



Fatumbi: O destino de Verger

Rita Amaral & Vagner Gonçalves da Silva

A vida de Pierre Verger faz lembrar os mitos dos heróis, as histórias dos peregrinos, eremitas, xamãs, santos, pessoas que abandonam o lugar de origem e o ambiente familiar para empreenderem uma jornada pelo desconhecido, rumo ao totalmente oposto ou diferente. Sendo branco e europeu, Verger viveu entre negros da África e do Brasil, após conhecer boa parte dos cinco continentes. Nascido em Paris, numa família burguesa, optou por morar de forma despojada em espaços como o modesto sobradinho do morro do Corrupio em Salvador, cidade brasileira pela qual trocou a então “capital cultural” do mundo. Educado segundo a racionalidade cartesiana, envolveu-se profundamente com a espiritualidade do candomblé, religião de possessão e sacrifício ritual. Tendo abandonado o curso secundário, tornou-se doutor em Etnologia pela Sorbonne.

As escolhas que fizeram da vida de Verger uma espécie de odisséia em busca da liberdade de ser - na qual o herói mítico enfrenta desafios propostos por si mesmo ou pelas circunstâncias - não foram, entretanto, segundo suas palavras, resultados de objetivos conscientemente perseguidos. De qualquer modo, as histórias quando contadas a posteriori, seja em primeira ou terceira pessoa, permitem ao narrador sublinhar momentos, rearranjar fatos e motivações e especular a respeito das inúmeras possibilidades oferecidas pelo passado, observando, com os olhos de hoje, o ser de ontem.

Na história de Pierre Verger, os fios narrativos se multiplicam, pois sua vida foi marcada por constantes rupturas e acontecimentos inesperados, deslocamentos de cenário e coincidências curiosas. Como nas várias versões de um mito, as diferentes faces de sua vida - a de estudante indisciplinado, dândi parisiense, viajante solitário, fotógrafo, babalaô, “mensageiro entre dois mundos”, etnólogo e historiador, entre outras - parecem expressar o *leitmotiv* do “renascimento” contínuo. Significativamente, esse *leitmotiv* é a tônica da religião na qual Verger encontrou seu porto seguro: o candomblé. Nesta religião, o “renascimento” espiritual do indivíduo acontece através da passagem por inúmeras etapas, das as quais a

Saída de Iaô¹ é exemplar. Por esta razão, optamos por apresentar a trajetória de vida de Pierre Verger por meio da alusão aos diferentes momentos deste ritual iniciático, homenageando-o, assim, com o reconhecimento de que sua vida e importância neste mundo religioso, e deste em sua vida, não se separam.

“Saída da criação ou de branco”: O nascimento na França

Nascido em 4 de novembro de 1902, em Paris, Pierre Édouard Leopold Verger foi criado com dois irmãos mais velhos numa casa da Avenida Louis Martin. Seu pai, Léopold, era dono de uma tipografia, o que garantia à família Verger uma boa situação econômica. Frequentavam, portanto, os círculos sociais e culturais (exposições, óperas, cafés, salões etc.) reservados aos membros de sua classe, uma burguesia comercial em ascensão, que se projetava por meio de relações pessoais cuidadosamente selecionadas.

Na adolescência, enfrentou duas grandes perdas familiares: a morte de seu irmão Louis, em 1914, e a de seu pai, no ano seguinte. Enfrentou, ainda, problemas de adequação na escola. Foi expulso por indisciplina do Liceu Janson de Sailly, aos 15 anos, e da Escola Bréguet, aos 18, momento em que abandonou os estudos secundários. Passou, então, a trabalhar na tipografia da família, dirigida por seus tios. Aos vinte anos, ingressou no serviço militar no regimento de radiotelegrafia. De volta à vida civil, trabalhou mais alguns anos na tipografia até que ela falisse.

Nos anos 20, Pierre, apesar de tentar levar uma vida semelhante à de seus companheiros de geração e classe social – que frequentavam festas, praticavam canoagem, mergulhavam, esquiavam, praticavam o nudismo, corridas desenfreadas de automóvel pelos arcos da Place Vendome e esportes (seus amigos Pierre Boucher e o violinista Maurice Baquet contam numa entrevista², que Pierre era muito desajeitado para isto). – sente-se desinteressado pelos valores, que considerava superficiais, do meio em que vivia. Parece perceber que a moderna Paris, que professa a liberdade e congrega movimentos de vanguarda artística e filosófica, prende-se ao excessivo formalismo das relações, numa classificação dos grupos inflexível e preconceituosa. Sente-se numa situação ambígua: ao mesmo tempo em que pertence à classe social burguesa, não se sente um deles. Não apreciava a frivolidade da etiqueta social, que impunha regras como a de selecionar amizades considerando a profissão que alguém exercia, o dinheiro que tinha, o bairro onde morava ou a roupa que vestia. Sentia-se um *outsider*, uma personalidade insatisfeita em meio a uma sociedade rigidamente pautada pelas regras do “bom tom”.

O que impedia Pierre de abandonar este modo de vida era sua família, especialmente sua mãe, a quem não desejava impingir a contrariedade dos comentários familiares a seu respeito. A morte de Jean, seu

¹ No candomblé, a saída de iaô marca o final do período de recolhimento para a iniciação que significa o renascimento da pessoa em direção ao seu destino revelado por Ifá. Nesta ocasião, o iniciado é apresentado publicamente numa festa cujo desenrolar se dá em quatro momentos designados por: “saída da criação ou de branco” (quando o iaô aparece pela primeira vez como um fruto da criação de Oxalá), “saída de nação” (quando ele se reveste com as cores que identificam o seu grupo religioso), “saída do nome” (quando o orixá grita o seu nome sagrado) e “saída rica” (quando o deus dança com seus majestosos paramentos e vestes, numa apoteótica glorificação da religião, do indivíduo e do grupo).

² Ver entrevista a Gilberto Gil no Documentário *Pierre Fatumbi Verger – Mensageiro entre dois mundos*, de 1998.

irmão mais velho, em 1929, e de Marie Verger, sua mãe, em 1932, somadas à falência da tipografia da família, desfazem os últimos laços que o prendem àquele mundo “decente-e-burguês”.

Nessa época, sozinho e sem recursos, Pierre decide suicidar-se quando completar 40 anos de idade, por considerar a velhice inaceitável para si. Antes, entretanto, decide viver de forma plena a liberdade de ser ele mesmo e fazer somente o que lhe parecesse “aceitável”. Numa atitude significativa, de quem percebe que não basta nascer de alguém para ser alguém; é preciso também nascer de si para si, começa a romper com o meio em que vive. Assim que termina o período de luto pela morte de sua mãe, abandona seus trajes sociais, passando a andar descalço e a vestir shorts. Passa a freqüentar com alguns amigos o baile das Antilhas (onde a gente pobre originária dessa região dançava nos fins de semana), do qual se lembraria por toda vida como referência para o início de seu amor pela cultura africana. No mesmo período, duas descobertas foram fundamentais para a realização de seu projeto de liberdade: o prazer da fotografia e o das viagens.

