

Inventariar a fé? Aportamentos teóricos acerca da 'materialidade' e 'imaterialidade' nas crenças afro-brasileiras

Vanda Fortuna Serafim ¹

DOI: 10.4025/rbhranpuh.v8i24.30704

Resumo: Como inventariar as crenças afro-brasileiras? Como captar a diferença por meio da fotografia? Como construir uma imagem dos deuses? Essas são algumas das questões que norteiam a reflexão aqui apresentada. Visando contribuir ao estudo das relações entre o patrimônio imaterial e as religiões e religiosidades, buscamos compreender como Pierre Verger, em meados do século XX, na Bahia, buscou enunciar as divindades africanas por meio da fotografia. A fonte histórica utilizada consiste na obra *Notas sobre o culto aos orixás e voduns* e os aportes teóricos e metodológicos são Sandra Pesavento e François Hartog.

Palavras chave: Inventariar, Pierre Verger, fotografia.

Inventory faith? Theoretical notes about the 'materiality' and 'immaterial' in the african-Brazilian beliefs

Abstract How to inventory African-Brazilian beliefs? How to capture the difference through photography? How to build an image of the gods? These are some of the questions that guide the reflection presented here. To contribute to the study of the relationship between intangible heritage and religions and religiosity, we seek to understand how Pierre Verger sought to enunciate the African deities through photography, in the mid-twentieth century in Bahia. The historical source used is the book *Notas sobre o culto aos orixás e voduns* and the theoretical and methodological contributions are Sandra Pesavento and François Hartog.

Keywords: Inventory, Pierre Verger, photography.

¿Un inventario de la fe? Notas teóricas sobre la "materialidad" y "inmaterial" en las creencias afro-brasileñas

Resumen: ¿Un inventario de las creencias africanas de Brasil? ¿Cómo captar la diferencia a través de la fotografía? ¿Cómo construir una imagen de los dioses? Estas son algunas de

¹ Doutora em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Docente do Departamento de História e do Programa de Pós-graduação em História, da Universidade Estadual de Maringá. Email: vandaserafim@gmail.com

las preguntas que orientan la reflexión que aquí se presenta. Para contribuir al estudio de la relación entre patrimonio y religiones intangible y la religiosidad, buscamos entender cómo Pierre Verger en la mitad del siglo XX, en Bahía, trató de enunciar las deidades africanas a través de la fotografía. La fuente histórica que se usa es la obra *Notas sobre o culto aos orixás e voduns* y las aportaciones teóricas y metodológicas son Sandra Pesavento y François Hartog.

Palabras – clave: Inventario, Pierre Verger, fotografía.

Recebido em 15/11/2015- Aprovado em 20/12/2015

Constitui-se, atualmente, como enfoque bastante desafiante, pensar os processos que partem dos elementos imateriais da cultura relacionados à fé reconhecidos pelo estado e pela sociedade como fundamentais para a sustentação de grupos e sujeitos. Apesar de não ter uma trajetória acadêmica e de pesquisa, voltada aos estudos do Patrimônio Imaterial, a minha contribuição neste artigo, será mais no sentido de tentar articular algumas destas questões a minha área de pesquisa, que são as ideias e crenças afro-brasileiras.

Um primeiro ponto que gostaria de destacar são três termos que me parecem importantes: inventariar, material e imaterial. É em torno deles que centrarei minhas discussões, tomando por fonte histórica a obra *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*, de Pierre Verger, publicada originalmente em 1998, mas cuja pesquisa e material levantados remetem principalmente a década de 1950. Por atentar as narrativas do autor, especialmente as fotográficas, os aportes teóricos eleitos para esta discussão consistem em Sandra Pesavento e François Hartog.

Material, Imaterial, Inventário.

Ao atentarmos as definições sobre patrimônio material e imaterial, presentes no site oficial do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, encontramos as seguintes especificações:

O patrimônio material protegido pelo Iphan, com base em legislações específicas, é composto por um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza, conforme os quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Os bens tombados de natureza material podem ser imóveis como as cidades históricas, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; ou móveis, como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos. Os bens culturais materiais tombados podem ser acessados por meio do Arquivo Noronha Santos

ou pelo Arquivo Central do Iphan, que é o setor responsável pela abertura, guarda e acesso aos processos de tombamento, de entorno e de saída de obras de artes do País. O Arquivo também emite certidões para efeito de prova e inscreve os bens nos Livros do Tombo².

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). Nesses artigos da Constituição, reconhece-se a inclusão, no patrimônio a ser preservado pelo Estado em parceria com a sociedade, dos bens culturais que sejam referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. O Patrimônio Cultural Imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. É apropriado por indivíduos e grupos sociais como importantes elementos de sua identidade.³

Paralelo a esta definição que separa patrimônio cultural material e imaterial, existem os projetos que visam assegurar a continuidade e integridade dos mesmos, denominados 'Instrumentos de Salvaguarda':

A salvaguarda considera os modos de vida e representações de mundo de coletividades humanas e o princípio do relativismo cultural de respeito às diferentes configurações culturais e aos valores e referências, que devem ser compreendidos a partir de seus contextos. Por outro lado, também é pautada no reconhecimento da diversidade cultural como definidora da identidade cultural brasileira e procura incluir as referências significativas dessa diversidade. O foco é a ampla divulgação, valorização, apoio, fomento e a garantia das condições de produção e reprodução de bens culturais expressivos dessa diversidade cultural do Brasil. A criação de um instrumento legal sobre a

² Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/276>. Acesso: 12/10/2015.

³ Idem.

salvaguarda foi proposta em 1997, durante o Seminário Internacional Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção, que produziu a Carta de Fortaleza. Este documento recomendou, ao Iphan, a realização do inventário desses bens em âmbito nacional, a integração das informações produzidas ao Sistema Nacional de Informações Culturais (SNIC) e a criação, pelo Ministério da Cultura (MinC), de um grupo de trabalho para desenvolver estudos e propor a edição de um instrumento legal dispendo sobre a criação do instituto jurídico denominado Registro. Atendendo a essas recomendações, em 1998, foi criado o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) que apresentou a proposta técnica do Decreto N° 3.551, de 4 de agosto de 2000, criando o registro de bens culturais de natureza imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Entre 2000 e 2004, o Iphan elaborou e testou a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e realizou duas experiências de registro: do Ofício das Panelas de Goiabeiras e da Arte Kusiwa dos índios Wajãpi do Amapá, que também foi declarada Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, em 2003. Nesse mesmo período, o PNPI foi implantado, inaugurando o fomento às experiências de inventário com o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, executado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), incorporado ao Iphan em 2004. Dessa forma, ações de salvaguarda mais estruturadas e sistemáticas passaram a ser implementada pelo Iphan, a partir da criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), em 2004⁴.

