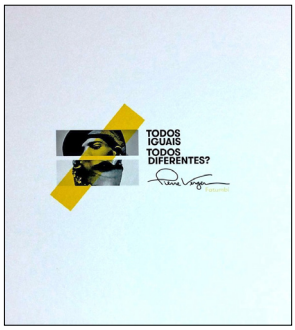
Fatumbi: o oráculo do olhar

Fatumbi: the oracle of the gaze

Por **Daniely Meireles do Rosário**
Universidade Federal do Pará
Belém, Pará, Brasil
(danymeireles@ufpa.br)



Baradel, A. (Org.). (2019). *Todos iguais, todos diferentes?* (Sabrina Gledhill, Trad.). Fundação Pierre Verger.

Quando Pierre Edouard Léopold Verger (1902-1996) tornou-se Pierre Fatumbi Verger, no ano de 1953, seu olhar e seu corpo já haviam conhecido boa parte do mundo e a fotografia já caracterizava seu principal ofício. Consagrado babalawó (um sacerdote de Ifá – sistema religioso de tradição iorubana) no antigo território do Daomé, atual Benim, Verger finalmente entendeu que seu olhar não apenas fotografava rostos, expressões ou estilos, mas captava a beleza e a dignidade das diferenças que, para seu espírito, anunciava a certeza das igualdades e das essências.

O livro-catálogo "Todos iguais, todos diferentes?" traduz em 158 tipos (termo usado pelo fotógrafo, que recusava em parte o termo 'retrato') a diversidade das culturas que Verger contemplou em mais de 20 países visitados. Fotografias que fizeram parte da exposição de mesmo nome, realizada no Museu da Imagem e do Som (MIS), em São Paulo, de agosto a outubro de 2019. A publicação, de autoria da Fundação Pierre Verger, foi dividida em páginas não numeradas que compõem seis partes – "Olhar", "Adorno", "O tempo", "Graça", "Emoções" e "Atitude" –, como um recurso didático escolhido por Alex Baradel, curador da mostra e organizador da edição, a direcionar a atenção para possíveis interpretações/percepções.

No entanto, Verger opera a imagem para além de 'caixinhas' ou categorias e lança, a cada passar de página, um desafio a observarmos detalhadamente cada pessoa e cada cultura representada para, então, compreendermos as sutilezas idiossincráticas, os elementos que a visualidade oferece e as identidades exploradas por gestos e expressões corporais retratados. Corpos que se mostram ora fortes, exuberantes e cheios de sagacidade, como em um possível transe; ora afetados pelo tempo, pelo cansaço ou pela fome. O livro-catálogo é um convite a olharmos cuidadosamente para cada pessoa e, por meio de seus retratos, entendermos como cada uma permitiu que as conhecêssemos, como um oráculo que, a cada búzio soprado, define facetas para os possíveis caminhos a escolher.

IMAGENS QUE SOPRAM

Em "Olhar", primeira porta selecionada para abrir o farto catálogo, os olhares – mesmo os que parecem mirar um horizonte inexistente – parecem confidenciar histórias ainda não conhecidas, de populações nativas que pertencem não apenas a seus territórios, mas aos problemas que os caracterizam, trazidos em grande medida pelos projetos de colonização. México, Vietnã, Peru, Senegal, Brasil, Benim, Argélia e Cuba são alguns dos países pelos quais Pierre Fatumbi Verger esteve, silencioso e imanente, com suas lentes, segurando o

Rosário, D. M. do. (2025). Fatumbi: o oráculo do olhar. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, *20*(3), e20250008. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2025-0008
Recebido em 09/04/2025
Aprovado em 02/06/2025
Responsabilidade editorial: Jimena Felipe Beltrão

momento exato da respiração e do clique, não para enaltecer um dos gêneros artísticos mais tradicionais de representação da figura humana, mas para criar espaços narrativos entre ele, o fotógrafo, e seu cúmplice, a pessoa que se deixava fotografar. Todavia, para além de um olhar antropológico ou etnográfico, trata-se de uma percepção cheia de encantamento por múltiplos olhares, consagrada para revelar as crônicas implícitas no brilho de cada cena, de cada desvio arbitrário ou de cada testa franzida.