“Saída de nação”: O nascimento pela fotografia e pelas viagens

Em 1932, numa de suas primeiras viagens, feita a pé por mil e quinhentos quilômetros da Córsega, Verger aprende fotografia com seu amigo Pierre Boucher. A máquina fotográfica, uma Rolleiflex usada, conseguida em troca de alguns objetos da família, seduziu-o pela possibilidade de registrar contrastes, tonalidades e formas com nitidez impressionante.

“Tinha-me seduzido pela extraordinária nitidez dos detalhes que sobressaíam nas fotos tiradas de tão curta distância e me permitiam 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 granulada de uma praia, as gotas de orvalho sobre um talo de erva, um canto de calçada asfaltada, alguns paralelepípedos e um bueiro, e – oh! triunfo! – um lagarto engolindo uma mosca” (Verger, 1982a: 13).

A sedução pelo detalhe e a opção pelo close como enquadramento, método que chamaria posteriormente de “míope”, já revelavam seu desejo de distanciar-se de um olhar convencional e tecnicamente “correto”. A escolha de objetos “não usuais” (como as formas da água, das pedras, composições de texturas, a convivência e o equilíbrio de elementos de naturezas diferentes etc.) seria o primeiro indício da valorização da parte sem a qual o todo não se constitui. Num segundo momento, quando suas viagens o levam a conhecer as diferentes e exuberantes formas que a humanidade assumia nos locais que visitava, sua sensibilidade para o diferente, o excluído, o recessivo, o singular, parece encontrar com estes uma perfeita comunhão.

A percepção do valor individual que não se perde no coletivo confirma-se na viagem realizada com um grupo de turistas para a URSS, em 1932. Essa viagem foi motivada pelo desejo de opor-se de modo

radical ao mundo burguês em que fora criado. Percebe, entretanto, que as virtudes estão nos homens e não nas ideologias, e que a cega oposição ao meio ainda o tornava um refém do mesmo. Sua personalidade desapegada e individualista o leva a distanciar-se das questões políticas que na Europa ganhavam contornos maniqueístas pelo alinhamento quase obrigatório entre posições de esquerda ou direita.

De volta a Paris, embarca em direção ao Taiti no cargueiro Ville de Verdun, como passageiro de quarta classe. A escolha dessa ilha paradisíaca e, mais tarde, de outros lugares tidos como “exóticos”, é permeada pela influência da literatura, do cinema e da pintura sobre sua imaginação. Telas de Gauguin, novelas de Chadourne e Stendhal, filmes de Flaherty e Marnau compõem o cenário de aventura e liberdade em busca do qual ele atravessaria os mares, conhecendo os cinco continentes.

Em 1934, de volta a Paris, entra em contato com Georges Henri Rivière, subdiretor do Museu de Etnografia de Trocadero (atual Museu do Homem) tencionando fotografar alguns objetos da coleção deste Museu para a edição de um livro sobre sua viagem. Por coincidência, Rivière estava organizando uma exposição sobre a Oceania, na qual as fotos de Verger foram incluídas. Verger torna-se fotógrafo do Museu e passa a conviver com importantes etnógrafos como Marcel Griaule, Michel Leiris, Germaine Dieterlen e Alfred Métraux. Com Métraux estabeleceu uma sólida amizade; considerava-o seu “quase gêmeo”, por terem ambos nascido no em 4 de novembro.

Nesse período, torna-se membro da equipe de fotógrafos do Paris-Soir que é enviada para os Estados Unidos, Japão, China e Filipinas. O trabalho como fotógrafo empregado não o satisfaz inteiramente. Continua, entretanto, a fazer reportagens fotográficas para esse e outros periódicos com os quais estabeleceria contatos ao longo das viagens. No tempo livre viaja de bicicleta pelo sul da França, Espanha e Itália, sempre com sua Rolleiflex a tiracolo e pela simples “alegria de pedalar, sob um céu azul, longe das brumas inverniais de Paris” (Verger, 1982a: 67). Viajar sozinho, de bicicleta, fotografando cenas incomuns criava, também, alguns contratemplos. Na Espanha, por exemplo, onde a revolução era iminente, ao fotografar um muro com palavras de ordem contra o fascismo foi preso por policiais que o julgaram alemão, por seu sotaque. Ficou dois dias na prisão, tendo sido solto por intercessão do cônsul da França, avisado pelos amigos que Verger fez na cadeia e que saíram antes dele. Já livre, passou a se encontrar com esses amigos, que haviam sido presos por jogatina, em bares onde bebiam e cantavam em barulhentas reuniões noturnas que, segundo ele, por pouco não os fizeram voltar à prisão.

Em 1935, de volta a Paris, conhece, por acaso, num restaurante, o cunhado do editor Paul Hartmann que, coincidentemente, procurava imagens da Andaluzia para um álbum sobre a Espanha, de onde Verger acabara de chegar com muitas fotos. Este álbum, *En Espagne*, de 1935, foi a primeira obra editada com fotos de Verger.

No mesmo ano, outra coincidência acontece. No restaurante Chéramy, durante um jantar com amigos, Verger é convidado a conhecer o Sudão em troca de fotos para propaganda daquela colônia francesa. Por iniciativa própria, e utilizando a estratégia de trocar transporte por fotografias, estende a viagem ao Togo, Benin (ex-Daomé) e Níger. Nestas regiões, viajando de camelo e outros meios, fotografa tuaregues e outros povos islamizados, a arte ritual das “máscaras bambara de cobre cintilante sob o sol”, a dança dos Dogons, “tão caras a Marcel Griaule e Germaine Dieterlen” e as “cerimônias de culto aos gênios

Songhai que serviriam mais tarde de motivo para numerosos filmes de Jean Rouch” (Verger, 1982a: 82). Essa estada, como ocorreu com muitas outras, foi pontuada por privações decorrentes de seus poucos recursos financeiros. Quando não tinha a sorte de conseguir usar suas fotos como moeda de troca, utilizava seu dinheiro na compra de filmes e outros materiais fotográficos, pagamento de guias, hospedagem e alimentação. Chegou mesmo a passar fome e adoecer para não abrir mão de fotografar. Esta foi a primeira de suas viagens entre as muitas que realizaria para a região que se tornaria, junto com o Brasil, fundamental em sua vida e produção.

Em 1936, Pierre Boucher reúne os fotógrafos Eméric Feher, René Zuber, Denise Bellon e Pierre Verger e juntos criam a agência de fotografia Alliance Photo, que se torna uma das mais importantes de Paris. Verger viaja para Londres a serviço do Paris Soir e ali estabelece contato com o Daily Mirror, que compra algumas de suas fotos e lhe oferece um contrato de trabalho que ele recusa, por temer que a fotografia, ao se tornar uma obrigação profissional, perdesse o encanto e o sentido que adquirira em sua vida.

Parte para as Antilhas por conta própria, onde conhece, entre outros lugares, a Martinica, Guadalupe e depois segue para Cuba e Santo Domingo, encontrando ali dificuldades para fotografar devido à ditadura de Rafael Trujillo. Destas ilhas parte para o México, onde fotografa testemunhos do passado asteca e a vitalidade das *fiestas* populares.

