

Os olhares de Fatumbi: o lugar da fotografia na Fundação Pierre Verger

Marilécia Oliveira Santos

Universidade do Estado da Bahia
Alagoinhas - Bahia - Brasil
leciasantos@bol.com.br

Thiago Machado de Lima

Universidade Federal Fluminense
Rio de Janeiro - Rio de Janeiro - Brasil
thiago_machado20@hotmail.com

Resumo: O presente texto tem como objetivo compreender o lugar da fotografia na Fundação Pierre Verger a partir de uma perspectiva histórica. Analisamos o processo de construção do acervo, seu tratamento técnico, sua disponibilização para o público e alguns dos seus usos sociais. A investigação destes pontos está permeada ainda pela apreciação de aspectos biográficos do fotógrafo e da estrutura de funcionamento e financiamento da Instituição.

Palavras-chave: Fundação Pierre Verger. Fotografia. Bahia

Introdução

Em 1988 o fotógrafo francês Pierre Verger criou uma Fundação com seu nome na cidade de Salvador, capital da Bahia. A Instituição teve como objetivo ser um espaço de guarda de todo seu acervo produzido ao longo de uma rica trajetória profissional marcada por intensas viagens e imersões culturais. O projeto foi instalado na casa do próprio criador no bairro do Engenho Velho de Brotas e contou com sua direção até o ano do seu falecimento em fevereiro de 1996, tendo o trabalho prosseguido pelas mãos de outros colaboradores, a exemplo do pintor Carybé, Solange Bernabó e Gilberto de Freitas Sá.

Permanecendo em atividade atualmente, e com uma estrutura que foi ampliada para incluir um centro cultural, a Fundação Pierre Verger tornou-se uma instituição importante para estudiosos de diferentes áreas. Além de expressar uma narrativa sobre a história do fotógrafo, o espaço reúne vasta documentação composta por películas, objetos de arte e uso pessoal, manuscritos, fichas, livros e mais de sessenta mil negativos e doze mil ampliações reunidas pelo fotógrafo entre as décadas de 1930 e 1970. Todo

esse material tem servido de base para trabalhos acadêmicos e artísticos com temáticas marcadas, principalmente, pelas conexões atlânticas da cultura negra baiana e de regiões do continente africano, com destaque para o Golfo do Benin.

O presente texto tem como objetivo compreender o lugar da fotografia na Fundação Pierre Verger, a partir de uma perspectiva histórica. Analisamos o processo de construção do acervo, seu tratamento técnico, sua disponibilização para o público e alguns dos seus usos sociais. A investigação destes pontos está permeada, ainda, pela apreciação de aspectos biográficos do fotógrafo e da estrutura de funcionamento e financiamento da Instituição.

A pesquisa com fotografia e os espaços de guarda

Nas últimas décadas a fotografia “consolidou-se, no campo dos estudos históricos como fonte de pesquisa e objeto de análise”, transcendendo os estudos iniciais focados nos processos técnicos e de gênero fotográfico, passando a incorporar “as dimensões da prática social e de experiência histórica associadas aos modos de ver, dar a ver e representar fotograficamente o mundo social” (MAUAD; MONTEIRO, 2018, p.3). Os estudos históricos que tomaram a fotografia como objeto central em suas investigações resultam dos processos da renovação historiográfica vivenciada no final dos anos 1970 e início de 1980 e foram intensificados a partir da década de 1990 com a virada pictórica e um maior investimento acadêmico nos estudos culturais (MAUAD, 2016).

Em 1994, Vânia Carvalho, Solange Ferraz Lima, Maria Cristina Rebelo Carvalho e Tânia Francisco Rodrigues organizaram um ensaio bibliográfico cujo propósito foi levantar “obras de autoria nacional que fizeram uso da fotografia numa perspectiva histórica”. O trabalho partiu inicialmente das cidades do Rio de Janeiro e São Paulo e foi estendido para outros espaços, porém foi reconhecida a dificuldade de cobrir toda a produção em território nacional. As autoras chamam a atenção para a grande diversidade da produção bibliográfica que se vale da fotografia como fonte para produzir conhecimento sobre os “fenômenos passados, sejam estes ligados à história social, história da visualidade, história do cotidiano, história urbana, história do próprio suporte fotográfico, da atividade de seus profissionais” além de “histórias internas de personalidades, grupos étnicos, profissionais, empresariais, políticos etc” (CARVALHO *et al.*, 1994, p. 254).

As possibilidades de pesquisa com fotografias são grandes e desafiadoras. É preciso atentar para as questões de natureza técnica da produção fotográfica e o “circuito social” da fotografia que envolve o ato de fotografar e consumir imagens. Importa também conhecer a “biografia” da fotografia incluindo seu itinerário, “as condições históricas de sua produção, os percalços de sua circulação, as formas como foi apropriada pelos diferentes circuitos sociais, os endereçamentos a que se destinou, os arquivos que visitou e a situação em que foi encontrada” (MAUAD, 2016, p.46).

Entendendo a fotografia como uma mensagem visual, procurar conhecer os sentidos e propósitos da produção, consumo e circulação dessa mensagem requer um diálogo da História com outras áreas do conhecimento a exemplo da Antropologia, Sociologia, Semiótica, Arquitetura e Arte. Esse diálogo enriquece uma abordagem metodológica transdisciplinar e ilumina a crítica à fotografia como fonte histórica.

Desde sua invenção na primeira metade do século XIX até os dias atuais, a fotografia, em seus mais variados suportes e por meio de fotógrafos profissionais ou amadores, em atividade itinerante ou em estúdios fixos, registrou o cotidiano de famílias, celebrações públicas e privadas, ritos fúnebres, conflitos, guerras, atividades laborais, espaços citadinos e ao longo desse tempo o material produzido e acumulado teve diferentes fins. A utilização das “fontes fotográficas para a pesquisa histórica” deve considerar que “tamanho diversidade de seus usos gerou arquivos e coleções que podem ser encontrados não somente em instituições de guarda (arquivos, museus, bibliotecas, etc.), mas também nos seus locais de origem de produção ou no final do caminho de sua circulação” (CARVALHO; LIMA, 2011, 34-35).

O intuito de perenizar momentos cotidianos e entes queridos, tornou comum a prática de tirar e guardar retratos nas famílias. Por vezes, quando os familiares retratados ficam muito distantes temporalmente dos vivos, as novas gerações fazem doações das fotografias a museus ou arquivos. Muitas, contudo, são descartadas por seus guardiões acreditarem que não são de interesse das instituições uma vez que não retratam personalidades consideradas importantes para a sociedade em geral. Por outro lado, quando se trata de um antepassado que tenha ocupado um cargo público ou tenha se destacado em alguma ação política e econômica, seus descendentes procuram doá-las inclusive com outros registros pessoais do retratado. São ações que buscam perenizar aspectos solenes de seus ancestrais e algumas vezes tentando trazer para os mais jovens o prestígio vivenciado no passado por aquele integrante da família.

