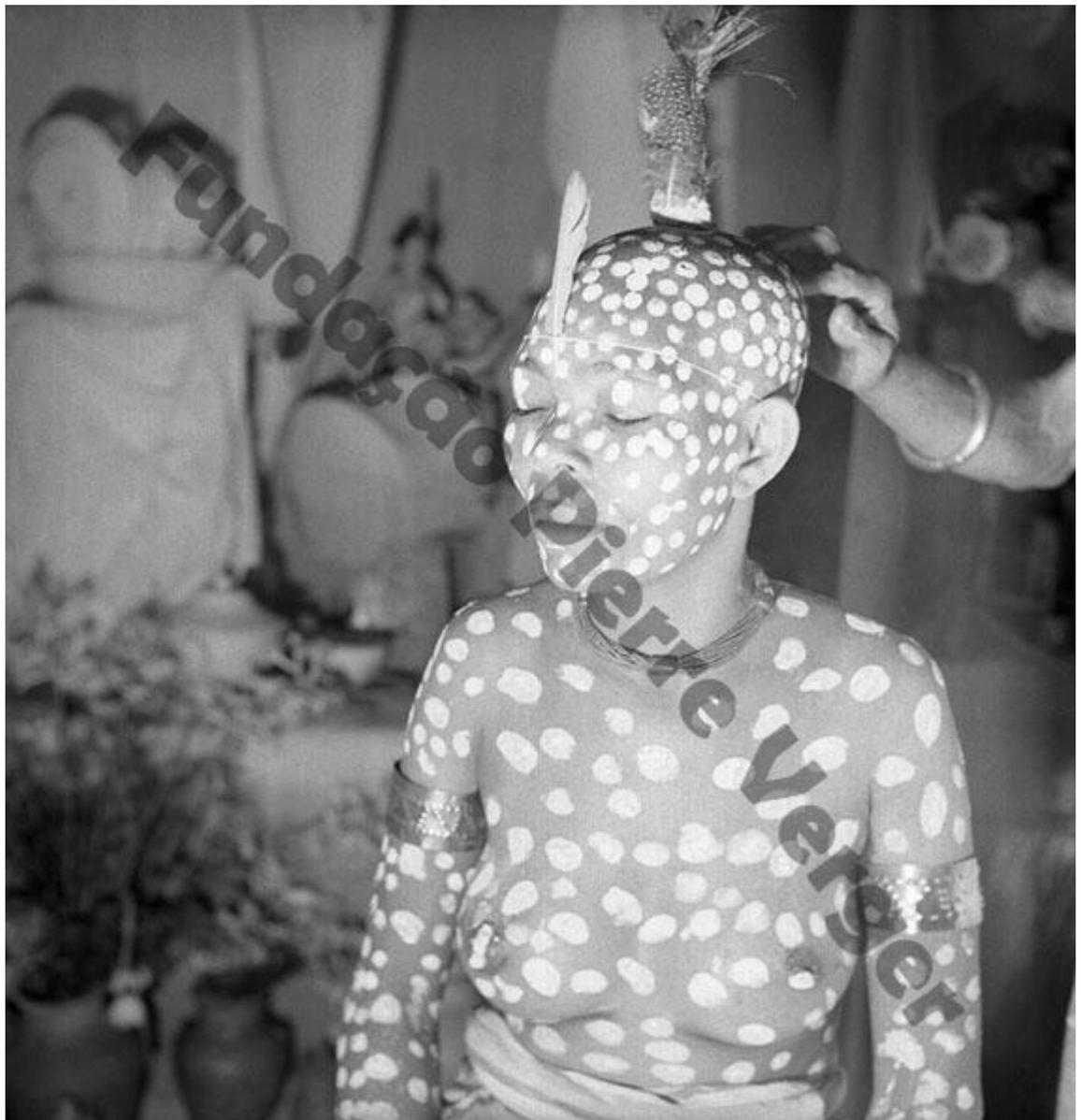
¹¹ Sacrifício que pode ser feito com aves, cabritos e ovelhas entre outros animais, que servem para ligar o iniciado ao seu orixá.