Nesse sentido, ao que se refere a cultura e religiosidade afro-brasileira, tenho a impressão de que os estudos realizados acerca destas práticas seja pela historiografia, antropologia, psicologia, medicina, dentre tantas outras áreas do conhecimentos, constituem-se verdadeiros inventários, uma vez que produzem “conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social”⁵.

⁴ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/418/>. Acesso: 11/10/2015.

⁵ Essa é a definição da metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Iphan no que concerne ao Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>. Acesso: 11/10/2015.

Como o estudo de qualquer fenômeno religioso, o estudo das crenças afro-brasileiras por parte da História está relacionado, então, aos registros disponíveis sobre elas: fotografias, periódicos, a história oral, recurso muito usado atualmente para reconhecimento da historicidade desses grupos, músicas, cinema, enfim, há uma vasta gama de possibilidades. Mas quando retornarmos um pouco na História do Brasil, não há uma variedade imensa de documentos que tenham sobrevivido e que nos permitam conhecer essas práticas, quase sempre elas surgem sob a forma de pistas, indícios, vestígios em discursos que não pretendiam falar sobre elas, relatos da Igreja, processos-crime, notícias de jornais. Nesse sentido, o pesquisador e estudioso das crenças afro-brasileiras raramente encontrará sua fontes definidas, precisando inventariar as possibilidade de conhecimento das mesmas, embora não seja um aspecto exclusivo do pesquisador desta crenças, há de se considerar a quantidade de levantamentos de terreiros que se realizam nas diferentes cidades brasileiras atualmente, isto porque a viabilidade da pesquisa está na dependência da identificação desses grupos e as formas como se integram as diferentes sociedade.

Vemos ao início da República brasileira, os primeiros inventariadores das crenças afro-brasileiras. Na Bahia, Nina Rodrigues chamava a atenção ao fato de que apenas a 'sciencia official' na superficialidade e dogmatismo do ensino, poderia afirmar em fins do século XIX que a população baiana era em sua totalidade monoteísta cristã. Tal afirmação implicaria no desprezo sistemático dos dois terços de negros africanos e seus mestiços que são a grande maioria da população ou a ingenuidade da nesciência vulgar que se submete cegamente as exterioridades de uma aparência que o exame mais superficial mostra ilusória e enganadora (RODRIGUES, 1935).

João do Rio, por sua vez, afirmava que "[...] foi este o meu esforço: levantar um pouco o mysterio das crenças nesta cidade. Não é um trabalho completo. Longe disso. Cada uma dessas religiões daria uma farta messe para um volume de revelações" (RIO, 1906, p.1.). Evidencia-se, portanto, a preocupação compartilhada por ambos em ressaltar a multiplicidade de crenças religiosas em Salvador e no Rio de Janeiro. Nesse sentido ambos vão a campo fazer a sua pesquisa, cada uma a sua maneira, sobem morros, andam à cavalo, visitam arredores da cidade a fim de identificar, conhecer e produzir discursos interpretativos sobre essas práticas religiosas.

Mas o ato de inventariar já trazia nesses autores pioneiros a dificuldade em decidir acerca da materialidade ou imaterialidade daquilo que viam, observavam e descreviam, o que por vezes eram apresentado sob a dificuldade em optar-se pelo caráter imanente ou transcendente do fetiche. Bruno Latour (2002) observa que no Rio de Janeiro, em finais do século XX, mestiços de negros e de portugueses obstinam-se em dizer que suas divindades são, ao mesmo tempo, construídas, fabricadas, 'assentadas' e que são, por consequência, reais.

Chamo a atenção, nesse sentido, as dificuldades em optar-se pela materialidade ou imaterialidade da fé. Bruno Latour (2004), no artigo intitulado "'Não congelarás a imagem', ou: como não desentender o debate ciência-religião", alertava acerca da dificuldade/impossibilidade em enunciar 'religião' no meio ocidental. O autor lançava

críticas ao modo 'piloto-automático' de reconhecer religião, enquanto àquilo que se identifica como o longínquo, o superior, o sobrenatural, o infinito, o distante, o transcendente, o misterioso, o nebuloso, o sublime, o eterno, e apenas isto.

Nos casos mais ordinários, quando as pessoas perguntam “isso é verdade?”, “isso corresponde a alguma situação de fato?”, o que têm em mente é uma espécie de ato ou comando como o duplo-clique, que permita acesso imediato à informação; e é nisso que se dão mal, porque é assim também que se falseiam os modos de falar que nos são mais caros. O discurso religioso, ao contrário, busca justamente frustrar a tendência ao duplo-clique, desviá-la, rompê-la, subvertê-la, torná-la impossível. A fala religiosa, como a fala amorosa, quer garantir que até mesmo os mais alheados, os mais distantes observadores voltem a estar atentos, para que não percam seu tempo a ignorar o chamado à conversão. Desapontar, em primeiro lugar. Desapontar: “Que tem essa geração, que pede um sinal? Nenhum sinal lhe será dado!”. (LATOUR, 2004, p. 355).

Para Latour (2004) é um erro pensar a religião nos limites da materialidade ou imaterialidade, principalmente, esse seria um erro de categorização produzido pela crença na crença do outro. Pensando especificamente nas crenças afro-brasileiras, Reginaldo Prandi explica que:

Desde que o candomblé se transformou numa religião aberta a todos, independentemente da origem racial, étnica, geográfica ou de classe social, grande parte dos seguidores, ou a maior parte em muitas regiões do Brasil, é de adesão recente, não tendo tido anteriormente, nem mesmo no âmbito familiar, maior contato com valores e modos de agir característicos dessa religião. Na maioria dos casos, aderir a uma religião também significa mudar muitas concepções sobre o mundo, a vida, a morte. O novo adepto do candomblé, ao freqüentar o terreiro, o templo, e participar das inúmeras atividades coletivas indispensáveis ao culto, logo se depara com uma nova maneira de considerar o tempo. Ele terá que ser ressocializado para poder conviver com coisas que, nos primeiros contatos, lhe parecerão estranhas e desconfortáveis. Ele tem de aprender que tudo tem sua hora, mas que essa hora não é simplesmente determinada pelo relógio e sim pelo cumprimento de

determinadas tarefas, que podem ser completadas antes ou depois de outras, dependendo de certas ocorrências, entre as quais algumas imprevisíveis, o que pode adiantar ou atrasar toda a cadeia de atividades. Aliás, esses termos "atrasar" e "adiantar" são estranhos à situação que desejo considerar, pois no candomblé, como já disse, tudo tem seu tempo, e cada atividade se cumpre no tempo que for necessário. É a atividade que define o tempo e não o contrário. (2001, p. 45).

A partir da fala de Prandi (2001), concordo com crítica de Latour (2004) ao fato de que a maioria das pessoas, ao tentarem demonstrar generosidade em relação à religião, tenham de formulá-lo em termos de sua necessária irracionalidade. Assumindo o risco de soar provocativa, indago as vantagens reais a uma prática religiosa ser considerada como patrimônio cultural imaterial por uma sociedade que se nega a reconhecê-la como religião?