Entre os propósitos dos doadores e da instituição que recebe, por vezes, se estabelece um impasse e “nesta sobreposição entre uma história crítica e uma história memória, ao curador cabe, antes de tudo, tomá-la como objeto de conhecimento” historicizando sobre sua trajetória. Deste modo, é necessário que o “laudo” deixe de ser um mero “instrumento administrativo para funcionar como documento de campo” (CARVALHO; LIMA, 2013, p. 105).

É preciso considerar que embora a fotografia “tenha sempre integrado coleções e arquivos pessoais (ao lado de correspondências, diplomas, diários e demais documentos textuais)”, não havia por parte dos responsáveis por esses lugares de memória “a preocupação de dispensar a elas quaisquer tratamentos específicos de descrição e tão pouco de conservação”, gerando inúmeros impasses aos pesquisadores (CARVALHO; LIMA, 2011, p. 39). Muitas exposições e ordenamentos das fotografias coletadas por esses espaços de guarda alteram a organização inicial das imagens como, por exemplo, desmontando álbuns de família ou retirando-as das molduras originais. Essas ações acabam por comprometer o uso da fotografia como instrumento de pesquisa para alguns projetos específicos e a observância desses aspectos é fundamental.

Em diversos arquivos muitas fotografias têm tão somente o registro do local fotografado e, por vezes, a data como únicos elementos de identificação. Isso porque no ato de recolhimento por doações ou aquisições não se priorizava inventariar a trajetória da fotografia até o momento da sua chegada àquele local como um artefato. Foi a crescente procura pelas fotografias por pesquisadores de diversas áreas de interesse que fez com que elas passassem a integrar as políticas de organização de memória e centros culturais. Sobre o tratamento secundário que a fotografia recebeu nesses lugares ao longo do século XX, Carvalho e Lima (2011, p.39) afirmam que “seria simplista justificar tal situação como fruto do descaso ou incompetência dos profissionais dos museus” e nós acrescentamos também aos demais espaços de guarda. Para elas, esse tratamento decorreu “do estatuto que a fotografia gozava no âmbito das ciências humanas, que viam a imagem como expressão periférica de fenômenos sociais produzidos na dimensão política e econômica”.

Cabe destacar que as fotografias de Pierre Verger que integram a Fundação não sofreram com os problemas relatados acima e isso porque o próprio Verger teve o cuidado de organizá-las, catalogá-las e elas sofreram os desgastes naturais em função do tempo. A consolidação da Fundação Pierre Verger como um espaço de guarda da produção imagética de um fotógrafo, esteve em sintonia com as mudanças de *status* que

a fotografia teve nas sociedades ao longo do século XX, assim como as transformações nos paradigmas das diferentes áreas acadêmicas.

Verger demonstrou ter consciência da importância da sua obra e do seu papel para legá-la ao futuro. Além de organizar suas fotografias e seus escritos publicados em diferentes suportes como jornais e livros, ele se empenhou em catalogar sua correspondência fazendo inclusive cópia de cartas emitidas. Ângela de Castro Gomes (1998, p.125) chama a atenção para os problemas enfrentados pelo historiador na análise específica de materiais oriundos de arquivos privados, pois eles geram uma suposta “ilusão da verdade” que acaba exercendo um encantamento no pesquisador, processo que ela denomina como o “feitiço do arquivo privado”. A marca da personalidade dessa documentação induz o pesquisador a imaginar que ela revelaria seu produtor de maneira mais “verdadeira”. Além disso, é preciso ter cuidado com uma possível condução da pesquisa que corre o risco de ser orientada por quem deixou a documentação organizada e hierarquizada de acordo com sua própria expectativa. Para a autora o pesquisador deve deixar claro para o leitor que foi ele quem conduziu a fonte, e não foi “por ela conduzido/possuído”.

Hoje a Fundação Pierre Verger é uma importante referência para os estudos da e com a fotografia. Atende a pesquisadores de áreas distintas e tem a fotografia na centralidade dos projetos e ações que desenvolve. Seu acervo possibilita investigações sobre seu fundador, suas práticas fotográficas, considerando as técnicas empregadas ao longo do vasto período de sua atuação como fotógrafo bem como sobre as diferentes culturas e experiências que viu e deixou registros.

Notas biográficas sobre Pierre Verger

Pierre Eudoard Leopold Verger nasceu em Paris no ano de 1902, membro de uma família socialmente abastada. Com quase trinta anos de idade, tinha perdido seus pais e irmãos e diante da desagregação do seu núcleo familiar, resolveu sair do ambiente parisiense e se aventurar em viagens exploratórias pelo mundo. Nesse período, tinha iniciado seu fascínio pela arte fotográfica e começou sua caminhada fora da França com uma *Rolleiflex*¹ usada nas mãos (MARTINI, 1999, p.13).

¹ A câmera *Rolleiflex*, de produção alemã, surgiu no fim da década de 1920 e tornou-se um modelo inovador para a arte fotográfica no século XX. Ao contrário das tradicionais máquinas, a *Rolleiflex* tinha um peso leve, era de tamanho compacto e, através de duas lentes objetivas, possibilitava uma melhor

Segundo relata o próprio Verger, no início de seus trabalhos fotográficos, ele não tinha um estilo definido. Sua ação se dava pelo encantamento dos detalhes que a *Rolleiflex* lhe permitia captar de tão curta distância. Assim, ele podia “valorizar o contraste do rugoso e do liso, do brilhante e do fosco, o veio da madeira, a espuma de uma onda vindo morrer na areia granulosa de uma praia”. Captava “as gotas do orvalho sobre um talo de erva, um canto de calçada asfaltada, alguns paralelepípedos e um bueiro” e, até mesmo, “um lagarto engolindo uma mosca” (VERGER, 2011, p.12).

As pretensões iniciais de Verger era ter a fotografia como um *hobby*. Contudo, os primeiros aprendizados técnicos que teve com seu amigo e reconhecido fotógrafo francês, Pierre Boucher, o levou para um interesse mais profissional da arte de clicar. Munido de material e conhecimentos básicos, seu aperfeiçoamento se deu num processo de imersão nas primeiras viagens que realizou aliado ao estudo de noções de antropologia e etnografia. Ainda no início da década de 1930, Verger fotografou em países como Rússia, Itália e Taiti. Este último, onde permaneceu por alguns anos, foi onde registrou uma das suas imagens mais conhecidas e que deu projeção ao seu nome na ocasião, *Pesca e Arpão* (MARTINS, 2019, p.15-16).