Retorna a Paris em 1938 e parte, em seguida, para a China, a fim de fazer, para a Alliance Photo, uma reportagem do conflito entre este país e o Japão. Essa viagem foi, para Verger, uma oportunidade de retornar às Filipinas. Em Manila, produziu uma famosa foto, publicada na *Life Magazine*, de um grupo de habitantes locais, descendentes de antigos caçadores de cabeça, que quando saíam de suas aldeias para a cidade de Baguio vestiam-se “com um chapéu e uma camisa completa e algumas vezes com um par de borzeguins de canos que iam até a metade da barriga da perna, mas, em geral, não usavam nem calções nem calças” (Verger, 1982a: 121). Em seguida, parte para a Indochina onde, na cidade imperial de Hué, fotografa o antigo imperador Bao Dai, cujo poder real fora perdido para a administração francesa. No Laos e no Camboja fotografa a influência da Índia na arquitetura dos templos, nos costumes religiosos e nas artes.

Voltando a Paris, é imediatamente convocado pelo exército para servir na Lorraine, devido à iminência da eclosão da Segunda Guerra mundial. Em 27 de setembro de 1938, compra um “metro de costureira”, que na verdade tinha um metro e cinquenta centímetros, e decide que cortará um milímetro a cada noite, até chegar o dia de sua morte, prevista para seu aniversário de 4 de novembro de 1942.

“Espalhei aqueles milímetros em três continentes (a Europa, a África e as Américas), os oceanos Atlântico e Pacífico, os rios afluentes do Amazonas, o lago Titicaca, o Rio de la Plata e a baía da Guanabara”. (Verger, 1982a: 147).

Livre do serviço militar, Verger vai a Roma para fotografar o Vaticano, a serviço da revista Match.

Em 1939, vai novamente ao México e de lá viaja ao Panamá e ao Equador. Com a eclosão da Segunda Guerra mundial, Verger apresenta-se ao consulado francês em Quito, sendo designado para o serviço radiotelegráfico em Dakar, em 1940³. Alguns dias depois foi requisitado para o serviço fotográfico do Governo Geral da África Ocidental.

Na África encontra um velho amigo, Bernard Maupoil, que o apresenta a Théodore Monod, do Instituto Francês da África Negra. Ainda em 1940, é desengajado e parte para a América do Sul. Passa pelo Brasil onde, naquele momento, as condições políticas não eram favoráveis às atividades de um fotógrafo. O Departamento de Imprensa e Propaganda do governo de Getúlio Vargas controlava e monopolizava as informações divulgadas pela imprensa. Segue, então, para Argentina, onde trabalha como colaborador do jornal *Argentina Libre* e o *Mundo Argentino*. Em condições de trabalho difíceis, morando em pequenos quartos de hotel onde precariamente instalava seu laboratório fotográfico, um novo golpe do acaso permite a Verger deixar Buenos Aires. Conhece o barão Jean de Ménil e sua esposa que, desejosos de conhecer uma Buenos Aires diferente daquela dos circuitos aristocráticos, são levados por ele a um passeio pela boêmia da cidade. Percebendo as dificuldades financeiras de Verger, o barão lhe envia, mais tarde, uma carta com um cheque, o que lhe permite embarcar, em 1942, para o Peru, que ele considerava um país mais interessante, para um fotógrafo, do que a cidade de Buenos Aires.

Em Lima consegue um emprego no Museu Nacional, durante um ano e meio, graças aos esforços de seu diretor, Luis Valcarcel, e de Ernesto More, cujo irmão Verger conhecera em Paris. Fotografava, para o Museu, aspectos das populações indígenas que habitavam os Andes, ruínas incas e a cultura das *fiestas*. Para a realização deste trabalho morou longo período em Cuzco. Foi ali que o momento de sua "morte anunciada" para as dezoito horas do dia 4 de novembro de 1942, passou, sem que ele se desse conta, enquanto lia, coincidentemente, *A importância de viver*, de Lin Yutang.

Dificuldades políticas enfrentadas pelo Museu fizeram com que Verger perdesse seu cargo ali e buscasse outras fontes de renda. Trabalha, então, como fotógrafo, para uma empresa de extração de borracha, o que o obriga a embrenhar-se na floresta amazônica do Peru. Em decorrência deste trabalho foi vitimado pela malária. Trabalha, ainda, para uma empresa mineradora, fazendo fotos de equipamentos e instalações de minas localizadas nas montanhas. A insalubridade e seu pouco interesse pessoal por estes trabalhos foram recompensados pelo bom pagamento, que possibilitou sua viagem ao Brasil, passando antes pela Bolívia.

Verger entra no Brasil por Mato Grosso, de onde viaja até São Paulo. Chama sua atenção o temperamento doce e afetuoso dos brasileiros, que ele contrasta com o das populações da América espanhola, de onde acabara de chegar. Em São Paulo encontra Roger Bastide, então professor da Universidade de São Paulo e que acabara de fazer uma viagem pelo nordeste descrita em *Imagens do Nordeste Místico em Branco e Preto*, que o incentiva a conhecer a Bahia pela expressiva afinidade dos cultos religiosos dos negros deste lugar com a África. No Rio de Janeiro, ao levar os cumprimentos de Métraux a

3 Em 1940, estando no exército, em Dakar, sem meio de comunicação com a França, Verger perde parte dos negativos de seu laboratório da rua Lourmel, que foram vendidos com outros objetos do laboratório para pagar os aluguéis atrasados. Boucher recuperou, mais tarde, uma parte destes negativos. (Verger, 1982a).

uma amiga, Verger toma conhecimento de que ela estava escrevendo uma matéria para a revista O Cruzeiro sobre o Peru e precisava de fotos para ilustrá-la. Essa coincidência, mais uma, permite a Verger contatar a revista que, sabendo do seu interesse em conhecer a Bahia, contrata-o para uma série de reportagens. Este trabalho lhe permitiu obter o visto de residência no país.

A estada de Verger na Bahia foi marcada pela sedução imediata. Estabeleceu fortes vínculos de amizades com personalidades do meio artístico e religioso. Dali viaja para São Luís do Maranhão, onde o culto aos voduns desperta seu interesse e curiosidade pela semelhança que julga ver com os cultos africanos. Em seguida vai para Recife, onde conhece os maracatus e o xangô pernambucano.

Algumas fotos que fez destes rituais afro-brasileiros foram enviadas a Théodore Monod, então Diretor do Instituto Francês da África Negra em Dakar, com a finalidade de obter mais informações sobre sua forma africana. Monod interessa-se pelo tema e oferece-lhe, então, uma bolsa de estudos para uma pesquisa de um ano na África. Enquanto prepara sua ida a este continente, Verger ainda acompanha seu amigo Alfred Métraux à Guiana Holandesa e ao Haiti, onde fotografa os cultos de origem africana levados para estas regiões pelos escravos.

Na África, Verger se dirige a Abomé, capital do Benin, onde passa vários meses colhendo informações sobre as famílias dos voduns cultuados na região. Em 1949, com outra bolsa de estudos obtida por Monod, Verger continua seu trabalho na África.

O interesse que o culto aos orixás desperta em Verger abre uma nova perspectiva de trabalho e autoconhecimento que o leva a atravessar o Atlântico inúmeras vezes, nas próximas três décadas de sua vida, realizando um extenso trabalho fotográfico e de pesquisa. Torna-se cada vez mais um fotógrafo reconhecido e faz da fotografia um modo de vida.