Desde o início da República, o processo para laicizar o Estado e excluir critérios religiosos da cidadania começou por ocupar-se exclusivamente da Igreja Católica, visando separar os atos civis e os atos religiosos católicos (matrimônio, batismo, sepultamento, educação, saúde etc.) e fiscalizar o patrimônio da Igreja e das ordens religiosas católicas. Mesmo na Constituição de 1891 se estabelece uma luta contínua entre forças católicas e legisladores em torno de certos privilégios constitucionais da Igreja Católica, tais como a obrigatoriedade e a indissolubilidade do casamento e o ensino de religião nas escolas públicas. As outras religiões, por sua vez, não foram objeto de debate sistemático, exceto pelo protestantismo, que naquele momento já disputava seu lugar no espaço público, sobretudo por meio da atividade educacional (MONTERO, 2006).

Portanto, a noção genérica de "religião" a partir da qual se garantiram legalmente a liberdade religiosa e a expressão dos cultos teve como matriz o intenso debate jurídico sobre a melhor maneira de regular os bens, as obras e as formas de associação da Igreja Católica. Na formulação de Giumbelli, as disputas em torno da liberdade religiosa que constituíram o espaço civil republicano nunca versaram sobre "qual religião teria liberdade, mas quase sempre sobre a liberdade de que desfrutaria a religião [católica]", uma vez que não havia então qualquer outro culto estabelecido, nem se concebiam outras práticas populares como religiosas. A Igreja Católica temia a influência do positivismo e das ideologias secularizantes e agnósticas sobre a nova constitucionalidade do regime republicano. Assim, começou desde cedo a se mover em diversas frentes, procurando

influenciar os meios pensantes, os escalões governamentais e as elites por meio da criação de colégios católicos. [...] Mas se religião consistia consensualmente apenas naqueles cultos praticados pela Igreja Católica, como regulamentar as outras práticas que se expressavam no espaço público? A Constituição de 1891, ao dissolver o vínculo entre Igreja e Estado, suprimiu as subvenções oficiais, mas autorizou toda confissão religiosa a associar-se para esse fim e adquirir bens. Impediu no entanto a institucionalização de associações religiosas em templos ou igrejas, atribuindo-lhes o mesmo estatuto de outras entidades da sociedade civil. Assim, ao longo do processo de institucionalização coube a essas organizações o ônus de demonstrar ao Estado que não representavam uma ameaça à saúde e à ordem pública, ainda que praticassem curas, danças e batuques — e elas o fizeram argumentando que essas práticas deviam ser consideradas religiosas. (MONTERO, 2006, p. 52).

Retomando Latour (2004), as observações de Paula Montero (2006) sobre o esforço das crenças afro-brasileiras em conquistarem historicamente o estatuto de religião, reforçam a impressão de que “a religião nem mesmo tenta alcançar qualquer coisa que esteja além, mas sim representar a presença daquilo que é designado, em determinado linguajar técnico e ritual, a ‘palavra encarnada’ — ou seja, dizer novamente que ela está aqui, viva, e não morta nem distante” (LATOUR, 2004, p. 359). A religião dessa maneira, não tenta designar algo, mas sendo algo histórico, ela busca falar a partir do novo estado que ela produz por sua maneira de dizer, seus modos de discurso. Busca constantemente redirecionar a atenção, obstando sistematicamente à vontade de se afastar, de ignorar, de se ficar indiferente. Diz respeito, portanto, ao aqui e ao agora.

Pierre Verger e o inventário das crenças afro-brasileiras

Pensar Pierre Fatumbi Verger (1902-1996) enquanto alguém que inventaria as crenças afro-brasileiras não é necessariamente uma novidade, Angela Lühning (1998-1999, p. 327), diretora de projetos da Fundação Pierre Verger, já havia se referido à sua obra como “um inventário”. A autora descreve-o, ainda, como francês de nascimento e baiano por opção e africano por paixão. Verger chegou em 1946 em Salvador e ali permaneceu, em meio a inúmeras viagens, até sua morte. Chegou como fotógrafo e aos poucos se tornou observador etnográfico, antropólogo, historiador, botânico e, sem dúvida, um dos grandes pesquisadores da cultura e religião afro-brasileiras, deixando vasta obra, resultado de suas inúmeras pesquisas. A atividade que mais marcou Verger parece ter sido a fotografia, sendo que suas publicações se tornaram clássicos da antropologia visual.

No Brasil Verger se tornou conhecido como autor de coletâneas fotográficas e livros - clássicos dos estudos das culturas afro-brasileiras - a partir dos anos 80, graças aos esforços da editora Corrupio. Porém, poucas pessoas, além de alguns colegas e amigos mais próximos, sabem quais outros textos, livros e trabalhos existem e o que de fato constitui a obra de Verger, hoje em dia hospedada na Fundação Pierre Verger (FPV), instituída por ele em 1986, quase dez anos antes de sua morte. Certamente não é demais designar a obra de Verger de multifacetada, levando em conta a quantidade de material, a abrangência dos assuntos abordados e dos lugares onde foi publicada, sempre baseada em seus contatos e suas convivências com as mais diversas culturas. De certa forma, o “inventário” de sua obra mostra-se atrelado à memória de sua vida. As suas publicações surgem em todos os lugares por onde ele passou e nas mais diversas línguas. (LÜHNING, 1998-1999, p. 316-317).

As aventuras de Verger teriam se iniciado a partir dos 30 anos quando começou a fotografar e viajar, acompanhado por sua máquina *Rolleiflex*, ter vindo de uma família burguesa foi fundamental para que iniciasse tal feito. Ainda assim ele viajava usando todos os meios de transporte e de locomoção: a pé, de bicicleta, de camelo, a bordo de cargueiros de bananas e outras mercadorias, de trem, ônibus e finalmente também de avião pelo resto do mundo. A partir de 1933, ao viajar a Polinésia, ele passou a viver, em grande parte, de suas fotografias, colaborando com os mais diversos jornais. (LÜHNING, 1998-1999).

Em 1946, Pierre Verger veio conhecer a Bahia, em 5 de agosto de 1946, iniciando um longo período em que ele estabelece um círculo de amizades e de trabalho. Dentre os muitos estão Carybé, Vivaldo da Costa Lima, Thales de Azevedo, Jorge Amado, além de um número incontável de pessoas ligadas ao candomblé que futuramente acompanhariam a sua vida. O descobrimento gradativo da Bahia negra ofereceu-lhe a possibilidade de estabelecer novos laços com a África Ocidental, que já conhecera em 1935/36. Foi a partir do contato com a Bahia que Verger descobriu a importância da África e as muitas ligações que existem entre ela e o Brasil. (LÜHNING, 1998-1999).