Sua relação com o Brasil começou nos anos quarenta, quando já acumulava uma vasta experiência de viagens e trabalhos fotográficos incluindo passagens pelas Antilhas, Polinésia Francesa, Estados Unidos, Japão, China, Argentina e Peru (LUHNING, 1998-1999, p.317-318). Na cidade de São Paulo, Verger estabeleceu contato como o sociólogo francês Roger Bastide que lhe fez relatos sobre a cultura negra na Bahia e a influência africana. Verger já era interessado pelo tema e tinha lido anos antes o livro *Jubiabá* do escritor Jorge Amado. Com desejo de conhecer o que tanto já tinha ouvido falar, decidiu ir para a cidade de Salvador. Antes de se instalar na capital baiana, o fotógrafo ainda passou um curto período no Rio de Janeiro, onde prestou os primeiros serviços para a revista *O Cruzeiro* por intermédio da professora Vera Pacheco e estabeleceu vínculo para atuar como correspondente da Revista na Bahia (ROLIM, 2009, p.2). De acordo com o documentário *Fotografiação* (2020), Verger atuou como repórter da Revista de 1946 a 1959 e neste período teria realizado mais de 200 matérias jornalísticas e suas fotografias também acompanharam textos de outros profissionais. O documentário enfatiza que, por meio das fotografias de Verger, muitos aspectos da cultura do Nordeste, particularmente da Bahia e dos cultos afro-brasileiros, passaram a ser mais conhecidos nacionalmente. A

nitidez nos cliques. Pensada exclusivamente para o uso de profissionais da fotografia, os fabricantes da *Rolleiflex* acabaram criando outras linhas de qualidade para uso amador, popularizando a marca.

revista *O Cruzeiro*, indica Ana Maria Mauad (2005), foi um dos periódicos que mais contribuiu para a difusão e a instituição de um padrão para o fotoperiodismo no Brasil.

Pierre Verger chegou a Salvador em agosto de 1946 e se deparou com uma cidade que foi um marco na sua carreira fotográfica e trajetória de vida. Em solo baiano, estabeleceu relações com um grupo de artistas formado por Jorge Amado, Dorival Caymmi e Carybé. Conforme analisa Washington Drummond (2009, p.10), seja na literatura, na música ou na pintura, tais artistas criticavam o processo de modernização urbana e desenvolviam suas produções “explorando as ruas, a arquitetura colonial e a cultura negra da cidade na contramão do gosto oficial”. Em sintonia com essa visão, Verger iniciou sua peregrinação fotográfica pelas ruas da capital da Bahia, depois seguindo para o interior. Drummond identifica que esse “deambular pelas ruas, o fascínio pela vida urbana prestes a desaparecer, as ruínas arquitetônicas do centro histórico e a iluminação antropológica”, são traços da influência do surrealismo no olhar de Verger, Amado, Caymmi e Carybé, embora na “forma estética” não se assemelhassem ao “surrealismo clássico”.

Fascinado com a dinâmica local que encontrou em Salvador e seu entorno, Pierre Verger passou a registrar o cotidiano da população negra centrando o foco de suas lentes nas festas populares e na atividade laboral de trabalhadores e trabalhadoras pobres, a exemplo das imagens intituladas *Festa do Bonfim* (1947) e *Festa dos navegantes* (1948). O fotógrafo fez uma imersão na religiosidade afro-baiana passando a visitar terreiros e documentar cerimônias e rituais. Dentre os mais frequentados estava o Ilê Axé Opô Afonjá, de Maria Bibiana do Espírito Santo, conhecida como Mãe Senhora. Nesse período, Verger passou a aprofundar seus conhecimentos sobre o Candomblé (COELHO, 2006, p.90).

Ainda no fim dos anos quarenta, o fotógrafo conseguiu uma bolsa pelo *Institut Français d'Afrique Noire (IFAN)* para estudar na África por um ano. Com a oportunidade, passou a estabelecer conexões entre a cultura negra baiana e a cultura africana. Foi nesse período que Verger teve que se dedicar não só ao campo da fotografia, mas também da escrita mais sistemática e investigativa. O *IFAN* não aceitou apenas o volumoso número de dois mil negativos que ele clicou e entregou como resultado de todo o projeto de pesquisa. Foi necessário que o artista escrevesse sobre tudo que tinha visto (LIMA, 2008, p.58). Seguindo nas suas investigações, em 1949 encontrou uma documentação do século XIX correspondente ao tráfico de escravos entre o Golfo da Guiné e a Bahia, o que levou a aumentar seu interesse pelo tema (GUARIGLIA, 2020).

Entre as décadas de 1940 e 1950, Verger trabalhou para diversos jornais e revistas internacionais sem ter, muitas vezes, contratos de exclusividade, a exemplo da *Unesco Courier* (LUHNING, 1998, p.318). Nesse período, o francês também atuou como colaborador do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), enviando fotos de regiões da Bahia, a exemplo da *Casa de Câmara e Cadeia* da cidade de Rio de Contas, região da Chapada Diamantina (ABE, 2008, p.58). Nesse período, o fotógrafo encaminhou setenta e uma fotos registradas oficialmente no órgão. Entre 1937 e 1947, foram tombados cento e vinte e três bens na Bahia e Verger foi um dos fotógrafos que atuou nestes processos (FONSECA; CERQUEIRA, 2008, p.15-32). A criação do IPHAN, originalmente SPHAN, no ano de 1936 instituído pelo decreto Decreto-Lei nº25 se insere no propósito de implantar “medidas mais concretas para a construção e definição de um referencial simbólico e imagético próprio da cultura nacional” pelo governo de Getúlio Vargas. O Arquivo Fotográfico da instituição teve papel importante tanto no processo de tombamento do patrimônio brasileiro, quanto no desenvolvimento de pesquisas diversas (COSTA, 2015, p.90).

Em 1968 Pierre Verger, mesmo autodidata, recebeu da Sorbonne, em Paris, o título de doutor em Estudos Africanos, especificamente pelo reconhecimento da publicação de *Flux et reflux de la traite des nègres entre le golfe de Bénin et Bahia de Todos os Santos du dix-septième au dix-neuvième siècle*. O livro só saiu publicado em português no ano de 1987. Quando recebeu o título de Doutor, Verger já tinha publicado muitos outros trabalhos escritos, a exemplo de *Dieux d’Afrique* em 1954, seu primeiro sobre a cultura Iorubá. Como aponta Ângela Luhning (1998, p. 316-333), a tônica de toda sua obra escrita “concentra no universo das culturas e religiões afro-americanas, especialmente o contato entre a África Ocidental e o Brasil” e muitas vezes, “outros países do Novo Mundo, como Cuba, Haiti, Suriname e Guiana Francesa”.