A vida de Verger, de fato, quando vista sob a ótica de seu trabalho fotográfico, indica um processo em que as fotografias se tornam singulares a ponto de servirem de mediação entre ele e o outro e dele consigo mesmo. Essa singularidade foi o que lhe permitiu viajar por todo o mundo, sem domesticar sua arte e projetando seu nome entre os dos maiores fotógrafos do século XX, mesmo sem ter essa intenção e a despeito de sua autodeclarada aversão ao aprimoramento técnico.

O próprio Verger, em alguns trabalhos e entrevistas, em que evitava, como sempre, explicações, indica que a identidade de sua fotografia, se alguma houver, constrói-se sobre o seu modo de fotografar e de pensar a fotografia como um processo independente do fotógrafo. Para Verger, fotografar parece ser um ato em que a liberdade, inclusive a sua própria, era capturada nas paisagens e, sobretudo, nos rostos e corpos que encontrava no caminho, e nos quais ele se projetava. Em várias fotos é possível perceber a identificação entre fotógrafo e objeto fotografado: o flagrante de um ciclista solitário pedalando ao fundo de um primeiro plano feito de pedras ao cair da tarde, a projeção de sua sombra ao fotografar uma janela, sua imagem segurando a Rolleiflex refletida num espelho (Fundação Pierre Verger, 2002: 32, 10, 203).

A fotografia de Pierre Verger parece realizar-se numa espécie de transe de si mesmo incorporado no outro, que é quem decide o momento preciso de apertar o disparador. Além disso, para ele, as belas

imagens capturadas são belas não porque a fotografia as revela assim, mas porque a Beleza se expressa nos seres de diferentes formas.

“Quando fotografo, não sou eu quem está fotografando. É alguma coisa dentro de mim que aperta o disparador. Não sou eu quem decide. Eu não tento centrar a imagem de um jeito bonito. O momento de clicar é algo que parece evidente através do visor. Então o clique deixa a foto em suspenso. Ela só vai existir muito tempo depois, na câmara escura. É quando ela realmente nasce” (Verger, 1993).

Para ele, fotografar é um ato do espírito e não da razão. É um processo que não se explica e faz aflorar dimensões do inconsciente que, diz, nem a psicanálise seria capaz de trazer à tona.

“Quando se faz uma fotografia o papel do inconsciente toma grande parte e isso não tem, evidentemente, nada a ver com a razão. Este fato advém de [que] quando se faz uma fotografia é freqüentemente sem saber o porquê no momento” (Verger, 1991a: 169).

Fotografar, para Verger é, ainda, uma fabricação da memória. As fotografias, em sua opinião, produzem uma espécie de ressurreição ao oferecer um ponto de observação preciso, capaz de servir de apoio para as cogitações sobre como as coisas aconteceram naquela forma. É significativo que, enquanto Verger cortava mil e quinhentos milímetros da fita métrica que representavam dias de sua vida e os espalhava pelo mundo, abandonando-se por toda parte, realizasse sessenta e duas mil fotografias ao longo de sua vida, cada uma delas multiplicando suas ressurreições por meio da reconstrução de sua memória. E que, tendo um dia julgado a velhice inaceitável, tenha vivido até os 93 anos de idade.

Verger faz do ato de fotografar uma forma de estar entre as pessoas, falar delas e com elas, e ao mesmo tempo tornar-se quase invisível, para que o outro surgisse em toda a sua espontaneidade e singularidade.

“É preciso ser antes espectador que ator; acredito que um bom fotógrafo é um *voyeur* sublimado. É preciso viver com as pessoas antes de fotografá-las, para que elas estejam habituadas com sua presença. Não é necessário procurar compreendê-las, mas senti-las, tornar-se um simples observador” (Verger, 1991a: 167).

Fotografar e viajar permitiram, portanto, a Verger, descobrir a si mesmo e ao outro por meio da ampliação de seu olhar, renascendo através dos múltiplos olhares que se voltaram para ele.

“Saída do nome”: O nascimento de Fatumbi

Verger chegou a Bahia em 5 de agosto de 1946, a bordo do vapor Comandante Capela, que fazia sua última viagem. No barco conheceu Cid Teixeira, historiador com quem estabeleceria uma amizade que duraria até o fim de sua vida. Sem saber falar o português, comunicava-se precariamente, por gestos. O desembarque, pleno da alegria de seus companheiros de bordo, já prenunciava o contentamento que marcaria a relação amorosa que se estabeleceu entre Verger e a cidade de Salvador. Mais tarde, ele diria: “Aquele contentamento não era uma ilusão, pois, trinta e seis anos depois, ainda o sinto. O que me tocava era, em contraste com os anos passados entre os indiferentes índios dos Andes, a cordialidade reencontrada nas relações humanas” (Verger, 1982a: 239).

Sua primeira residência foi um pequeno quarto de hotel no centro de Salvador. Esse quarto, por sua vista para a Baía de Todos os Santos e possibilidade de observação da vida cotidiana da cidade, recebeu de Verger a designação de “o quarto dos meus sonhos”. Nele morou por quatro anos, antes de mudar-se para um sótão no Caminho Novo do Taboão, ainda nas proximidades do centro. Neste sótão viveu, como sempre, humildemente, tendo apenas uma cama e pouca mobília. Numa das paredes desse quarto fez um buraco quadrado, por onde avistava a Cidade Baixa e no qual costumava colocar uma moringa para obter água refrescada pelo vento. Estabeleceu com seus amigos um código para que soubessem quando estava ou não em casa. Se avistassem no buraco uma caneca emborcada sobre a moringa, seria o sinal de que ele não estava ali e que, portanto, não precisariam se dar o trabalho de subir a íngreme e longa escada que dava acesso ao sótão.

Em Salvador, Verger conquistou novas e sólidas amizades que marcaram sua vida. Entre elas a de pessoas famosas como o pintor Carybé, o escritor Jorge Amado, o cantor Dorival Caymmi, o escultor Mário Cravo e a ialorixá Senhora, do candomblé Opô Afonjá. Mas o que realmente o seduziu foi “a presença de numerosos descendentes de africanos e sua influência sobre a vida cotidiana deste lugar” (Verger, 1982a: 240).

Como fotógrafo da revista *O Cruzeiro*, Verger cobriu, nos primeiros anos de sua estada na Bahia, as principais festas religiosas, que o impressionaram por sua beleza e riqueza. Entretanto, seu envolvimento com o mundo do candomblé não se deu apenas por obrigação profissional, mas pela empatia que se criou entre sua visão positiva do papel da religião e o próprio candomblé. Frequentava com assiduidade as cerimônias de vários terreiros. Em um deles, o Opô Afonjá, foi consagrado a Xangô por mãe Senhora, a fim de colocar sob bom presságio a viagem que faria em seguida à África. Nessa ocasião, recebeu um colar de contas, nas cores vermelha e branca, consagrado ao orixá do trovão. Sua convivência com o candomblé, que lhe ensinou os primeiros passos do culto aos orixás, e esse colar, símbolo de seu pertencimento ao culto de Xangô, foram providenciais no início de suas pesquisas na África a partir de 1948. Por conhecer os nomes das divindades cultuadas no Brasil, o modo de saudá-las, suas representações materiais, enfim, alguns códigos do candomblé, mesmo que superficialmente, sua inserção nos grupos africanos foi facilitada. As fotos dos cultos brasileiros que ele levou consigo, e exibiu ali, foram outro importante passaporte para o mundo religioso, pois atestava seu pertencimento ao culto dos orixás no Brasil e as semelhanças deste com as práticas africanas. Verger conta que, muitas vezes, as semelhanças eram tão grandes, que desconfiavam de que ele houvesse feito as fotos em aldeias vizinhas.