No final de 1948, após já ter conhecido o xangô em Recife e o culto aos voduns na Casa das Minas, em São Luís do Maranhão, ele entra no mundo do candomblé, faz amizade com Mãe Senhora, sua futura Mãe de Santo, que ao saber de sua iminente viagem ao outro lado do Atlântico consagra a sua cabeça a Xangô por descobrir nele um mensageiro de

sua cultura entre a Bahia e a África. Ele viaja para a África com uma bolsa de estudos e pesquisa, oferecida por Theodor Monod, diretor do IFAN. Este fato constitui o início de sua nova tarefa como observador etnográfico que começa a escrever as suas observações e experiências, a serem publicadas a partir de 1951. Logo em seguida, em Ketu (Daomé), é iniciado como babalaô (1953), sacerdote de Ifá o dono do destino e da adivinhação. Ele deixa de ser Pierre Verger e se torna Fatumbi, “renascido pelo Ifá”. (LÜHNING, 1998-1999, p. 320-321).

Lühning (1998-1999) propõe uma sistematização não definitiva da obra de Pierre Verger em torno dos seguintes temas: documentação fotográfica; história das relações entre a África e o Brasil - influências mútuas; artes; religiões tradicionais africanas e brasileiras, incluindo aspectos de transe; trabalhos de caráter sociológico; tradições orais, processos de transmissão oral; literatura oral; adivinhação; etnobotânica; e publicações com teor autobiográfico. Os livros de fotografia, que aqui interessam mais diretamente, representariam a primeira fase de sua obra, que compreende os anos 1932 a 1952 e retrata as mais diversas culturas, que ele conheceu em suas diversas viagens. É importante destacar que suas obras foram publicadas em diversos países como Espanha, Itália, China, Japão, além da França. No Brasil, sua obra fotográfica foi publicada, apenas, a partir dos anos 80.

A partir de 1946, ao trabalhar para o Instituto Francês da África Negra (IFAN), Verger começou a centrar os seus estudos e sua vivência na cultura ioruba, comparando-a em África e no Brasil, e passando aos poucos do fotógrafo para o escritor, antropólogo e historiador, ressaltando que nunca teria começado a escrever, sem a exigência de Theodor Monod de escrever e publicar, depois de lhe ter oferecido a primeira bolsa, sem que ele tivesse imaginado que teria de escrever sobre a sua pesquisa, acreditando que as fotos entregues ao IFAN seriam suficientes para quitar suas obrigações. (LÜHNING, 1998-1999).

Em 1954 é publicado o seu primeiro grande clássico, *Dieux d'Afrique*, que traz basicamente fotografias e uma resumida descrição do contexto ritual e de cada orixá. Lühning (1998-1999) destacou que este livro foi traduzido para o inglês como “*Gods of Africa*”, por Willfried Feuser para ser publicado, em Ibadan, mas que por razões desconhecidas não foi publicado. A obra foi tão importante que virou referencial para outros autores que, até sem a devida identificação, em alguns casos, usaram-no como base, provavelmente por uma das publicações mais confiáveis e acessíveis na época. Houve um caso de utilização indevida de muitas fotos de Orixás, que foram transformadas em desenhos idênticos, sem dar crédito algum a Verger ou a sua obra. (LÜHNING, 1998-1999).

Em 1957 foi publicado *Notes sur les cultes des orisha et vodoun, à Bahia, la Baie de tous les Saints au Brésil, et l à l'ancienne côte des esclaves*⁶, traduzido no Brasil em 1998, por Carlos Eugênio Marcondes de Moura, sob o título de *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de todos os santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos*.

Trata-se de um livro monumental, descrito por Monot no prefácio como obra em que Verger apresenta uma enorme quantidade de material, reunindo pedra por pedra, não com a intenção de fazer uma obra sistemática e cientificamente organizada, mas sim trazer ao público o enorme acervo coletado durante as suas pesquisas exaustivas, a partir das quais futuramente alguém, se quisesse, poderia construir um edifício inteiro. [50] Esta obra traz, além das suas próprias observações e descrições, também uma vastíssima compilação dos mais diversos autores que já escreveram sobre o assunto. A parte mais importante deste livro, que foi o resultado das suas pesquisas entre 1949 e 1953 e de sua reclusão de 18 meses na Ilha de Goré e com a finalidade de escrevê-lo, são sem dúvida os inúmeros orikis de todos os orixás ali reproduzidos. Este livro é um marco na história das religiões africanas e afro-brasileiras, pelo fato de apresentar esse corpus da literatura oral iorubá. As fotos de Notes são as mesmas de Dieux. É interessante ressaltar que nestes dois livros encontram-se também fotos coloridas, depois desta data pouco usadas por Verger. Ele usou filmes coloridos certamente a pedido da revista O Cruzeiro, nos anos 1954-1957. [51]. (LÜHNING, 1998-1999, p. 339-340).

Finalizando a apresentação de Pierre Verger e do livro *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*, retomo a observação de Angela Lühning (1998-1999) sobre a importância em ressaltar que a linguagem especial e singular de Verger possibilitou que, com as suas publicações, ele se comunicassem com públicos bem diferentes. As suas publicações com fotografias da África e do Brasil, inclusive, fizeram com que muitas pessoas quisessem conhecer o que ele retratava. Assim sendo, se reconhece a importância do olhar de Verger para uma nova visão da cultura afro-brasileira e africana, especialmente “porque abriu e criou uma nova forma das pessoas olharem” (LÜHNING, 1998-1999, p. 351). Atentando a obra *Notas sobre o culto aos orixás e voduns* (2000), ela foi dividida em dezesseis capítulos, contando ainda com prefácio de Th. Monod e Introdução do próprio Verger. Além de quase cem páginas de apêndices nos quais são abordados algumas divindades da Antiga Costa dos escravos, no entendimento de Verger, pouco conhecidas no Brasil - tais

⁶ Notes sur le culte des Orisha et Vodoun, à Bahia, la Baie de tous les Saints au Brésil, et à l'ancienne côte des Esclaves. Prefácio de T. Monod. Dakar, IFAN, 1957, 159 fotos, 609 p.

como, *Dangbe, Iroko, Herioso, Hula Vodun, Adjabuto, Ayizan, Nesuhue, Tobosu, Oko, Ibeji e Oro, Gelede, Zangbeto, Omá e Ifá* - mas que teriam, ainda que excepcionalmente o culto realizado de modo excepcional em alguns terreiros brasileiros. A edição, conta ainda com bibliografia dos autores citados, lista dos discos citados, mapas e índice remissivo.