Nesse processo de profunda imersão na religiosidade negra que tinha iniciado na Bahia e em outros estados como Recife, onde teve contato com o culto a Xangô, e em São Luís do Maranhão onde conheceu a Casa dos Voduns, Pierre Verger foi acolhido ao Candomblé. Mãe Senhora, reconhecendo-o como “mensageiro entre dois mundos” consagrou sua cabeça à Xangô. Em período na África, no Daomé, Verger foi iniciado Babalô, sacerdote do Ifá, e recebeu o nome de Fatumbi, que significa renascido pelo Ifá. Assim, passou a ser chamado de Pierre Fatumbi Verger (LUHNING, 1998, p.320-321).

Entre os anos setenta e início dos oitenta, já com fama mundialmente reconhecida, o artista seguiu seus caminhos transatlânticos e ministrou aulas na

Universidade Federal da Bahia (UFBA) e na Universidade de Ifé, na Nigéria (COELHO, 2006, p.91). Nesse período, após cerca de cinquenta anos de trabalho e experiências culturais diversas, Verger fez seus últimos cliques. O fotógrafo se dedicou então a reunir todo seu acervo e a publicar os materiais fotográficos, a exemplo de *Retratos da Bahia (1980)*, *Centro Histórico de Salvador (1989)* e *Le messenger (1993)*. Sua vasta obra contava com diversos livros e artigos, além de fotografias que foram estampadas em jornais, revistas, catálogos e exposições do mundo inteiro. Toda sua catalogação resultou na Fundação Pierre Verger, local que dedicou energia até seus últimos dias.

Apesar da riqueza do seu trabalho e do seu fascínio pela relação Bahia e África, Verger não ficou livre de críticas quanto a alguns aspectos da sua obra. Uma delas foi feita pelo seu amigo Jorge Amado em livro intitulado *Navegação de Cabotagem – Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*. Em trecho que recebeu o título de “Purismo”, o escritor baiano indica como o fotógrafo francês tinha voltado seu olhar para encontrar na Bahia a pureza dos rituais africanos, e “desdenha” do projeto, colocado em prática por Verger e outros parceiros, da criação em Salvador de uma Casa de Santo que fosse a reconstituição exata dos candomblés da Costa da África Ocidental:

Não sei que espécie de babaquice atacou Verger, padre François e os demais velinhos filhos-de-santo, ogãs, babalaôs, sábios titulares do candomblé baiano, mestres de tudo quanto se refere às seitas afro-brasileiras, ao sincretismo religioso e cultural, estudiosos das relações África x Brasil, conhecedores das similitudes e das diferenças, sabendo que elas existem e porque existem, de repente, sem prévio aviso, se fazem puristas africanos, negros imaculados. Pretendem que cerimônias, rituais, designações, a língua ioruba, o culto a nagô, o candomblé enfim se processe na Bahia igualzinho ao da África, sem tirar nem pôr: muito se tirou, muito se pôs (AMADO, 2006, p.334).

Mesmo com críticas pontuais, Jorge Amado considerava a obra fotográfica e escrita de Verger algo “incomensurável” e “venerável”, e indicou isto no mesmo livro em que fez a crítica. Além das relações com Amado, Carybé e Caymmi, o fotógrafo francês ainda tinha a amizade e admiração de nomes como Gilberto Freyre, Walter Smetak, Odorico Tavares e Mãe Menininha do Gantois. Sua arte fotográfica influenciou outros fotógrafos como Sebastião Salgado, Adenor Gondim e Mário Cravo Neto.

Após seu falecimento em 1996, além da continuidade do trabalho da Fundação, que perpetua sua memória, Verger recebeu várias homenagens. Em 1998, o fotógrafo foi celebrado no carnaval do Rio de Janeiro pela escola de samba União da Ilha do Governador, que contou na avenida sua trajetória de vida. Tempos mais tarde, no ano 2000, foi homenageado no documentário dirigido por Lula Buarque de Holanda que teve

o título *Pierre Verger: mensageiro entre dois mundos* e contou com a narração de Gilberto Gil. A Fundação Cultural do Estado da Bahia também promove, anualmente, o *Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger* que está na sétima edição e explora as categorias *Ancestralidade e Representação, Fotografia Documental, e Trabalhos de Inovação e Experimentação*.

A estrutura da Fundação e a organização do seu acervo

Apesar de reunir uma diversidade material de documentos, a fotografia tem lugar central na Fundação Pierre Verger. No início, diante das limitações de financiamentos e da estrutura da casa do fotógrafo, onde era a sede da própria Fundação, as centenas de negativos foram organizadas em caixotes de madeira. Já as ampliações foram arquivadas em pastas de poliéster, “e os contatos em arquivos de ferro” (FPV-Memórias, 2015, p.39-89).² Além de Verger ter reunido um vasto tesouro imagético sobre a cultura negra baiana e africana, a versatilidade do seu olhar também incluiu cliques que representam cenas cotidianas de comunidades nos cinco continentes, registrando as mudanças ocorridas ao longo do século XX.

Nos anos 2000, o desenvolvimento do projeto intitulado *Une mémoire enfouie* procedeu um inventário de todo o acervo da Fundação. A ação permitiu a reclassificação de muitos documentos e a acomodação de forma temporária visando um melhor acesso naquele momento. O projeto ainda resultou na criação de um banco de dados que possibilitou a consulta de toda a obra de Verger que se encontra sobre a guarda da Fundação. Os trabalhos realizados identificaram alguns problemas na conservação do acervo relacionados tanto à questão do desgaste pelo tempo, quanto pelas condições de arquivamento. Cerca de quinhentos negativos estavam com avarias. Alguns estavam queimados, outros tinham a imagem danificada por falta da emulsão e outros acabaram grudados nos envelopes usados para protegê-los (SITE-FPV, Digitalização do Acervo, 2020).³

Em 2011 um passo importante foi dado pela Fundação no sentido de maior organização e preservação do acervo. Com o financiamento da Petrobrás e da Odebrecht,

² A referência indicada remete ao livro intitulado “Memórias de Pierre Verger”, publicado pela Fundação Pierre Verger no ano de 2015. A partir deste ponto, toda citação do material no texto aparecerá com a sigla FPV-Memórias. A referência completa encontra-se no final do texto.