¹² Vertente afro religiosa praticada no sul do Brasil, é uma religião derivada do candomblé.

¹³ Fato que não ocorre na nação, onde não é necessário raspar o cabelo.

Todas as criaturas tem seu lugar no mundo, não sendo admissível tirar a vida de um animal sem honrá-lo, honramos o animal que se sacrificou por nós nos alimentando dele e principalmente alimentando a outras pessoas, este é um ritual que nos faz praticar a caridade e principalmente a humildade, representa a morte para o mundo físico e o nascimento para o sagrado. Após essa breve explicação do que é este ritual, partirei para a análise das fotografias.

Figura 5 – Ritual de Bori - Pintura corporal



Fonte: Fototeca digital da Fundação Pierre Verger

Na figura 5 percebemos a diferença entre um ritual aberto a não iniciados como a festa de Iemanjá e um ritual fechado no Terreiro de candomblé de Pai

Cosme (um dos amigos de Pierre Verger). A imagem retrata o terceiro dia do Bori, onde o corpo da moça está sendo marcado com pomba¹⁴ branca, essas marcações são feitas em homenagem e respeito a Obatala¹⁵. A jovem teve sua cabeça raspada, é um sinal de desapego às vaidades humanas que a aproxima de seu Orixá. Percebemos que seu Baba¹⁶ orna sua cabeça com plumas, a mulher está ainda os seios nus em virtude da pintura, braceletes de metal enfeitando os braços e uma guia¹⁷ ao pescoço.

O ambiente é simples, é possível identificar ao fundo da imagem as louças utilizadas no ritual¹⁸, vasos com plantas e imagens de Orixás. O que mais me chamou a atenção na fotografia é a expressão serena do rosto da jovem, a tranquilidade de quem conhece e confia no rito que está ocorrendo. No candomblé, bem como nas demais religiões de origem africana, todo o saber fazer é passado do Babalorixá ou lalorixá para seus filhos de santo, principalmente durante os rituais sagrados. Normalmente o pai ou mãe de santo, nos passa seus conhecimentos através da oralidade, contando lendas dos Orixás, ensinando sobre as cores que representam cada um, suas comidas, onde habitam na natureza entre outros Arquétipos.

A fotografia foi feita ligeiramente de cima para baixo, em plano médio, destacando o primeiro plano do plano do fundo, mas mantendo o plano de fundo perceptível. Ao fundo é possível identificar a louça que possivelmente foi utilizada no ritual, o tambor ao fundo com a imagem de um Orixá acima dele, os vasos com plantas no chão também são visíveis. Mas o que deixa a estética da imagem ainda mais bonita além da pintura corporal e do ornamento da cabeça da jovem, é a tranquilidade que transparece na fotografia, seu rosto tem uma expressão tranquila, quase como a de quem dorme.

Apesar de, nos últimos anos, o interesse pela pesquisa acadêmica voltada às religiões haver aumentado, não é comum vermos nos Terreiros bibliografia sobre o assunto. Isso ocorre em virtude da não homogeneidade das informações, no sentido

¹⁴ Uma espécie de giz

¹⁵ Na nação esse orixá é conhecido como uma das qualidades de Oxalá, é também considerado o criador dos homens.

¹⁶ Pai de Santo

¹⁷ Espécie de colar feito de contas coloridas, normalmente na cor de seu orixá de cabeça

¹⁸ É comum que os iniciados no santo tenham suas louças representando sua obrigação com o Orixá

que cada casa ou terreiro pratica a religião de uma forma distinta da outra. Embora existam informações comuns para todos, é muito grande a disparidade de informações, por exemplo, sobre as lendas de cada Orixá. Por vezes o que se considera correto para uma casa, não é em outra, portanto, para que não haja conflito entre informações a tradição oral é responsável por repassar e preservar esses conhecimentos.