Os capítulos que compõe a obra são “Tráfico de escravos e candomblé”, “Definição de Orisá e Vodun”, “Iniciações e Estado de transe”, sendo os próximos todos dedicados a divindades, “Seu Elegba, Legba”, “Ogun, Gu”, “Ososi, Erinle, Logun Ede, Age, Osanyin”, “Dan, Osumare”, “Sapata, Soponna”, “Nana Buruku”, “Yemoja”, “Sango, Dada ou Bayanni, Oranyian”, “Oya, Osun, Oba”, “Obatala, Lisa, Odudua, Obalufon”, “Olorun, Mawu” e “Egún”. Os capítulos além de fotografias de elementos próprios do culto a cada divindade, ou de seus filhos iniciados, quando não da própria festa, contam por vezes com anexos contendo textos, *orikis* e cantigas.

Fotografando o outro, algumas considerações metodológicas.

No capítulo “O mundo da imagem: território da história cultural”, presente na obra *Narrativas, Imagens e práticas sociais*, Sandra Pesavento (2008) indagava “Que são, afinal, as imagens, essas construções que objetivam diferentes formas e conteúdos por meios de variados suportes, como as gravuras, as pinturas, os desenhos, as fotografias, o cinema, a computação gráfica? (p. 99). Importante destacar que para a historiadora as imagens atestavam a presença e a passagem dos homens através das épocas. Mais do que isso, apontam para as formas do ver e do representar o visto. Pensando nas fotografias de Pierre Verger enquanto documentos históricos é preciso considerar que

As imagens são, e têm sido sempre, um tipo de linguagem, ou seja, atestam uma intenção de comunicar, que é dotada de um sentido e é produzida a partir de uma intenção humana intencional. E nessa, medida, as imagens partilham com as outras formas de linguagem a condição de serem simbólicas, isto é, são portadoras de significados para além daquilo que é mostrado. (PESAVENTO, 2008, p.99).

Essa observação da autora é muito pertinente, pois permite pensar a fotografia como aquilo que objetiva comunicar algo, que carrega uma intenção, mas não apenas. Por possuírem um caráter simbólico podem exprimir outros aspectos para além do mostrado ou do que se quis mostrar. Ao mesmo tempo em que é, inaugura uma possibilidade de ser completamente novo, que não se finaliza em si mesma.

O homem, por meio da imagem, refaz o mundo por meio de um conjunto de sinais, imagens são sobretudo, sobretudo, ações humanas que através da história, empenham-se em criar um mundo paralelo de sinais. São,

pois, representações da realidade, que se colocam no lugar das coisas, dos seres e dos acontecimentos do mundo. (PESAVENTO, 2008, p.100).

Pensando a fotografia como uma imagem que se oferece a contemplação, que se dá a ver, constata-se a necessidade de um espectador. Assim, no momento de sua criação, ela implica um destinatário, ou o ensejo de algo que precisa ser visto ou mostrado. Para aqueles que contemplam as imagens na sua materialidade, explica Pesavento (2008) elas são,

antes de tudo, visuais e proporcionadas pelos sentidos: o olho vê mundo e registra, na retina, uma espécie de duplo daquilo que, materialmente, oferece-se ou exibe-se à contemplação. As imagens resultam de uma relação primária do homem com a realidade: elas são apreendidas pelos sentidos, por meio do órgão da visão, e fazem parte dessa forma de conhecimento do mundo advinda da sensibilidade. Participam, pois, desse modo originário de contato do homem com a realidade através do corpo, das sensações, das emoções. (p. 100).

Retornamos aqui a discussão acerca da materialidade e imaterialidade do processo de inventariar. Se há, por um lado, a materialidade da fotografia, por outro lado

Para além dessa propriedade física de dar-se a ver e de produzir-se como imagem visual, esse tipo de representação do real tem a propriedade semântica de dar-se a ler. Ou seja, a imagem é portadora de significados que são construídos e ou descobertos por aquele que pensa enquanto olha... Da visão ao olhar – que constitui o ver, mas estabelecendo significados e correlações -, uma operação mental introduz-se. Nessa instância da percepção, a imagem visual será complementada por uma imagem mental, que classifica, qualifica e confere sentidos àquilo que é visto. (PESAVENTO, 2008, p. 101).

A fotografia não é, portanto, um objeto pronto, finalizado em si mesmo. Uma vez que a fotografia, enquanto imagem visual entra em contato com outras imagens, presentes no “arquivo da memória” que cada um traz consigo, e que abarca o visto, o sabido, o lido, o ouvido, ela torna-se uma produto/produtor da realidade, a medida que ao captar intencionalmente um aspecto da realidade, ela projeta, a partir de sua leitura, uma realidade nova, que se constrói a partir de um emaranhado de narrativas visuais já

presentes na memória do expectador e que auxiliam a lê-la e concebê-la. É claro que, como Observou Pesavento (2008) as duas propriedades da imagem, a física e a semântica, que correspondem as imagens visuais e as imagens mentais, são indissociáveis e imediatas, todavia, a autora concorda com a necessidade didáticas e metodológica de as separarmos, por vezes, para a explicação do fenômeno de modo a considerar o processo histórico.

As fotografias feitas por Pierre Verger sobre as crenças afro-brasileiras, desse modo, por serem como representações do mundo, são também imagens figurativas que têm o seu referente no real, seja para negá-lo, confirma-lo, transfigurá-lo ou ainda combatê-lo; o modo de representar uma imagem, não diz respeito apenas ao que nela se representa, mas também faz parte do comportamento social de uma época (PESAVENTO, 2008). Dessa maneira, as manifestações afro-brasileiras captadas pela lente da câmera não se encerram em si mesmas, mas abrem um leque de conhecimentos da sociedade da qual são produto/produzidas.

O caráter ambivalente das imagens, para Pesavento (2008, p. 107), ocorre por serem e não serem a coisa representada. São ao mesmo tempo *mimesis*, propriedade de similitude que permite reconhecer o representado, e o *factio*, que aponta para a metáfora, para alegoria ou para a manifestação de caráter simbólico. Há assim um duplo movimento, a da foto como imagem e a do fotografado com imagem. No caso das fotografias de Pierre Verger há um terceiro movimento, também ambivalente e quicá paradoxal na imagem, o do divindade, que está, sem estar na imagem, na fotografia.

Ao tratar da dita 'fítolatria' baiana, Nina Rodrigues explicava que esta tinha uma dupla acepção, a árvore pode ser um fetiche animado ou a morada ou altar de um santo, e relatava:

Mas a mãe de terreiro me tem conjurado a não deixar nunca que seja abatida uma gamelleira em terreno que me pertença, pois este sacrifício tem sido accasão de grandes infortúnios para muita gente. (RODRIGUES, 1935, p.53).

Em torno do tronco do soberbo vegetal, encontrei vestígios de sacrifícios, conchas marinhas, quartinhas de barro com água, etc., ramos e galhos seccos, que ninguém se atreve a retirar para lenha, juncam em profusão a área que sombrea majetosa coma. E a lenha não é ali de fácil obtenção. (RODRIGUES, 1935, p.54).