³ Tais informações foram retiradas do site oficial da Fundação Pierre Verger no corrente ano de 2020. A partir deste ponto, todas as citações de dados do site aparecerão no texto referenciadas com a sigla SITE-FPV e a respectiva janela digital. A referência completa encontra-se no final do texto.

por meio da Lei Rouanet, foi posto em prática o projeto intitulado *Memórias de Pierre Verger*. O objetivo foi restaurar e digitalizar para melhorar a guarda e a disponibilidade do acervo. Toda a operacionalização do projeto contou com o trabalho de técnicos, compra de equipamentos específicos e ação de outras instituições de pesquisa e preservação no Brasil além de ampliação do espaço físico da instituição (FPV- Memórias, 2015, p.9-49).

O trabalho de digitalização das centenas de negativos foi coordenado pela fotógrafa espanhola Fernanda Sanjuan, que contou com o apoio de César Barreto e Tássia Novaes, além de outros técnicos. Ao longo do processo, cada técnico digitalizou cerca de quarenta negativos por dia. O método de digitalização em alta qualidade permitiu que a Fundação percebesse erros de classificação que existiam no acervo, assim como identificar datações específicas de certos negativos e informações complementares dos lugares onde de fato teriam sido tiradas. Tudo isso foi feito pela técnica de análise das bordas dos negativos digitalizados, que permitiu determinar com qual *Rolleiflex* a imagem foi clicada. O estudo das bordas dos negativos e do enquadramento das imagens possibilitou ainda aos técnicos do projeto uma compreensão mais aprofundada sobre a maneira pela qual Pierre Verger operava suas máquinas fotográficas, chegando-se a conclusão que ora o fotógrafo optava por clicar com a câmera na frente da barriga ou em cima da cabeça (SITE-FPV, Digitalização do Acervo, 2020).

Já o processo de restauração dos negativos danificados ficou a cargo, a partir do ano de 2014, do Instituto Moreira Salles. A técnica Maria Nazareth foi enviada pelo instituto para formar profissionais em Salvador que puderam proceder todo o trabalho. Cada negativo teve que ser tratado de forma específica de acordo com os danos existentes (FPV-Memórias, 2015, p.53). O referido Instituto é um espaço de excelência no trato de imagens, além de possuir um amplo acervo de música, cinema e literatura. Criado no início dos anos noventa, a instituição tem sedes nos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo.

Igualmente no ano de 2014, o projeto deu início à elaboração de um novo inventário das ampliações fotográficas e dos trabalhos de melhoria da acomodação desses materiais. O esforço foi no sentido de adquirir armários adequados, pastas especiais, envelopes de poliéster e caixas do tipo portfólio com material de PH neutro. Todo o material, após higienizado e reconfigurado, foi recondicionado em salas que receberam também equipamentos como ar-condicionado, desumidificador e sensores. Essa nova

estruturação possibilitou o controle de temperatura e umidade, aspectos fundamentais para a manutenção da conservação do acervo (FPV-Memórias, 2015, p.53-54).

O projeto *Memórias de Pierre Verger* foi finalizado em 2015. Além de todo o resultado de recuperação e otimização do acervo, um aspecto crucial do projeto foi o estabelecimento exato da amplitude da obra do fotógrafo que se encontra nos domínios da Fundação. Nos dados que foram apresentados em livro que levou o mesmo nome do projeto, a Instituição indicou a quantidade de cliques que Verger fez relacionando continentes, países e cidades/localidades.

Sobre a África constam 16.127 imagens com destaque para países como Daomé/Benin com 5.669 e Nigéria com 2.541. Das América do Norte e Central, registraram-se 8.896 fotos, sendo a maioria do México com 3.950, Cuba com 1.621 e Estados Unidos com 1.110. Da Ásia constam 11.097 cliques, destacando-se a China com 3.910, Filipinas com 1.838 e Vietnã com 1.471. Sobre a Europa constam 3.874 fotografias, principalmente da Itália com 2.152 e França com 868. Sobre a Oceania tem-se arquivado 668 cliques, sendo 630 da Polinésia Francesa. O foco principal ficou na América do Sul, que registra 21.984 fotografias, sendo 13.387 do Brasil e 5.400 do Peru (FPV-Memórias, 2015, p.157-213).

Analisando os dados disponibilizados pela Fundação, podemos chegar a uma estimativa de que Pierre Verger, em suas passagens pelos cinco continentes, retratou mais de sessenta países, trilhando por mais de seiscentas cidades/comunidades. Nesse quadro, o país de maior registro do fotógrafo foi o Brasil, com destaque para a cidade de Salvador. Os cliques do fotógrafo arquivados na Fundação correspondem a 7.033 imagens da capital da Bahia (FPV-Memórias, 2015, p.157-213). Frisa-se que a realização do projeto *Memórias de Pierre Verger* também permitiu uma melhor circulação das imagens do fotógrafo em exposições, assim como uma ampliação das condições de pesquisa para estudiosos interessados em sua obra e na multiplicidade de temas que ela permite explorar.

Além do acervo fotográfico, a Fundação possui uma biblioteca formada por livros que o próprio Verger utilizava nas suas pesquisas. A coleção reúne volumes sobre o Benin, a Nigéria, o Brasil e também sobre a expansão da cultura africana no mundo. Um material que permite pesquisadores compreenderem o itinerário de leitura do fotógrafo e os diálogos intelectuais que ajudavam a referenciar também as análises dos seus cliques. Na biblioteca constam ainda periódicos e obras adquiridas pela Fundação após a morte

de Verger com destaque para as que tratam sobre ele ou que trazem suas fotografias. O acervo livresco computa cerca de quatro mil títulos (SITE-FPV, Biblioteca, 2020).

A partir dos anos 2000, em meio ao processo de investimento nas condições do acervo fotográfico, a Fundação Pierre Verger também ganhou um espaço de atendimento à comunidade e realização de cursos de aprendizagem ligados a expressões artísticas assim como a promoção de diversos eventos que ajudam a perpetuar a memória do fotógrafo. Em 2005 foi inaugurado um centro cultural ao lado da Fundação e no ano de 2008 o local virou um Ponto de Cultura mediante projeto do Ministério da Cultura no governo Dilma Rousseff, algo que passou a sofrer impacto com a extinção do ministério nos governos que se seguiram. Contudo, A Fundação e o Centro Cultural ainda contam com o apoio do Fundo de Cultura da Secretaria de Cultura do governo do estado da Bahia (SITE-FPV, Espaço Cultural, 2020).

O acesso ao acervo fotográfico e seus usos público

A Fundação Pierre Verger permite amplo acesso do público ao seu acervo fotográfico. Este acesso, entretanto, segue uma lógica interna de ordenamento. O mesmo ocorre para a utilização do Centro Cultural e da Biblioteca. A Fundação funciona de segunda à sexta e disponibiliza, por meio de *site* oficial, todas as orientações necessárias para que os interessados otimizem o trabalho que querem realizar seguindo os parâmetros exigidos.