Figura 6 – Ritual de Bori



Fonte: Fototeca digital da Fundação Pierre Verger

Na figura 6, percebemos que a iniciada já esta “pronta” para a apresentação aos seus irmãos de santo, que respectivamente aparecem ao fundo da imagem. A

jovem está vestida com axó¹⁹ branco, característico do povo de santo. A primeira observação é a serenidade no semblante de todos, a jovem encontra-se, aparentemente, ocupada²⁰, segurando um espelho de metal em uma das mãos e uma espada na outra, enfeitada com mais braceletes e guias do que na imagem anterior. Em pé, observando a cena, na lateral direita, estão outras três mulheres, também de semblante serenos e vestidas a caráter para o ritual, usam axós presumidamente claros.

O significado das roupas de cada Orixá é relacionado com a sua história, cada Orixá tem uma lenda a seu respeito, e seus elementos atributivos. O traje dos Orixás comporta uma multiplicidade de elementos: batas, calças, trunfas (pano na cabeça), saias, turbantes, alakas (tipo de vestimenta) entre outros. Os orixás além das roupas usam paramentos, que são objetos específicos de cada Orixá: Oxum, por exemplo, usa o espelho, Xangô duas machadinhas, Iansã espada e o irukerê (chicote de rabo de búfalo) e assim por diante. Normalmente o branco diferencia os orixás funfun²¹, isto é, Oxalá e outros Orixás que não podem usar cor nenhuma, dos demais Orixás que usam cores. Estes podem também vestir-se de branco, e inclusive devem mesmo vestir a cor quando as festas são em homenagem a Oxalá. Os Orixás que usam cores claras, não podem, de modo algum, usar cores fortes como vermelho e preto. Entretanto, os Orixás que usam cores fortes, podem, se quiserem, vestir roupas em tons claros.

A ruptura com o comportamento considerado como correto ou formal pela parcela da sociedade que desconhece tal ritual é visível, visto que se trata de um rito individual, vivenciado em âmbito privado, portanto acaba sendo interpretado de maneira errônea e sem embasamento. Apesar de serena e bela a imagem não é considerada cotidiana por boa parte da sociedade, que ao pensar em um ritual religioso é remetido à missa, cultos cristãos, procissões, etc. Ao mesmo tempo a presença das outras personagens com comportamento tranquilo e familiar transmite uma compreensão de que esta é uma atividade coletiva, que une e que é comum na vida dessas pessoas.