Rodrigues mostra-se confuso sobre se a árvore seria um deus ou um altar e conclui que é "bem possível, todavia que a árvore seja a um tempo uma e outra coisa" (RODRIGUES, 1935, p.57). E quanto a nós, sujeitos modernos: como analisar as imagens dos deuses?

Como construção visual e mental, as imagens seriam, enfim, portadoras de um imaginário de sentido, marcado pela historicidade da sua produção através dos tempos e do seu consumo, atendendo ao horizonte de recepção de cada época. Uma vez chegadas até nós, colocar-se-iam na nossa contemporaneidade, como uma porta de entrada para o passado e para o universo de razões e das sensibilidades que mobilizavam a vida de homens de outro tempo. (PESAVENTO, 2008, p. 106).

Pensado desta maneira, entre a dimensão visível da imagem – sua forma, composição, figura e cor – há aquilo que nela é invisível: os seus silêncios e lacunas, as coisas ou sentidos para os quais ela aponta, e que não são mostrados. Seria possível pensarmos neste sentido, para além, dos constructos históricos, na captação do invisível que salta aos olhos? Os santos e as divindades. Será possível como sugere Latour (2004) evitar o erro pensar a religião nos limites da materialidade ou imaterialidade, ou simplesmente aceitar o pressuposto categórico do crer que é apenas a crença do outro?

Para Pierre Verger, sim, é possível!

Elas extraem esse sentimento de orgulho da fé real que conservaram em relação ao poder de seus *Orixás* e *Voduns* que para eles, nos momentos penosos, são o amparo mais seguro contra a angústia e as humilhações e que, nos momentos de alegria, lhes proporcionam o sentimento exaltado de gênio de sua própria raça... Durante as cerimônias, o corpo dos adeptos é visitado pelos Deuses, e quando estes partem, permanecem em seus filhos reflexos que os engrandecem e enobrecem. Das empregadas domésticas e lavadeiras humilhadas, de carregadores e operários mal pagos, eles se tornam filhos e filhas de deuses, respeitados, admirados, cotejados... (VERGER, 2000, p. 12).

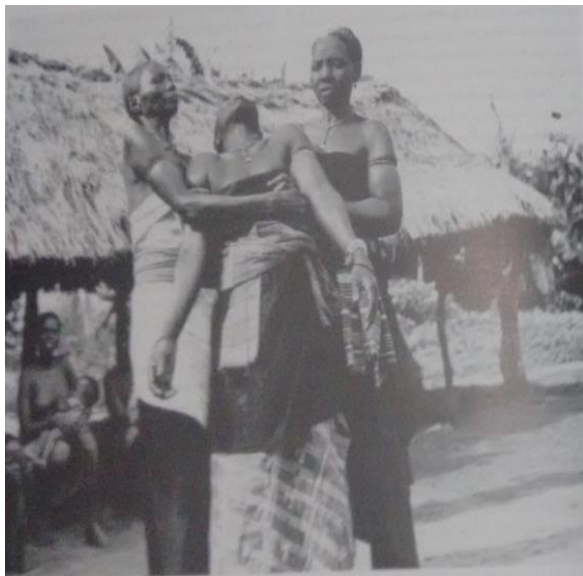
Pensando a realidade trazida pela fotografia, por exemplo, é sempre uma realidade reconstruída, simulada, que implica um desempenho e uma teatralização. Isto não significa lidar com uma farsa, mas considerar que foi o olhar que criou o objeto fotografável, neste caso, o olhar de Pierre Verger, mas não apenas, há ainda o olhar de quem se depara com a fotografia e o que lê nela, há, portanto, o olhar do historiador no processo de interpretação de uma imagem, para além da imagem fotografada e da criação do fotógrafo, “igualmente esse olhar criador da imagem fotográfica faz dela um texto ou narrativa, pois carrega consigo avaliações, julgamentos, emoções, reflexões” (PESAVENTO, 2008, p. 111).

Pesavento (2008) nos alerta ainda que um historiador da cultura não deveria procurar na imagem estudada o necessariamente acontecido, mas sim a percepção dos homens acerca da realidade que viveram. É nessa medida que a imagem pode ser uma prova, traço e vestígio. Traço de algo que foi, do que se desejou que fosse, do que se pensava que era. A prova, assim, reveste-se de caráter de indício, sendo este mais aberto às interpretações. Atentemos a algumas fotografias de Pierre Verger.

As imagens, os homens e deuses

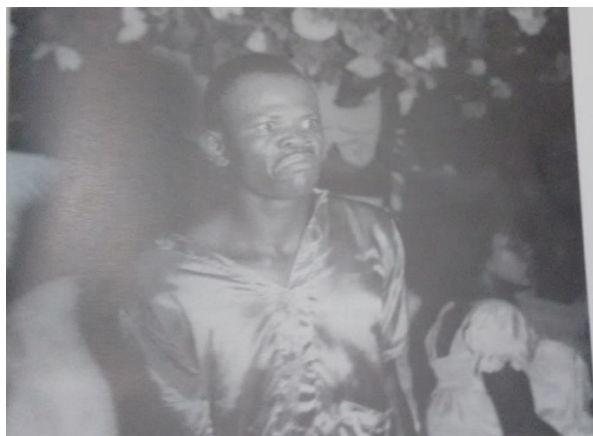
Certamente ao se analisar uma fotografia é importante/preferível pensá-la como sintoma ou traço de algo, de modo que se faz necessário delimitar a historicidade do processo criativo; configurar de modo a enfocar o tema, o objeto criado e o porquê; e no processo de pós-figuração, considerar o intertexto e interimagibilidade, remetido a imagem fora do objeto analisado, uma vez que como alerta Pesavento (2008), a imagem ou a representação que ela traduz é limitada por um suporte físico, que possui bordas, moldura, elementos que apontam para a finitude no espaço e é dentro deste limites fixos que a imagem retém o seu conteúdo.

Acredito ter delimitado a historicidade do processo criativo ao apresentar Pierre e a obra que dão suporte as fotografias que aqui serão apresentadas, certamente, este foi construído de modo a atender o tema que se pretende tratar, homens e deuses nas fotografias de Pierre Verger e o perigo de dividir as práticas religiosas em categorias que remetam ao sistema dicotômico do material e imaterial. A interimagibilidade ficará por conta do olhar da pesquisadora, que toma a fotografia como um constructo simbólico que permite pensar e compreender um pouco das crenças afro-brasileiras. Atentemos as primeiras delas.



1.Legenda: Transe em Weré, na Daomé.

Foto: Pierre Verger. Fonte: VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos orixás e voduns. São Paulo, Edusp: 2000. p. 30.



2.Legenda: Um orixá possui seu iniciado, Recife, Brasil.

Foto: Pierre Verger. Fonte: VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos orixás e voduns. São Paulo, Edusp: 2000. p. 31.