No Benin, Verger descobre que os nomes das famílias dos voduns cultuados em São Luís, no Brasil, correspondiam, em grande parte, aos dos voduns conhecidos naquela região. Fica sabendo, também, que alguns deles eram cultuados por membros das famílias reais do Abomé, o que indicaria a presença de descendentes destas famílias no Brasil. Em Uidá descobre, ainda, documentos do século XIX sobre o tráfico clandestino de escravos e o retorno de libertos do Brasil para a África. Esses ex-escravos e seus descendentes viviam em Uidá e Lagos, em bairros onde mantinham um estilo de vida muito semelhante ao do Brasil, desde o que diz respeito à arquitetura de suas casas até as festas que realizavam, com músicas cantadas em português antigo.

A descoberta de continuidades entre os cultos brasileiros e africanos aos orixás e voduns estimulou Verger a cruzar inúmeras vezes, nos anos seguintes, as duas margens do Atlântico. Essas viagens foram realizadas, segundo ele, não tanto para realizar pesquisas, mas pelo desejo de satisfazer a curiosidade e de responder às questões de seus amigos brasileiros. Tornou-se, assim, por vontade própria, ou por “desígnio dos orixás”, um “mensageiro”, conforme escreveu, da Bahia, ao seu amigo Métraux em 1950:

“Os orixás africanos se mostram imperiosos e exigentes e me forçam a cumprir com consciência o papel de mensageiro, a correr de terreiro em terreiro falando da África” (Verger & Métraux, 1994:108).

Sua iniciação religiosa na África parece derivar do desejo de aproximar-se das pessoas pelas quais nutria um profundo sentimento de respeito e amizade, e do desejo de pertencer à cultura africana, se possível apagando a diferença que o separava dela. Desejava ser negro:

“Mas teve uma vez que não me senti branco. Foi uma festa de Geledé, em plena floresta do atual Benin. Era uma noite escura, sem lua, e o pessoal bailava ao redor de certas árvores; não tinha luz nenhuma. Então conheci uma liberdade que não havia conhecido antes. Não era um branco entre negros. A escuridão da floresta africana apagou a diferença” (Verger, 1990:79).

O âmago do seu processo de aproximação da cultura africana situa-se em 1953. Em Keto, Verger foi iniciado para Ifá (orixá do destino), e tornou-se *babalaô* (pai do segredo). Recebeu, então, o nome de Fatumbi (Renascido por Ifá) que o acompanharia para o resto de sua vida. Assumiu tão completamente a nova identidade, que passou a assinar suas cartas aos amigos com esse nome e, posteriormente, seus trabalhos etnográficos como Pierre Fatumbi Verger. Numa carta desse período a Métraux, escreveu:

“Encontrei sua carta na volta de Keto, aonde eu fui como Pierre Verger e de onde retornei como Fatumbi, o que significa: ‘Ifá me recolocou no mundo’ [...] Rompi, deste modo, as últimas ligações que tinha ainda com a minha família e não teria mesmo restrição mental a fazer se mais tarde me ocorresse mentir a um profano e lhe declarar: ‘Não é verdade, eu não me chamo mais Pierre Verger’”.

Sabe-se poucos detalhes da iniciação de Verger para Ifá. Em suas cartas e entrevistas, ele sempre foi muito lacônico, demonstrando que seu compromisso com o segredo não lhe permitia revelar as minúcias do processo. Em cartas destinadas a Alfred Métraux e Roger Bastide é possível apenas “garimpar” alguns detalhes deste processo: que recebe o nome de Fatumbi em 28 de março de 1953, às dez horas da manhã, em Keto; que já aprendera 256 fórmulas das pelo menos 1500 que um babalaô deve ter na memória para interpretar os desígnios do destino através do jogo de Ifá; que se tornara importante na aldeia desde que seu oluô (seu iniciador) lhe amarrara um bracelete em seu pulso esquerdo e que estava submetido a um regime alimentar específico⁴.

A participação de Verger no mundo místico africano era perceptível por discretos sinais de comportamento, que os iniciados identificavam. Levava, por exemplo, seu santo na mala sempre que viajava, não permitia que a jaqueira brotasse em seu jardim, pois atraía as terríveis feiticeiras africanas que se transformam em pássaros e mantinha um altar de Exu na porta de casa⁵. Mas afirmava ser um cético.

No Brasil, o reconhecimento pelos terreiros baianos da importância da inserção religiosa que a atribuição desse nome significava, fez com que Verger recebesse outros nomes e cargos que o identificavam como dignitário do candomblé. No Opô Afonjá foi escolhido por Xangô como Oju Obá (O olho do Rei), numa alusão à sua condição de babalaô e de fotógrafo. Por sua importância e conhecimentos, Verger acumularia, durante a vida, uma longa lista de nomes, títulos e cargos religiosos, recebidos tanto na África como no Brasil: Xangowumi, Ojê Rindê, Essa Elemexô, Gbetó Windi, Otun Mongbá, Xangô Omo Orô e Ologbonhi, entre outros.

Nesse período, Verger tornou-se o portador de todo tipo de bens, materiais e simbólicos, entre a África e o Brasil. Para os brasileiros trazia materiais litúrgicos tidos como importantes fontes de axé (energia vital) para o culto aos orixás (como folhas, favas, sementes, contas, insígnias), informações sobre os ritos (fórmulas mágicas, receitas de ebós, orações, encantamentos, cantigas) e, ainda, fotografias, que revigoraram a auto-estima e o sentimento de pertencimento dos descendentes de escravos a uma cultura ancestral e livre. Foi portador, por exemplo, do título honorífico de Iyanassô (sacerdotisa do templo de Xangô) conferido pelo rei de Oyó a mãe Senhora do Opô Afonjá, como reconhecimento das ligações existentes entre eles. Dos brasileiros para os africanos, Verger levava presentes, cartas, notícias, informações que surpreendiam os sacerdotes de lá.

“O rei de Ifan ficou tão interessado pela notícia de que se adorava na Bahia Oxalufan, seu orixá pessoal, e de que seus sacerdotes usavam bastões de metal branco, chamados paxorôs, que me pediu para trazer dois deles do Brasil, para ele e para o sacerdote principal de Oxalufan. O de Ejigbo ficou feliz em saber que adoravam seu ancestral Oxaguian e que seus sacerdotes usavam uma mão de pilão em certas circunstâncias. O Oni de Ifé foi sensível ao fato de que os nomes de seu ancestral Odudua e de seu adversário Oxalá fossem conhecidos no Brasil [...] Alaqueto deplorou que o culto de Oxossi tivesse sido esquecido em seu reino enquanto é tão popular no Novo Mundo” (Verger, 1982a: 258).