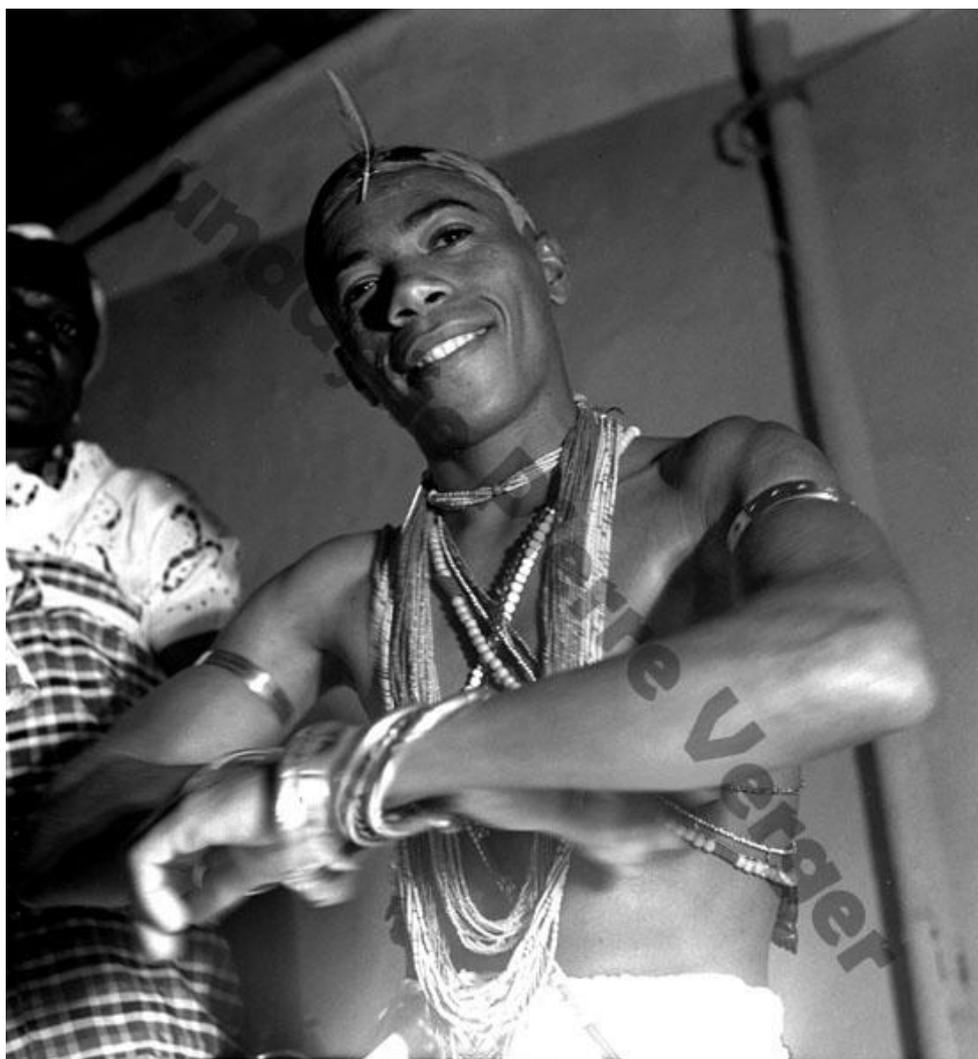
¹⁹Roupa do candomblé

²⁰ Termo utilizado quando o orixá se manifesta no corpo do filho

²¹ São os primeiros Orixás criados por Olorum, o criador supremo.

Outro fator marcante no Candomblé é a figura do feminino na sacralidade. Através das divindades femininas²² vislumbramos o poder da mulher em todos os seus ciclos de evolução. Oxum nos conduz à aceitação dos ciclos do corpo feminino, a fase jovem da mulher está ligada a Ewa. Entretanto, o poder do sagrado feminino também é associado as Orixás guerreiras Obá e Iansã, estas são símbolos da luta pelo empoderamento feminino, em uma sociedade opressora. Outro aspecto do sagrado feminino é o representado por Nanã, Orixá de idade madura que caracteriza a sabedoria da mulher mais velha e sabia. As mulheres no Candomblé são vistas como seres sagrados, portadores da vida, portanto, a Orixá que habita na mulher resplandece e manifesta sua aura mais bela.

Figura 7 – Ritual de Bori



Fonte: Fototeca digital da Fundação Pierre Verger

²² Ewa, Iansã, Iemanjá, Oxum, Obá e Nanã.

Na figura 7, observamos retratado um rapaz já com a cabeça raspada, que se mostra alegre, orgulhoso de si, adornado por plumas, guias e braceletes, esboça um sorriso que afirma sua autoestima e a felicidade de estar ali. O olhar amigável para o fotógrafo demonstra conforto com a situação de ser fotografado. É como se Verger e sua Rolleiflex já fizessem parte do cotidiano deste Terreiro. O rosto do rapaz na fotografia transparece alegria e familiaridade, observando-se uma relação de dupla admiração, entre o fotógrafo e o rapaz retratado.

Figura 8 – Manifestação do Sagrado



Fonte: Fototeca digital da Fundação Pierre Verger

Como contraponto a imagem de felicidade e leveza da figura 7, temos o mesmo rapaz na figura 8, agora já completamente paramentado²³, concentrado,

²³Vestido com as vestes de santo.

olhos fechados o semblante ainda é sereno, mas não encara mais as lentes do fotografo. Torres (2015) afirma que há uma cumplicidade entre o olhar de Verger e os homens e mulheres que ele representa. Suas fotografias se apresentam como um diálogo entre ele e seus personagens.

Talvez por ser também um iniciado na religião o fotógrafo conseguia obter acesso a essas representações dos rituais, como o do Bori, que não eram mostradas à comunidade externa. Verger publicou inúmeras de suas fotografias na revista “O Cruzeiro”, sempre de forma suave e respeitosa, destacando as partes artísticas do ritual. Tinha o cuidado de não expor a religião por um viés pejorativo, como ocorria com outras publicações.