Essas duas fotografias estão dentro do capítulo “Tráfico de Escravos e Candomblé”. No momento em que Verger traz uma série de descrições sobre iniciações, celebrações e transe. Buscam apresentar a relação entre os orixás e os seres vivos, destacando que na África tratava-se de um culto familiar, no Brasil passa a ser individual. Reparem com atenção nas legendas presentes nestas e nas próximas imagens. Nestas duas primeira há a alusão ao transe. Nas próximas já se tratam das próprias divindades. Vejam: ‘Xangô no Brasil’ e ‘Xangô manifestado’. Esta legenda não é mera formalidade ou ilustrativo, pois há nas fotografias e legendas uma distinção clara entre homens e divindades. Há legendas como ‘Roupa de Egun da África’ e ‘Roupa de Egun na Bahia’, ‘Chegada de Sacerdotes’, ‘varias estilizações do osé de Sango’ que são uma série de fotografias mostrando os diferentes formatos e representações do machado de xangô.



3.Legenda: Sango no Brasil. Foto: Pierre Verger. Fonte: VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos orixás e voduns. São Paulo, Edusp: 2000. p. 322.



4.Legenda: Sango manifestado no pai de santo Balbino, Salvador, Bahia. Foto: Pierre Verger. Fonte: VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos orixás e voduns. São Paulo, Edusp: 2000. p. 323.

As próximas apresentam Oya, na África e Iansã, Brasil. A diferença entre deuses e humanos se evidencia ainda em outras fotografias que apresentam “Uma iaô de Exu na Bahia” e “Sacerdotisas na Republica de Benin”



5. Legenda: Oya, deusa do Rio Níger, África.

Foto: Pierre Verger. Fonte: VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos orixás e voduns. São Paulo, Edusp: 2000. p. 386.



6. Legenda: No Brasil, é mais conhecida pelo nome de Iansan.

Foto: Pierre Verger. Fonte: VERGER, Pierre. Notas sobre o culto aos orixás e voduns. São Paulo, Edusp: 2000. p. 387.

Expostas estas fotografias de deuses, gostaria de lembrar a descrição feita por Edgar Morin, outro intelectual francês que se interessou pelos candomblés no Brasil, de que todos os deuses existem realmente para os seus fiéis, embora não existam fora da comunidade dos crentes. Surgidos como ectoplasmas coletivos dos espíritos/cérebros humanos, os deuses tornam-se individualidades dotadas de identidade, psicologia e corporalidade própria. Tem existência viva, embora não sejam constituídos de matéria núcleo proteica. Agem, intervêm, perguntam, ouvem. Estão realmente presentes nas cerimônias religiosas e nos ritos como os voduns e os candomblés, eles encarnam, falam e exigem. São reais. (MORIN, 2005).

Considerações Finais - Fotografia e alteridade

Dizer o outro é enunciar-lo como diferente, como bem observou François Hartog (1999), em *O espelho de Heródoto*: Ensaio sobre a representação do outro. Penso que o mesmo poderia ser dito sobre o ato de fotografar, uma vez que tanto o dizer quanto

fotografar visam indicar, dar sinais, anunciar, manifestar algo. Nas fotografias apresentadas, existe o fotógrafo francês, de um lado da lente, e os adeptos das crenças afro-brasileiras, do outro lado. A diferença se torna interessante quando ambos entram num mesmo sistema permitindo um sistema de enunciação, que “a partir da relação fundamental que a diferença significativa instaura entre dois conjuntos, pode-se desenvolver uma retórica da alteridade própria das narrativas que falam, sobretudo do outro, especificamente as narrativas de viagem, em amplo sentido” (HARTOG, 1999, p. 229).

Segundo Lühning (1998-1999) foi a vontade de Pierre Verger por documentar a riqueza da cultura iorubá, a fim de que ela ganhasse o merecido reconhecimento, que fez ele ressaltasse a sua estrutura religiosa como diferente das grandes religiões “reveladas”, forma a qual ele costumava chamar as religiões transmitidas pela escrita.

Uma religião que no mínimo poderia possibilitar uma reflexão, dentro de uma visão menos preconceituosa, facilitando uma aproximação humana das diversas culturas e religiões. Resumindo, podemos observar nele duas atitudes e posturas que muitas vezes se misturam e confundem. Ele era o pesquisador minucioso e paciente, sempre voltado para o ser humano, e ao mesmo tempo o mensageiro que se incumbia especialmente de manter vivo o contato entre os dois lados do Atlântico. (LÜHNING, 1998-1999, p. 326)

No excerto acima vemos a maneira como se confronta o problema da tradução ao inscrever-se o mundo que se conta no mundo em que se conta. Esse é problema do narrador: como traduzir o outro? Como torná-lo inteligível por meio da narrativa, ainda que fotográfica? Como explicar, narrar que são deuses e não apenas homens fantasiados? Como transmitir o transcendente manifesto?

A trajetória de viagens de Verger possibilita pensá-lo como o viajante de Hartog que, para traduzir a diferença, tem à sua disposição a figura cômoda da inversão, em que a alteridade se transcreve como um antipróprio. Pierre Verger tornar-se-ia, assim, detentor de um discurso utópico cujo projeto não é mais falar de si mesmo, mas do outro. Ao ser questionado sobre como um francês, sem qualquer raiz racial na África, pode participar das cerimônias do candomblé, Verger respondeu que:

PV: Mesmo para as pessoas que não têm origem africana, o candomblé é importante, porque permite que elas sejam elas mesmas, em vez de adotar uma forma de viver que nada tem a ver com sua natureza. Há uma coisa muito interessante no candomblé: em princípio, um orixá é um antepassado da família, que às vezes se apodera da pessoa, em então ela cai no santo, com se diz, sem fingir, numa

possessão verdadeira. Quem não tem sangue africano, como eu, infelizmente não é possuído pelo orixá. Há um caso único, que não sei explicar, de uma pessoa sem raízes africanas que pe possuída pelo santo. É uma francesa Giselle Cossard, que é mãe de santo de um terreiro muito respeitado, nos arredores do Rio. Há pessoas sem sangue africano que também caem no santo, entram em transe. Mas é um transe de expressão, e não de possessão. O orixá é uma espécie de arquétipo do comportamento da gente. Quando se apossa de uma pessoa, ela revela o que está em seu inconsciente, passa a exprimir sua personalidade verdadeira⁷.