Para acessar o acervo, a Instituição orienta que os pesquisadores façam um contato prévio esclarecendo sobre o material que pretendem examinar e definindo as modalidades da consulta para posterior efetivação da autorização. Sem essas medidas prévias, nem sempre os visitantes, brasileiros ou estrangeiros, conseguem ter suas expectativas atendidas. A alegação da Fundação é que, mesmo com todo processo de recuperação, o acervo é composto basicamente por originais e muitos se encontram fragilizados pelo tempo, sendo necessário restringir o seu manuseio. Outro ponto é que o processo de separação para o pesquisador também leva um tempo, mediante a grande quantidade de documentos imagéticos disponíveis (SITE-FPV, Acervo pessoal de Verger, 2020).

A Fundação possui um Guia de Consulta que permite ao público ter um contato prévio com os dados do acervo. O Guia está organizado em nove tópicos que dão uma dimensão dos documentos correspondentes à vida e obra de Verger que estão sobre

guarda da Instituição. Os tópicos estão assim divididos: 1) O fotógrafo; 2) O pesquisador; 3) Artes e museus; 4) As correspondências; 5) Residências e estadias; 6) Sobre Pierre Verger; 7) Contabilidade, impostos e aposentadoria; 8) Saúde; 9) Outros. Este material pode ser acessado na própria Fundação, assim como todo seu sumário foi disponibilizado no *site*.

Por meio da *internet*, os pesquisadores podem também ter um acesso prévio a negativos que foram digitalizados através do projeto *Memórias de Pierre Verger*. No *site* da Fundação constam cerca de seis mil imagens timbradas que permitem uma visão ampla da obra do autor. Entretanto, o acesso à totalidade do acervo só pode ser feito no banco de dados existente na sede da Instituição.

A publicização de todas as atividades da Fundação, assim como qualquer evento relacionado à Pierre Verger, é feita por meio de Boletins Informativos que são publicados bimestralmente. Muito desse material também se encontra digitalizado e disponível no *site*. Os Boletins são bem detalhados e contam com reproduções de imagens vergeanas nas capas e no interior do material.

Se, por um lado, o acesso ao acervo fotográfico de Pierre Verger é amplamente garantido pela Fundação, mediante regras de conservação, por outro, os usos da documentação por parte de pesquisadores e demais interessados esbarram em algumas restrições. A Fundação é detentora dos direitos autorais das imagens produzidas pelo francês, e amparada por lei, exige que todo uso público seja previamente autorizado oficialmente.

No campo das ciências humanas, por exemplo, existe hoje uma grande quantidade de artigos, monografias, dissertações e teses que utilizam as fotografias de Pierre Verger como documentos para a análise dos mais variados temas. A Fundação libera a utilização e reprodução das imagens para esses trabalhos acadêmicos. Contudo, quando os pesquisadores buscam partir para outra etapa, que é a publicação em formato de livros ou revistas, ou mesmo a reprodução em outros meios, a Instituição faz a cobrança financeira para o uso de cada imagem específica. Tal situação acaba travando a publicação de muitos estudos, pois os pesquisadores, muitas vezes, não possuem condições de bancar o preço de cada imagem e as editoras ou produtoras não aceitam assumir os custos.

Para além do acesso do público ao acervo, outro aspecto fundamental para analisarmos são os usos públicos que a própria Fundação Pierre Verger faz das imagens clicadas pelo fotógrafo, assim como essa memória fotográfica é ressignificada por diferentes agentes de diversas formas. A Fundação promove uma série de ações públicas

que divulgam a obra de Verger fora dos muros da sua Instituição. Estas ações se configuram em exposições de séries fotográficas, venda de artefatos com reproduções de fotos, além da organização, edição e reedição de livros com imagens e textos do artista francês.

No que concerne às exposições, a Fundação mantém um calendário intenso que contempla tanto a cidade de Salvador, quanto outras regiões do Brasil e outros países. As exposições são feitas em parceria com instituições financiadoras, assim como museus e centros culturais. Podemos destacar uma que foi realizada no ano de 2018. Intitulada *Janela para o mundo: a mídia e Verger nos anos 30*, o projeto foi composto por fotografias de Verger que foram publicadas em diferentes mídias impressas europeias antes da chegada do fotógrafo na cidade de Salvador. As publicações originais foram ampliadas e permitiram aos visitantes conhecer a relação entre texto verbal e texto visual nas mesmas. O curador da exposição, Alex Baradel, afirmou que Verger foi muito publicado, mas que muitas vezes não controlava o resultado final do trabalho. Isso porque algumas fotografias ganhavam legendas pejorativas que desqualificavam as culturas fotografadas o que não coadunava com os escritos do próprio fotógrafo. Baradel afirma que Verger não trabalhava com exclusividade para um jornal e que seu vínculo com a agência de fotografia *Alliance Photo* lhe deu liberdade para fazer as viagens que desejava, e a agência, por sua vez, também tinha liberdade para negociar suas imagens com jornais e revistas sem interferência do artista. Essa e outras exposições podem ser visitadas virtualmente pelo *site* da Fundação (SITE-FPV, Exposições, 2020).

A respeito da venda de artefatos com reproduções fotográficas de Verger, o *site* oficial da Fundação possui uma loja online onde é possível ter acesso a livros, CDs, DVDs, pôsteres, canecas, camisetas e bolsas estampadas com os cliques vergeanos. No centro histórico de Salvador, cartão portal da capital da Bahia tantas vezes retratado por Verger, também existe uma Galeria no Portal da Misericórdia que funciona como um anexo da Fundação. O espaço fica aberto todos os dias e atende um grande contingente de visitantes, entre pesquisadores e turistas, que podem comprar os diferentes produtos. Além disso, a Galeria conta com exposições temporárias e o público pode conhecer ou visitar fotografias de Verger.

No que diz respeito a organização, edição e reedição de livros, a Fundação promove um intenso trabalho, principalmente após o falecimento do fotógrafo em 1996. São livros bem produzidos, com alta qualidade de impressão e que permitem uma grande circulação dos cliques de Verger. Podemos citar os seguintes: *Olhar viajante de Pierre*

Fatumbi Verger (2002); *O Brasil de Pierre Verger (2006)*; *Carybé & Verger: gente da Bahia (2008)*; e a reedição de *Retratos da Bahia (2005)*, proporcionado em parceria com a editora Corrupio.