4 Ver Verger & Métraux, 1994 e Lody & Baradel, 2002 nos quais estas informações constam da correspondência de Verger .

5 Ver entrevista de Ceci a Gilberto Gil no Documentário *Pierre Fatumbi Verger – Mensageiro entre dois mundos*, de 1998.

O interesse brasileiro e africano pela cultura compartilhada estimularia ainda mais o trânsito de religiosos de um lado para o outro do oceano. Verger teve, assim, um papel fundamental no processo de valorização da África no desenvolvimento das religiões afro-brasileiras, nas quais o modelo nagô assumiu preponderância nos meios intelectuais e acadêmicos.

A acolhida de Verger pelo candomblé, a partir dos anos 40, pode ser compreendida não apenas em termos de sua personalidade discreta e respeitosa em relação aos segredos que lhe confiaram, mas também por um contexto histórico de relacionamento entre o povo-de-santo e as elites brancas que deste se aproximaram. Os cargos de prestígio que ocupou, na condição de pesquisador e branco, desde o fim do século XIX podiam ser conferidos a simpatizantes do candomblé provenientes de grupos sociais diversos. A atribuição destes cargos (ogãs, obás, equedes) permitiu aos terreiros estabelecerem alianças em diversos níveis (social, político e econômico) numa época em que os cultos eram estigmatizados. Essa estratégia de autopreservação e legitimação imporia um duplo papel aos pesquisadores, intelectuais, artistas e políticos que, assumindo um compromisso com o grupo religioso, ver-se-iam na condição ambígua de serem também intérpretes, porta-vozes, defensores e divulgadores da religião. Verger, entre eles, parece ter sido um dos que melhor representaram esse papel; talvez por se recusar a participar ativamente da academia, onde não assumiu posições teóricas sobre o que pesquisava de forma livre, coerentemente com a própria personalidade e biografia, e por pouco se interessar sobre o porquê das coisas.

“Saída Rica”: o nascimento do etnógrafo

Para quem não terminou os estudos intermediários e sempre demonstrou desinteresse e descrédito pelas explicações, científicas ou não, do mundo, é compreensível que Verger jamais tenha aspirado a uma carreira acadêmica. Mais uma vez, entretanto, Ifá, o destino, ou o IFAN, o Instituto Francês da África Negra, o coloca no mundo, desta vez o da universidade.

Este nascimento se deu contra sua vontade e em decorrência das bolsas de pesquisa que recebera do Instituto Francês da África Negra a partir de 1949. Verger acreditava que os milhares de fotografias tiradas em sua estada no Benin seriam suficientes para compensar o investimento da instituição em seu trabalho. Entretanto, Théodore Monod não aceitou apenas as fotos e pressionou-o para que escrevesse as notas de suas pesquisas, ameaçando não renovar a bolsa que possibilitaria sua permanência na África.

“Fazia aquela pesquisa para mim mesmo e para meus amigos da Bahia. A idéia de publicar seus resultados para um público mais extenso não tinha me ocorrido. Foi Monod que me obrigou a redigir. Havia sentido minhas reticências e tinha se queixado a um de meus amigos lhe dizendo: ‘Não foi afinal para que Verger se convertesse ao paganismo que eu lhe obtive bolsas de estudos!!!’ Achei bom dizer-lhe que eu não sabia grande coisa sobre a questão, que eu era um fotógrafo e não um primitivo, que eu não tinha nenhuma formação científica nem acadêmica. Nada adiantou; Monod

insistia e deu-me este ultimatum: 'Publica!!! Se não, nada de bolsas de pesquisas!!!' (Verger, 1982a: 257).

Monod disponibilizou uma casa em Gorée, Dakar, para que Verger, "longe das tentações", escrevesse seu trabalho. Ali, durante dezoito meses de isolamento, Verger reuniu suas notas, redigindo assim seu primeiro trabalho sistemático como etnógrafo. Numa carta a Métraux, seu melhor amigo, ele se refere a este período de organização de uma "pilha de notas de um metro e vinte" como sendo um "calvário". O intenso trabalho resultou na publicação, em 1957, do número 51 das Memórias do IFAN intitulado *Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na antiga Costa dos Escravos, na África*. Uma versão resumida deste trabalho, acompanhada por um conjunto de fotos, foi publicada por Paul Hartmann, em 1954, sob o título *Dieux d'Afrique*.

O livro *Notas sobre o culto* já anunciava a ambigüidade que marcaria a produção etnográfica de Verger e as dificuldades que enfrentaria na dupla condição de iniciado e etnógrafo. Monod, no prefácio que escreveu ao livro, reconheceu o imenso valor do levantamento realizado por Verger, embora não se tratasse de uma obra analítica:

"Entenda-se que P. Verger não tinha a ambição de escrever um livro sistemático e encadeado nos moldes que se exigem dos candidatos ao doutoramento, por exemplo. Sua proposta era mais modesta, pois pretendia unicamente uma acumulação eficaz de materiais originais e autênticos. Cada qual no seu ofício. P. Verger é o minerador paciente, o trabalhador na pedreira, que arrancou das entranhas da terra essa enorme quantidade de pedras. Chegará o dia em que um arquiteto, com essas pedras, construirá um edifício. Este, porém, implica aquelas, se for verdade que é imprudente pegar a casa pelo teto" (Monod apud Verger, 1999:12).

Na introdução a este livro, Verger faz questão de mencionar que as informações ali contidas foram coletadas com base na confiança que adquiriu entre o povo de santo da Bahia e da África, e que esta "confiança não fora por ele traída". Muitos grupos religiosos, entretanto, apesar de reconhecerem a enorme contribuição de Verger na divulgação da religião, consideraram excessivas algumas informações e fotos publicadas neste e em outros livros de Verger, sobretudo aquelas que envolvem aspectos de sacrifícios rituais e fórmulas de malefícios, entre outras.

Neste período, outro acaso levou Verger a estender seu trabalho de pesquisador, agora na área da historiografia. Encontrou em Uidá uma centena de cartas de um traficante de escravos que se estabelecera na África, vindo da Bahia. Essas cartas, datadas do século XIX, continham informações sobre o tráfico clandestino de escravos que possibilitaram a Verger perceber as relações econômicas e culturais que a escravidão estabelecera entre a Bahia e o Golfo do Benin, na África. O interesse que essas cartas despertaram em Verger levou-o a recolher, ao longo de dezessete anos, outros documentos relacionados ao tráfico de escravos. Essa farta documentação foi organizada por ele e apresentada, sob o estímulo do historiador Fernand Braudel, como tese de doutoramento na École Pratique des Hautes Études da Sorbonne em 1966, quando Verger tinha a idade de 64 anos. O trabalho foi publicado dois anos depois na França e, no Brasil, em 1987, com o título de *Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de*

Todos os Santos, dos séculos XVII a XIX. Na introdução que fez à edição brasileira, Verger revela que o que atraiu o interesse de Braudel por seu trabalho foi justamente a “abordagem não-acadêmica” do tema. O que pareceu a Monod uma desvantagem ou fraqueza no primeiro trabalho etnográfico de Verger, foi visto por Braudel como virtude em *Fluxo e Refluxo*.