Num primeiro momento, confirme explica Hartog (1999) levanta-se a diferença, ou seja, o transe para africanos e europeus, e num segundo momento, ela é "traduzida" ou "apreendida" pondo-se em ação um esquema de inversão. O princípio da inversão é, portanto, uma maneira de transcrever a alteridade, tornando-a fácil de apreender no mundo em que se conta. Tornar o transe no candomblé compreensível ao europeu pode funcionar também como um princípio heurístico, permitindo compreender, considerar, dar sentido a uma alteridade que, sem isso, permaneceria completamente opaca. Dessa maneira, ao ser questionado sobre se o transe no candomblé funcionaria como uma terapia psicanalítica vemos operar em Verger a inversão como uma ficção que faz "ver" e que faz compreender: trata-se de uma das figuras que concorrem para a elaboração de uma representação do mundo (HARTOG, 1999). Atentem a resposta:

PV: O candomblé é muito importante do ponto de vista da psicanálise, com uma grande vantagem. Na psicanálise há o psicodrama, as pessoas são levadas a representar publicamente o que está escondido em sua personalidade, mostrar seu lado mais vergonhoso. Isso é horrível. No candomblé é o contrário, isso ocorre em clima de festa, a gente pode mostrar o que é e ser admirado, porque afinal de contas não é a pessoa que está fazendo ou dizendo aquelas coisas, é o orixá⁸.

A inversão, ou seja, aproximar o candomblé da psicanálise, funciona como um interruptor, dá sentido a tal prática ou a tal conduta — um sentido que pode ser explícito ou implícito. A fotografia, pensada como uma narrativa de viagem, revela-se uma

⁷ "Candomblé com sotaque francês". Entrevista de Pierre Verger por Maria José Quadros publicada no jornal O Globo 16/08/1992. Disponível em: <http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/textos-e-entrevistas-online/entrevistas-de-verger/candomble-com-sotaque-frances.html> . Acesso? 12/10/2015.

⁸ Idem.

operação de tradução: trata-se de um dos procedimentos que permitem passar do mundo que se conta ao mundo em que se conta.

Mas como traduzir traços intraduzíveis? Como mostrar a imagem na fotografia é um deus e não um homem. Para além do jargão de que uma imagem vale mais que mil palavras, aqui fazem-se necessárias as palavras. Torna-se compreensível a exigência de Theodor Monod, para que Verger trabalhar para o Instituto Francês da África Negra (IFAN), não apenas fotografasse, mas escrevesse para publicar. De modo a direcionar o leitor daquela imagem, uma vez que este não teria em seu “arquivo da memória”, outros arquivos criados a partir do visto, sabido, lido, ouvido, que lhe permitisse captar o intencional naquela imagem. Já que como alerta Pesavento (2008) as imagens visuais e as imagens mentais, são indissociáveis e imediatas, é preciso educar a compreensão do processo.

É justamente a impossibilidade de capturar seu sentido das crenças afro-brasileiras que lhes garante a alteridade. Com as suas viagens constantes para África, Verger tornou-se o mensageiro entre os dois lados do Atlântico, “renovando e inovando, criando e recriando os contatos humanos, os laços humanos, numa época em que, por falta de contatos comerciais de toda espécie, as ligações tinham se tornado menos frequentes e menos fundamentais do que nos séculos anteriores”⁹.

Nesse processo de construção da alteridade, a comparação e a analogia são elementos fundamentais. Para dizer o outro, o viajante dispõe também da comparação. Com efeito, ela é uma maneira de reunir o mundo que se conta e o mundo em que se conta, passando de um ao outro. É uma rede que joga o narrador nas águas da alteridade

Segundo a autora, a maioria das pessoas não estava acostumada a enxergar o lado estético da cultura africana e afro-brasileira, quando Verger começou a fotografar. Dessa maneira, seu estilo fotográfico, que mostrava sempre o vivo, o momento espontâneo e nunca o artificialmente arranjado, se complementa com o estilo escrito, quando se trata das legendas das fotos. Não faltam humor, ironia e autocrítica. Nos seus textos científicos deixava falar as fontes históricas, os seus informantes, a experiência de vida, detestando teorias e preferindo os fatos da vida, devidamente colocado nos seus contextos históricos e obviamente obedecendo às regras acadêmicas. Não podemos deixar de mencionar que Verger não somente observava, fotografava, anotava e gravava como também chegou a realizar alguns filmes e vídeos que foram realizados a partir dos anos 70. (LÜHNING, 1998-1999, p. 351).

⁹ Disponível em <http://www.pierreverger.org/br/pierre-fatumbi-verger/textos-e-entrevistas-online/pesquisas-sobre-verger/pierre-fatumbi-verger-e-sua-obra-homenagem/verger-uma-vida-em-muitos-planos.html>. Acesso: 10/10/2015.

Assim, alerta Hartog (1999) comparação tem lugar numa retórica da alteridade e intervém na qualidade de procedimento de tradução. Vêm em seguida as comparações classificatórias que, marcando as semelhanças, assinalam deveras os desvios. Quando o primeiro termo não tem equivalente direto no mundo em que se conta ou quando o mundo em que se conta não pode funcionar diretamente como referência, a tradução deve então tornar-se transposição.

Pôr a coisa diante dos olhos, que seja, mas precisamente pondo uma outra coisa: essa é a originalidade da narrativa de viagem. E também das fotografias de Pierre Verger, como figura desse tipo de narrativa, o paralelo é, portanto uma ficção que faz com que o destinatário veja como se estivesse lá, mas dando a ver uma outra coisa. Verger dessa maneira, cria uma visão analógica do que vê ao que não se vê, do conhecido ao desconhecido.

Referências

- HARTOG, François. *O espelho de Heródoto*: ensaio sobre a representação do outro. Belo Horizonte: UFMG, 1999.
- LATOUR, Bruno. "Não congelarás a imagem", ou: como não desentender o debate ciência-religião. *Mana* 10 (2): 349- 376, 2004.
- LÜHNING, Angela. Pierre Fatumbi Verger e sua obra. In: *Afro-Ásia*, 21-22 {1998-1999}, 351-364. Disponível em:
http://www.afroasia.ufba.br/pdf/afroasia_n21_22_p315.pdf Acesso: 23/09/2015.
- MONTERO, Paula. Religião, pluralismo e esfera pública no Brasil. *Novos Estudos*, n. 74. Cebrap, mar. 2006. P. 47 – 65.
- MORIN, Edgar. *O método IV: As idéias – habitat, vida, costume, organização*. 4.ed. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre, Sulina, 2005,
- PESAVENTO, Sandra. O mundo da imagem: território da história cultural. In: PESAVENTO, Sandra; SANTOS, Nádia Maria Weber; ROSSINI, Miriam de Souza (orgs.). *Narrativas, imagens e práticas sociais*: percursos em historia cultural. Porto Alegre: Asterisco, 2008. pp. 99-122.
- PRANDI, Reginaldo. O candomblé e o tempo: concepções de tempo, saber e autoridade da África para as religiões afro-brasileiras. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, n. 47, p. 43 - 58, 2001.
- RIO, João do. *As religiões no Rio*. Paris: Garnier, 1906.
- RODRIGUES, Nina. *O Animismo Fetichista dos Negros Bahianos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1935.
- VERGER, Pierre. *Notas sobre o culto aos orixás e voduns*. Trad. Carlos Eugenio de Moura, São Paulo: Edusp, 1998.