Todos esses usos públicos que a Fundação Pierre Verger faz das imagens do fotógrafo para além da guarda do acervo, seja com exposições, venda de artefatos com estampas fotográficas ou publicação de livros, tem a importância de permitir o acesso das novas gerações à obra do francês, expor trabalhos menos conhecidos do artista e preservar e apresentar olhares sobre diferentes culturas ao longo do século XX. Numa época em que a prática de fotografar foi transformada num ato cotidiano ao alcance de todos sem exigência de profissionalização e sem uma reflexão sobre a mesma, o papel da Fundação também ajuda a preservar uma memória da fotografia e dos profissionais da fotografia.

Por outro lado, muitos estudiosos que analisam a obra de Verger e a circulação das suas imagens, principalmente desde os anos oitenta até os tempos atuais, atentam para a problemática da reprodutibilidade da obra do fotógrafo, o que resulta muitas vezes em transfigurar a própria lógica que o artista dava às suas produções, a maneira como estabelecia suas sequências fotográficas e como criava suas narrativas (DRUMMOND, 2009, p. 99-100).

Para Walter Benjamin (1994, p.167-169), “mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e o agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra”. Para o pensador alemão, “a esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas à técnica”. Ele entende que “a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido”. No momento “em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido”.

A Fundação Pierre Verger, ao intensificar uma “reprodutibilidade técnica” das imagens do fotógrafo para além do seu espaço de guarda, acaba “atualizando” a obra. Seja estampando séries fotográficas em roupas ou canecas, seja reeditando ou produzindo novos livros, a Instituição interfere na autenticidade, nos sentidos, nos traços característicos das escolhas feitas por Verger no seu período de atuação. Há, nesse processo, uma ação que rompe uma tradição técnica e artística construída numa trajetória profissional de mais de cinquenta anos.

Um exemplo desse processo pode ser destacado com a reedição de *Retratos da Bahia*. Publicado pela primeira vez em 1980, o livro/álbum ganhou outra edição em 2005 na qual recebeu uma nova configuração. Para o original, Verger reuniu 251 dos seus cliques produzidos entre 1946 e 1952 e que davam uma dimensão do seu olhar para a Bahia. Na recente reedição, uma primeira observação das mudanças feitas pelos organizadores foi a troca da foto que estampava a capa. O tamanho do livro também foi modificado, saiu do formato retangular para quadrado, o que alterou as dimensões das imagens originais. O tipo de página escolhido para impressão foi outro, assim como ocorreu a inserção de outros textos escritos que dão uma nova dinâmica ao material. Portanto, não é mais o álbum fotográfico criado, selecionado e autorizado por Verger em 1980. Trata-se de outro objeto, algo atualizado, mas que usa o mesmo nome do que foi concebido originalmente.

Um relato de Analdo Grebler, que participou dos trabalhos da primeira edição do livro, nos permite ter uma ideia do quanto Verger era criterioso no seu processo de escolha das imagens que iriam compor o trabalho.

Ele sabia muito bem o que queria. Nosso papel era o de ficar acompanhando e dando alguns palpites. Às vezes, aceitava uma ideia ou outra, mas acho que ele sabia muito bem o que queria. Apesar de ter milhares de negativos, sabia especificamente os que queria, em qual sequência, com qual casamento de página. Parece que a coisa estava pronta na cabeça dele, e dificilmente ele acatava alguma outra solução. Às vezes a gente dizia: “Verger, vamos botar esse daqui?” Ele respondia: “É, pode ser”. Mas dali a pouco ele encostava a mão sorrateiramente e tirava a foto fora (NOBREGA; ECHEVARRIA, 2002, p. 298).

Analdo Grebler fazia parte do Grupo ZAZ de Fotografia e Planejamento Visual e Verger editava e revelava parte das fotografias produzidas pelo grupo, que também era composto por nomes como Cida Nobrega e Regina Echevarria. Este grupo, com apoio da prefeitura municipal de Salvador, organizou no ano de 1970 uma exposição com algumas das primeiras fotografias que Verger fez da cidade de Salvador e outras do período realizadas por fotógrafos contemporâneos, destacando as transformações urbanas vivenciadas pelo espaço citadino. Depois da exposição buscaram publicar fotos de Verger e não encontraram editoras interessadas porque eram muitas fotografias de negros e a resposta que receberam na ocasião das empresas que procuraram era que não tinham interesse porque o assunto não vendia (NOBREGA; ECHEVARRIA, 2002, p. 298).

Foram os integrantes do grupo ZAZ, juntamente com Arlete Soares, amiga do escritor Jorge Amado, que criaram a editora Corrupio com o intuito de publicar a obra

de Verger (BATISTA, 2012). Mesmo aqueles que participaram do projeto original da primeira edição e relatam os critérios do artista na escolha das fotos, deram aval e coordenaram a reedição com novas intervenções em parceria com a Fundação.

Considerações finais

Os estudiosos que buscam o acervo de Verger encontrarão além da variedade e versatilidade das suas fotografias um material etnográfico que ele produziu e pesquisou e que hoje potencializa novas investigações e diálogos. Seu legado permite ao pesquisador acessar um material que possibilita refletir sobre o que se consolidou de memória da cidade e de seus moradores a partir das fotografias e aspectos que permitem problematizar sobre as ligações da Bahia com a África.

Cabe destacar que a obra de Verger disponibilizada na Fundação e também o que está disperso em outros espaços de guarda, pela sua riqueza e versatilidade, permite muitos usos. Seu legado permite também muitas e diversificadas reflexões sobre ele e seus trabalhos que vão além dos relacionados no *site* da Fundação e que se encontram em estágios diferenciados de investigação como teses, dissertações e TCCs, produzidos em muitos programas de pós-graduação e cursos de graduação no Brasil e em outros países.

Apesar do seu aparente “realismo fotográfico” (KOSSOY, 2001, p.117), o significado mais profundo das imagens não está naquilo que ela evidencia e é facilmente perceptível, afinal ela é resultado de interações sociais e de uma “seleção de possibilidades de ver, optar e fixar” (p.107). É preciso buscar acessar o que não podemos visualizar, as articulações do conteúdo interno das fotografias com o externo às mesmas (LEITE, 2001, p.44).

Muitos que vão a um arquivo, museu, fundação ou biblioteca ainda lidam com o material fotográfico que encontram de modo a sacralizar o achado inclusive buscando nas imagens uma maneira de validar textos verbais. O desafio que se coloca ao pesquisador na discussão de textos e imagens é estabelecer conexões explorando as possibilidades combinatórias e criativas que os acervos permitem e esperamos com esse texto ter despertado o leitor para novos investimentos sobre Verger e sua documentação. Seus registros sensíveis documentaram experiências distintas e sua longa vida permitiu algumas ressignificações dessas experiências.