O título de doutor atribuído a Verger pela Sorbonne insere-o oficialmente no círculo acadêmico. Em 1971, aos 69 anos de idade, torna-se diretor de pesquisas no *Centre National de la Recherche Scientifique* (CNRS) de Paris, substituindo seu amigo Gilbert Rouget. Verger ingressara no CNRS três dias antes de completar 60 anos, idade máxima para aceitação de pesquisadores nesta instituição.

Verger desempenhou importantes atividades em várias instituições acadêmicas na África e no Brasil, sendo responsável pela criação de pelo menos dois museus: em 1978, o Museu Histórico de Uidá, instalado num antigo forte português do Benin e, em 1982, o Museu Afro-Brasileiro, em Salvador, instalado no antigo prédio da Faculdade de Medicina da Bahia, onde Nina Rodrigues iniciara, no século XIX, os estudos pioneiros sobre o candomblé no Brasil. Em ambos organizou acervos representativos da cultura africana no Brasil e brasileira na África, valorizando as semelhanças e afinidades existentes entre elas.

Em função da organização do Museu Afro-brasileiro de Salvador, iniciada em 1974, tornou-se, nesse ano, professor-visitante da Universidade Federal da Bahia, cargo que ocupou até 1976, quando foi convidado pela Universidade de Ifé, na Nigéria, para ser professor-visitante. De volta à Bahia, em 1980, voltou a ocupar o cargo de professor-visitante na universidade, atribuído a ele em função de sua reconhecida contribuição aos estudos afro-brasileiros.

Do grande público brasileiro Verger só se tornaria conhecido a partir de 1980 quando, sob a iniciativa da editora Corrupio, suas obras começaram a ser traduzidas para o português e publicadas. Nesse ano foi publicado *Retratos da Bahia*, um ensaio fotográfico com imagens de Salvador, acompanhado do primeiro texto em que Verger narra sua experiência de encantamento pelo Brasil, desde o momento da chegada até a adoção completa desta cidade como lugar para onde voltar. Na capa, significativamente, a foto do buraco no sótão onde viveu exibe a moringa sem a caneca emborcada: sinal de que ele estava “em casa”.

Em 1982, surge *50 anos de Fotografia*, uma espécie de memórias de viagens que fez entre 1932 e 1982. Neste trabalho as fotos em branco e preto são intercaladas por uma narrativa sensível, que permite entrever sua singular percepção do mundo, revivida através de imagens poéticas filtradas sob o jogo voluntário de luz e sombra. Neste caso é significativo que os cinquenta anos da vida que escolheu sejam efetivamente chamados de 50 anos de fotografia, sublinhando o fato de que para ele viver e fotografar eram sinônimos.

O primeiro livro etnográfico de Verger e, certamente, o mais famoso, foi publicado em 1981: *Orixás, deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Este livro descreve aspectos rituais da religião dos orixás, no Brasil e na África, como os ritos de iniciação e formas de culto aos orixás, acompanhado de fotos que mostram as semelhanças entre os cultos nesses lugares. A forma como Verger organizou essas fotos, colocando-as lado a lado, e destacando assim as semelhanças entre os modos de culto africano e brasileiro, foi um dos motivos do sucesso deste livro. Em muitos casos, há uma escolha, aparentemente proposital, de

um ângulo comum ao apertar o disparador, o que cria no observador uma sensação de "série". Orixás, por tratar de aspectos fundamentais ao culto como mitos, ritos, arquétipos dos iniciados, imagens dos objetos, características do panteão etc., muitos deles então esquecidos ou conhecidos apenas em certas comunidades, forneceu os elementos para um projeto de "reorganização" dos cultos, sobretudo os litúrgicos e de origem iorubá. Tornou-se uma espécie de cânone ou "livro sagrado", cujo interesse, por parte de públicos diversos, vem garantindo suas contínuas reedições.

Em 1981 também foram publicados os livros *Oxóssi, o caçador* e *Lendas dos orixás*, que juntamente com *Lendas africanas dos Orixás*, de 1985, apresentaram um conjunto de narrativas míticas coletadas por Verger na África.

Em 1995 seria a vez da publicação da obra de Verger mais aguardada pelo povo de santo. *Ewê*, o uso das plantas na sociedade iorubá. Neste livro foram divulgados os resultados das pesquisas realizadas por Verger, ao longo de mais de quarenta anos, sobre a botânica ritual iorubá. Um pequeno ensaio sobre este tema fora publicado em 1967, com o título *Awon ewê Osanyin - Yoruba Medicinal Leaves*, editado pelo Instituto de Estudos Africanos da Universidade de Ifé, na Nigéria. Considerando a reserva com que o povo de santo aborda este assunto, parte fundamental do conhecimento tradicional do culto, transmitido oralmente segundo os critérios de senioridade religiosa, a iniciação de Verger, como babalaô, "facilitou e oficializou" suas pesquisas nessa área. Até mesmo porque, como ele afirma, nessa condição, obter "conhecimentos do uso das plantas para preparação de receitas, remédios e 'trabalhos' tradicionais constituíram para mim não somente um direito, mas uma obrigação" (Verger, 1995:16).

A dificuldade de acesso a particularidades do culto e o próprio processo de transmissão lenta de conhecimentos no candomblé justificam o fato de que somente após muitas décadas de contato com as comunidades religiosas do Brasil e da África, tendo já alcançado uma idade avançada, é que Verger tenha se tornado uma autoridade em cultura religiosa iorubá e na influência desta no Brasil.

Se o renascimento como etnógrafo significou o momento em que Verger pôde mostrar-se ao mundo exibindo, como numa dança do orixá, a riqueza dos conhecimentos e experiências que acumulara ao longo de sua longa existência, ele também significou a morte lenta dos olhos do fotógrafo sob o ofício quase tirânico da escrita. A necessidade de buscar explicações ou de organizar cartesianamente o mundo, que para ele não necessitava desta organização, apresentou-se como um destino do qual, desta vez, como filho de Ifá, ele preferiu não fugir.

"A partir deste momento [da redação dos primeiros trabalhos etnográficos] eu estava perdido para a fotografia. Com efeito, fui obrigado a redigir e a tentar compreender as coisas. Minha vida, até então, era descontraída; não procurava analisar e definir aquilo que via. Eu me abandonava às minhas impressões e apertava o disparador de minha Rolleiflex de tempos em tempos..." (Verger, 1991a:174)

Nos últimos anos de sua vida havia comprado um pequeno sobrado, pintado de vermelho, cor de Xangô, no morro do Corrupio, em Salvador, de onde pouco saía. Em 1988, preocupado com o destino de seu

acervo fotográfico e etnográfico, criou a Fundação Pierre Verger, cuja sede passou a ser sua própria residência e onde se encontram 62.000 negativos, 2.800 livros, milhares de documentos, 130 horas de gravações e 107 objetos etnográficos, disponíveis ao público⁶.