Em contrapartida, no ano de 1951, a mesma revista publicou a reportagem “As noivas dos deuses sanguinários”, assinada pelo repórter Arlindo Silva, com fotografias de José Medeiros. Foram 38 fotografias, incluindo imagens da parte do corte²⁴ do ritual de Bori. Estas imagens eram bem mais fortes que as apresentadas por Verger, o que chocou a sociedade da época e reforçou a imagem negativa que a população tinha sobre estes rituais.

Verger apresenta suas fotografias sob a ótica da estabilidade e da calma que se opõe ao imaginário criado sobre os rituais de candomblé, retrata predominantemente cultos realizados em terreiros de Salvador.

“O principal estado fotografado foi a Bahia, como já indicado anteriormente. Aqui é importante registrar que as religiões de matriz africana estão fora do alcance nos outros municípios, restringindo-se, quase que absolutamente, a Salvador. A única exceção é Itaparica, local onde se encontra o culto de baba egum”(TORRES,2015 p.113)

Podemos dizer então que Verger conseguia fotografar bem como divulgar os cultos de matriz africana de maneira livre no estado da Bahia e no continente africano, locais esses, onde era conhecido e iniciado nos segredos religiosos. As imagens ao mesmo tempo que “quebram” um imaginário do candomblé como uma religião de certa forma considerada pelos leigos como “maldosa”, associada às praticas não cristãs, capaz de criar um novo e mais suave imaginário, onde homens e seus deuses convivem de maneira pacífica.

²⁴ A parte do ritual em que os animais são sacrificados

Figura 9 – Pai Cosme



Fonte: Fototeca digital da Fundação Pierre Verger

O candomblé se mostra uma religião onde quando o filho precisa ele abraça seu Orixá, num misto de fé e confiança²⁵, como vimos na imagem acima (Figura 9), onde durante o ritual, Pai Cosme abraça uma moça, vestida de Orixá, não foi possível identificar qual dos Orixás existentes no candomblé ele abraça, contudo é notoriamente uma manifestação de afeto e fé, cabe ressaltar que as roupas usadas

²⁵ Para um iniciado, não há nada mais bonito e gratificante do que dobrar os joelhos em um batuque para saudar o Orixá e receber um abraço fraterno do mesmo, palavras amigas de confiança na vida e nos outros seres humanos. É quando mais preciso do meu Orixá que ele me abraça e conforta.

não necessariamente evidenciam se o Orixá é masculino ou feminino. Assim tanto as mulheres como os homens podem ser ocupados por orixás masculinos ou femininos, sem comprometer a sua fé ou a dos demais. É possível também, notar o olhar admirado e respeitoso dos homens que estão no segundo plano da imagem

Não era comum que os Terreiros se deixassem registrar nesses rituais, principalmente por retratar segredos da religião que não poderiam ser mostradas a pessoas não iniciadas na religião. Para Eliane Coster (2007), a relação da fotografia com o Candomblé era baseada na relação que os pais e mães de santo tinham com seus Orixás. Segundo ela, os homens querem ter seus desejos atendidos e em contra partida os Orixás desejam se manifestar no mundo físico, sendo assim, existe um consenso entre o que pode ou não ser registrado.

Na nação, diferente do candomblé, ainda hoje, não é permitido gravar ou fotografar os rituais fechados, contudo, rituais abertos podem ser registrados. Em todas as fotografias do terreiro de pai Cosme, vemos que o ambiente é simples, falta parte do reboco e as paredes estão rachadas, o que dialoga com a questão abordada por Torres (2015) de que o fotógrafo preferia a companhia das pessoas mais humildes. É notório que nas fotografias de Verger os personagens estão sempre em primeiro plano. Ele busca retratar o mais fielmente possível o ritual e seus detalhes, parece escolher os momentos de maior importância ritualística para seus cliques.