FATUMBI'S LOOKS: THE PLACE OF PHOTOGRAPHY AT THE PIERRE VERGER FOUNDATION

Abstract: This text aims to understand the place of photography in the Pierre Verger Foundation from a historical perspective. We analyzed the collection construction process, its technical treatment, its availability to the public and some of its social uses. The investigation of these points is also permeated by the appreciation of the photographer's biographical aspects and the Institution's operating and financing structure.

Keywords: Pierre Verger Foundation. Photography. Bahia-Brazil.

EL ASPECTO DE FATUMBI: EL LUGAR DE LA FOTOGRAFÍA EN LA FUNDACIÓN PIERRE VERGER

Resumen: Este texto tiene como objetivo comprender el lugar de la fotografía en la Fundación Pierre Verger desde una perspectiva histórica. Analizamos el proceso de construcción de la colección, su tratamiento técnico, su disponibilidad al público y algunos de sus usos sociales. La investigación de estos puntos también está permeada por la apreciación de los aspectos biográficos del fotógrafo y la estructura operativa y financiera de la institución.

Palabras clave: Fundación Pierre Verger. Fotografía. Bahia-Brasil.

Referências

ABE, Júlio. Dicionário dos fotógrafos do Patrimônio – amostragem. In: LIMA, Francisca Helena Barbosa *et al* (coord.). **Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN 4** – A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar. Ministério da Cultura. Pesquisa e Documentação do IPHAN, 2008. p.33-65.

AMADO, Jorge. **Navegação de cabotagem** – Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006.

BATISTA, Flávia Damares Soares. **Fotografia & cidade: o espaço urbano de Salvador – Ba nas lentes de Pierre Verger (1946-1952)** Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Geografia). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e cultura.** Obras escolhidas – Volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CARVALHO, Vânia Carneiro; LIMA, Solange Ferraz; CARVALHO, Maria Cristina Rabelo; RODRIGUES, Tânia Francisco. “Fotografia e História: ensaio bibliográfico”. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo, Nova Série, v.2, jan./dez. 1994, p. 235-300.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz. Fotografia: usos sociais e historiográficos. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCCA, Tania Regina de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2011.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; LIMA, Solange Ferraz. Cultura material e coleções em um museu de História: as formas espontâneas de transcendência do privado. In:

FIGUEIREDO, Betânia Gonçalves; VIDAL, Diana Gonçalves (org.). **Museus: dos gabinetes de curiosidades à museologia moderna**. 2. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.

COELHO, Maria Beatriz R. de V. O campo da fotografia profissional no Brasil. In: BORGES, Maria Eliza Linhares (Org.). Dossiê: fotografia e cultura(s) urbana(s). **Varia História**, Belo Horizonte, vol.22, n.35, p.79-99, Jan/jun. 2006.

COSTA, Eduardo Augusto. Arquivo, Poder, Memória: Herman Hugo Graeser e o Arquivo Fotográfico do IPHAN. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, 2015.

DRUMMOND, Washington Luís LIMA. **Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador (1946-1952) – uma cidade surrealista nos trópicos**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia. Salvador/Ba, 2009.

FONSECA, Brenda Coelho; CERQUEIRA Telma Soares. In: LIMA, Francisca Helena Barbosa *et al*(coord.). **Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN 4 – A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar**. Ministério da Cultura. Pesquisa e Documentação do IPHAN, 2008. p.15-32.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. **Memórias de Pierre Verger: o acervo fotográfico da Fundação Pierre Verger**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2015.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. **Site oficial**. Disponível em: <https://www.pierreverger.org/br/> Acesso em: 28 de maio de 2020.

FOTOGRAFAÇÃO - documentário. Direção: Lauro Escorel. Produção Pandora Filmes. Brasil, 2019, 1h 16m.

GOMES, Ângela de Castro. Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos arquivos pessoais. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, n. 21, v. 11, p. 121-127, 1998.

GUARIGLIA, Ana Maria. **O filho do trovão**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/2/18/mais!/4.html> Acesso em: 28 de maio de 2020.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2ªed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LEITE, Miriam Moreira. **Retratos de família: leitura da fotografia histórica**. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.

LIMA, Francisca Helena Barbosa; MELHEM, Mônica Muniz; CUNHA, Oscar Henrique Liberal de Brito e. (Coord.). A fotografia na preservação do patrimônio cultural: uma abordagem preliminar. **Cadernos de pesquisa e documentação do IPHAN 4**. Rio de Janeiro: COPEDOC/IPHAN, 2008.

LUHNING, Ângela. Pierre Fatumbi Verger e sua obra. **Revista Afro-Ásia**, 21-22 (1998-1999), 315-364.

MARTINS, Daniela Cristiane. **A fotografia de Pierre Fatumbi Verger: método-experiência-afeto**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). Palhoça, Santa Catarina: Unisul, 2019.

MARTINI, Gerlaine Torres. **A fotografia como instrumento de pesquisa na obra de Pierre Fatumbi Verger**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Brasília: UNB, 1999.

MAUAD, Ana Maria; MONTEIRO Charles. Fotografia, cultura visual e história: perspectivas teóricas e metodológicas. **Estudos Ibero-Americanos**. Porto Alegre. v.44, n.1, p. 3-7.

MAUAD, Ana Maria. Sobre as imagens na História, um balanço de conceitos e perspectivas. **Revista Maracanan**. v. 12, n.14, jan./jun. 2016, p. 33-48.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. In: **Anais do Museu Paulista**. v.13, n.1, São Paulo, jan./jun. 2015.

NOBREGA, Cida; ECHEVERRIA, Regina. **Verger, um retrato em branco e preto**. Salvador: Corrupio, 2002.

ROLIM, Iara Cecília Pimentel. **Primeiras imagens: Pierre Verger entre burgueses e infreqüentáveis**. Tese (Doutorado em Sociologia). São Paulo: USP, 2009.

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

VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia 1946 a 1952**. Salvador: Corrupio – Fundação Pierre Verger, 2005.

VERGER, Pierre. **Pierre Verger: 50 Anos de Fotografia**. Salvador: Fundação Pierre Verger. Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2011.

SOBRE OS AUTORES

Marilécia Oliveira Santos é doutora em História pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); professora adjunta do curso de Licenciatura em História da Universidade do Estado da Bahia (UNEB-Campus II Alagoinhas).

Thiago Machado de Lima é doutorando em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF); professor substituto de História na Universidade do Estado da Bahia (UNEB- Campus IV/ Jacobina).

Recebido em 29/06/2020

Aceito em 07/07/2020