Em 6 de fevereiro de 1996, Verger, aos 94 anos de idade, concedeu uma entrevista ao fotógrafo baiano Mário Cravo Neto e no dia 10 desse mês concedeu outra, conduzida pelo cantor Gilberto Gil e incluída no documentário *Pierre Fatumbi Verger, mensageiro entre dois mundos*. Nestas entrevistas reafirma posições que defendera durante toda a vida e responde pela última vez a pergunta que sempre lhe faziam, sobre se era ou não um crente na religião da qual havia se tornado uma espécie de "mito vivo":

"Eu gostaria de acreditar, mas sou um francês idiota e cartesiano. Sofri muito por causa disto".

Em 11 de fevereiro de 1996, Pierre Verger, aos 94 anos, foi encontrado morto, vítima por um edema pulmonar e insuficiência cardíaca. Fazia sua última viagem.

Se a vida de Pierre Verger, como foi dito, lembra a vida dos heróis míticos, deve-se acrescentar que não é o fato de ele ter realizado façanhas que o coloca no nível dos deuses. Ao contrário, o que diviniza os homens, ou humaniza os deuses, é a coragem de seguirem seus corações e fazerem aquilo que os torna o que são, ainda que não saibam exatamente o que ou como. A vida de Verger nos encanta não porque ela expressa a vitória de quem tenha lutado por alguma coisa: fama, prestígio, reconhecimento público, títulos, cargos e riqueza. Seu fascínio vem de sua extrema capacidade de abdicar de tudo isso em prol de si mesmo, em prol de sua liberdade de transitar pelo mundo, permitindo-se renascer a cada fase em que um novo Verger deveria surgir. O valor de sua odisséia pessoal está, portanto, na grandeza de suas pequenas opções, como a de viver modestamente como meio de viver completamente. A odisséia de Verger reproduz a própria história da humanidade, o desejo em todos nós de "escapar" de nossa cultura, experimentar outras maneiras de viver, abrir fendas nos compartimentos aos quais estamos confinados por nascimento, raça, sexo e classe, ampliando, assim, a visão que temos dos outros a partir do modo como os transformamos em seres de nossa própria vida e memória. Verger foi muitos e renasceu nas fotografias que revelou, nos momentos que descreveu, nos documentos que descobriu, fixando em películas, etnografia e livros uma humanidade que, dispersa pela distância ou no tempo, pode se reconhecer como uma unidade. Se nos encantamos diante das 60.000 imagens fotográficas que representam apenas 60 segundos da vida de Pierre Verger, o que dizer do que ficou retido nos olhos deste homem de 94 anos, que carregava os "olhos de Xangô" e de Ifá, o destino?

6 A importância da utilização das imagens na pesquisa etnográfica, demonstrada por Verger, fez com que seu nome fosse escolhido para nomear o prêmio de vídeo etnográfico instituído pela Associação Brasileira de Antropologia (ABA) em 1996. Outra forma de reconhecimento, desta vez popular, foi a homenagem feita pela Escola de Samba União da Ilha do Governador que o escolheu como tema para o enredo do carnaval de 1998 intitulado "Fatumbi, Ilha de Todos os Santos".

Bibliografia

- AMARAL, Rita - **Xirê!: O modo de crer e de viver do candomblé**. Rio de Janeiro, Pallas, 2002.
- BASTIDE, Roger & VERGER, Pierre. "Contribuição ao estudo da adivinhação em Salvador (Bahia)". In: MOURA, Carlos Eugênio M. (org.) **Olóòrìsà. Escritos sobre a religião dos orixás**, São Paulo, Ágora, 1981., pp. 57-85.
- FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. "Bahia-Benin, os amores de Verger". In: **Informativo Fundação Pierre Verger**. Salvador, ano I, n. 1, 1989.
- _____. "Perfil. Algumas datas na vida de Pierre Verger". In: **Alteridades**. Salvador, FFLCH-UFBA, n. 2, 1995.
- LODY, Raul & BARADEL, Alex (orgs.). **O olhar viajante de Pierre Fatumbi Verger**. Salvador, Fundação Pierre Verger, 2002.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.) - **Olóòrìsà. Escritos sobre a religião dos orixás**. São Paulo, Ágora, 1981.
- _____. **As senhoras do pássaro da noite. Escritos sobre a religião dos orixás V**. São Paulo, Axis Mundi, EDUSP, 1994.
- VERGER, Pierre. **Dieux d'Afrique**. Paris, Ed. Revue Noire, 1995 [1ª. ed. 1954].
- _____. **Notas sobre o culto aos orixás e voduns na Bahia de Todos os Santos, no Brasil, e na Antiga Costa do Escravos, na África**. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo, EDUSP, 1999 [1ª. ed. 1957]
- _____. **Fluxo e refluxo do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos, dos séculos XVII a XIX**. Tradução de Tasso Gadzanis. São Paulo, Corrupio, 1987 [1ª. ed. 1968]
- _____. **Retratos da Bahia, 1946 a 1952**. Corrupio, Salvador, 1981a.
- _____. **Orixás**. São Paulo, Corrupio, 1981b.
- _____. "Bori, primeira cerimônia de iniciação ao culto dos òrìsà nágô na Bahia, Brasil". Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. In: MOURA, Carlos Eugênio M. (org.) **Olóòrìsà. Escritos sobre a religião dos orixás**, São Paulo, Ágora, 1981c, pp. 57-85.
- _____. **50 anos de fotografia**. Salvador, Corrupio, 1982a.
- _____. "Etnografia religiosa iorubá e proibidade científica". In: **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, Iser-Cer, n.8, 1982b.
- _____. "Coco be Lefó". **Bric a Brac**, n. 4, Brasília, 1990.
- _____. "Entretien avec Emmanuel Garrigues". In: **L'Ethnographie**. T. LXXXVII, n. 109, 1991a.
- _____. "Da Europa ao candomblé. Entrevista com Pierre Verger". In: **Revista Planeta**. São Paulo, n. 220, 1991b.
- _____. **Le messenger, the go between. Photographies 1932-1962**. (Introdução de Jean Lou Pivin & Pascal Martin Saint Leon), Paris, Editions Revue Noire, 1993.
- _____. "Grandeza e decadência do culto de Ìyàmi Òsòròngà (Minha Mãe Feiticeira) entre os Yorubá" . Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. In: MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.) **As senhoras do pássaro da noite. Escritos sobre a religião dos orixás V**. São Paulo, Axis Mundi, EDUSP, 1994. pp. 13-71.
- _____. **Ewê – O uso das plantas na sociedade ioruba**. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

_____. "A visão dos deuses. Entrevista de Pierre Verger a Mario Cravo Neto". In: Folha de São Paulo, Caderno Mais, 18/2/1996.

_____ & METRAUX, Alfred – **Le pied à L'Étrier. Correspondance 1946-1963**. (Organizada por Jean-Pierre Le Boulter). Paris, J. M. Place, 1993

Pierre Fatumbi Verger. Mensageiro entre dois mundos. Dir. Luis Buarque de Holanda. 82 min. Rio de Janeiro. Conspiração Filmes/ Gegê Produções/ GNT/ Globosat, 1999.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Orixás na metrópole**. Petrópolis, Vozes, 1995.

_____. **O antropólogo e sua magia. Trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre as religiões afro-brasileiras**. São Paulo, EDUSP, 2000.