Escolhi a próxima imagem (figura 10) como a última a ser analisada, por vê-la de maneira poética visto que retrata em primeiro plano uma criança. As crianças são bênçãos, desde o ventre, quando quem as cuida é Oxum, como após o nascimento quando quem as recebe ao colo é Iemanjá, durante a infância representadas pelos Ibejis, criança é dádiva, é a esperança de dias melhores, sua presença enfeita e enche de alegria um Terreiro.

Figura 10 – A menina



Fonte: Fototeca digital da Fundação Pierre Verger

Pelo recorte da imagem, suponho que a menina esteja dançando alguma das rezas destinadas aos orixás. Ela encara a câmera com curiosidade, suas vestes são floridas, presumidamente coloridas e alegres, usa um laço no cabelo, ela está em meio aos adultos, o que demonstra que não há restrição em crianças participarem de rituais e festividades no candomblé.

As mulheres que estão em segundo plano na imagem, trajam vestidos, a da esquerda traça um vestido branco e a da direita um floral, é possível perceber que o foco de Verger nesta fotografia foi a menina, as mãos para cima indicam que a menina dançava no momento do registro, bem como as mulheres ao fundo. Verger,

por haver sido iniciado na religião enquanto estava na África, não apresenta um olhar com pré conceitos concebidos, tão menos expõe os rituais como exóticos, suas fotografias retratam o belo, a parte mais artística desses rituais. Foca nas pessoas envolvidas, nos detalhes de suas expressões faciais. É quase como se suas lentes “namorassem” o olhar de seus modelos, há cumplicidade em cada um dos seus registros.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar da infância financeiramente tranquila, de ter pertencido a uma família abastada, Verger não se identificava com a ideologia dos que o rodeavam, nem tampouco com os objetos de adoração dessa classe social ao qual pertencia. Sempre teve espírito aventureiro, e se interessava por conhecer lugares e culturas distintos aos seus de origem. Então aprende o ofício de fotógrafo e passa a viajar pelo mundo registrando manifestações culturais de diversos países.

No Brasil, registrou inúmeros ritos de candomblé, tradições carregadas de sentido para quem as pratica e difícil para os fotógrafos de sua época terem acesso. Verger faz muitos amigos Babalorixás e Ialorixás tanto em Salvador quanto na África e a partir de seu envolvimento fotografou o Candomblé. Tarefa essa que não foi fácil visto que o candomblé é uma religião que preza pelos segredos do sagrado e pela hierarquia. Sendo assim a fotografia pode ser considerada como um elemento de ruptura das tradições, contudo conquista espaços na religião, como forma de preservação da memória coletiva das casas.

O candomblé, bem como as demais religiões de matriz africana, passou em vários momentos de sua história, por períodos de muito preconceito e perseguição, foi muito importante nesse trajeto os registros fotográficos que levaram por terra essas afirmações preconceituosas. A quantidade de obras que Verger deixou de herança à sua Fundação é monumental e se mistura com a própria história pessoal dele no candomblé. Suas contribuições são conhecidas tanto em nosso país como na Europa e no continente Africano. Verger transitava entre os meios eruditos e as pessoas mais simples, e fazia isso de forma tão simples e despretensiosa que em qualquer meio as pessoas se sentiam a vontade em sua presença.

Suas fotografias contribuíram para que as religiões de matriz africana, fossem reconhecidas enquanto movimentos culturais de resistência. O reconhecimento que Verger recebeu tanto nos terreiros de candomblé pela Bahia, quanto da elite intelectual europeia se deve exatamente por essa simplicidade tão característica dele. Buscando registrar em fotografias os ritos sagrados do Candomblé, com vários objetivos, entre eles o de guardar na lembrança instantes de sua própria vida aos

quais que não queria esquecer, produzindo um acervo imagético desses ritos. Então, a partir do momento que documenta suas memórias individuais, proporciona a criação de uma obra que também possibilita ressignificar a memória visual, material e imaterial do Candomblé.

Neste trabalho a característica mais marcante de Verger observada foi à capacidade de, como um estrangeiro, em dois mundos ao qual ele não pertencia originalmente, retratar com tamanha beleza e sensibilidade ritos que misturam a materialidade, a imaterialidade, e a forte presença da oralidade. Sua contribuição para o processo de salvaguarda dessa memória coletiva é indiscutível. O fotógrafo contribuiu para o retorno as raízes religiosas de inúmeras casas de candomblé, trazendo artigos africanos, bem como rezas e lendas do além mar.²⁶

Enfim tentei retratar, como as suas fotografias apresentaram e preservam esses registros até os dias atuais, seu olhar impregnado de respeito pela cultura do outro que o concedeu o título de “Mensageiro entre Dois Mundos”. Infelizmente não é possível em um TCC listar toda a sua obra, mas espero ter deixado evidente, o quanto foi importante seu olhar e seu reconhecimento do belo, nestes ritos que eram e que infelizmente ainda são impregnados de preconceito. E como a Fundação Pierre Verger continua mostrando seu trabalho pelo mundo, mesmo após a sua morte a Fundação ainda cumpre com seu papel social, preservando a vida e a obra de Pierre Verger.

²⁶ Pierre Fatumbi Verger Um Mensageiro entre dois Mundos. Direção: Lula Buarque, Produção Pedro Buarque de Holanda, Flora Gil e Leonardo Monteiro de Barros. Rio de Janeiro 1998. Conspiração Filmes; GNT GloboSat . Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=kKGrG_Lzgm4. Acesso setembro de 2018.

REFERÊNCIAS

ABIUO, Sena Annick Laetitia. *RELIGIÃO ALÉM DA VIDA: estudo comparativo de práticas religiosas entre os Vodunsi do litoral sudoeste do Benin, na África subsaariana, e o Batuque do Rio Grande do Sul, no Brasil*. Tese de Doutorado UFRGS, 2016. Orientador Professor Dr. Ari Pedro Oro.

ALVES, H. R. A fotografia em Porto Alegre: o século XIX. In: ACHUTTI, Eduardo Robinson (Org.). *Ensaio (sobre o) fotográfico*. Porto Alegre: Unidade, 1998. p. 9-21.

BATISTA, Flavia Damaris dos Santos. *Fotografia & Cidade: o espaço urbano de salvador - BA Nas Lentes De Pierre Verger (1946-1952)*, Salvador – BA, 2012.

BARROS, José D'Assunção. *O projeto de pesquisa em História*. 8.ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p.23-94.

COSTER, Eliane. *Fotografia e candomblé: modernidade incorporada?* Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UERJ, 2007. Orientador: Roberto Luís Torres Conduru.

<http://www.pierreverger.org/br>, (acesso em 18/04/2018).

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na trama fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.

LAKATOS, Eva Maria; **MARCONI**, Maria de Andrade. *Fundamentos de metodologia científica*. 3 ed. São Paulo: Atlas. 1991. 270 p.

LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografia como documentos de pesquisa.

MARTINI, Gerlaine Torres. *A fotografia vista como instrumento de pesquisa na obra de Pierre Fatumbi Verger*. 1999. 184 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade de Brasília. Brasília, 1999.

PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da fotografia brasileira*. 2 ed. São Paulo, Estação Liberdade: SENAC, 2000.

POSSAMAI, Zita Rosane. *Cidade fotografada: memória e esquecimento nos álbuns fotográficos de Porto Alegre, Décadas de 1920 e 1930*, Porto Alegre, 2005.

_____, *Fotografia e Cidade*, ArtCultura, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 67-77, jan.-jun. 2008

OTANI, Nilo; FIALHO, Francisco Antônio Pereira. *TCC: Métodos e técnicas*. 2ªed. rev. atual. Florianópolis: Visual Books, 2011.p.33-42.

TORRES, Marcos Antônio Cunha. *Olhos brancos sobre o sagrado negro: A construção da africanidade nas imagens de Pierre Verger (1902-1996)*, Goiania – GO, 2015.

Verger, Pierre Fatumbi, 1902 - 1996 *Lendas africanas dos Orixás / Pierre Fatumbi Ver - ger; [ilustrações] Carybé; tradução Maria Aparecida da Nóbrega. - 4 a ed. - Salvador: Corrupio, 1997.*