Como quando nos deparamos com um altivo e forte Joãozinho da Goméia (p. 21), em 1946, quando da chegada de Verger na cidade de Salvador, antes mesmo de Joãozinho adquirir fama e reconhecimento na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro. A imagem é de um Oxóssi sagaz e majestoso, com a postura decidida de Iansã, que encara a lente como a perfurá-la com uma flecha. É um homem negro que olha diretamente para a lente do francês, de traços finos e cabelos bem penteados, vestindo uma camisa de botão clara e levemente listrada. Penduradas em seu pescoço, suas guias ritualísticas adornam o peito, reforçando não só sua majestade ancestral, mas seu lugar de existência afrorreligiosa no Brasil da década de 40.

Nas páginas seguintes, outros tantos rostos se destacam, como Adjaweré, no Benim (Figura 1). O olhar dela desafia e questiona, indicando um corpo que parou para ver quem a estava seguindo e chamou para a batalha. A imagem é de um rosto jovem, marcado por cicatrizes faciais de realeza e liderança, que caracterizam algumas tradições iorubanas do Benim e da Nigéria. O corpo está coberto por uma manta graficamente estampada e existe um grupo de homens ao seu redor, embaçados no horizonte. O olhar, discretamente capturado por Verger, pode traduzir discursos múltiplos – como toda imagem que se abre e se liberta –, mas, aqui, ele revela a complexidade que é existir entre o medo e a coragem, entre a hesitação e a bravura.

Segundo Baradel, um dos sentidos dados por Verger ao termo 'tipos', é de um "conjunto de traços característicos de uma categoria de pessoas ou de coisas". De certo, para o francês Pierre Verger, viajante e explorador, o termo é

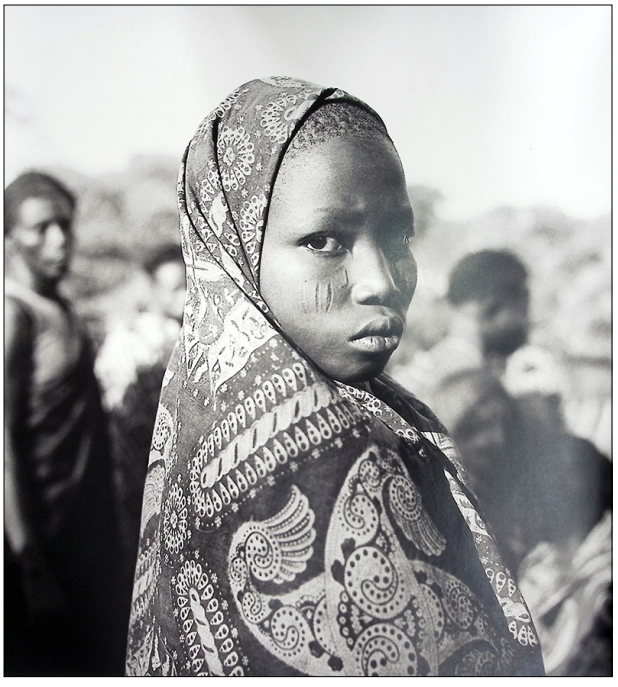


Figura 1. Adjaweré, Benim. Foto: Pierre Fatumbi Verger (anos 50).

técnico e burocrata, limitando-se a catalogar os traços étnicos e os símbolos culturais registrados em cada corpo. No entanto, o babalawó Fatumbi Verger age como um adivinho voraz, como a descobrir e decifrar camadas e camadas de simbolismos e mistérios inerentes a cada cultura, levando-o a renunciar a obviedade da pose em muitas de suas fotografias. O tipo, então, torna-se corpo, identidade e sentimento, como na criança negra fotografada em São Luís do Maranhão (p. 33), de olhar desconfiado e pensativo, usando uma roupa de tecido estampado com flores pequenas, capaz de expor um estado repleto de tradições afrorreligiosas – como o Terecô e o Tambor de Mina – com raízes africanas e maranhenses. A primeira parte do livro nos conduz a entrar em cada olhar, mesmo que estes não nos olhem. Em cada olhar, há um encontro com o outro, mesmo que este outro fuja, disfarce ou desenhe uma linha transversal.

Para a segunda parte do livro-catálogo – "Adorno" –, Baradel organiza um mosaico de estilos e identidades evidenciadas a partir daquilo que pode ser escolhido

para (com)por no corpo. Em alguns retratos, desta vez, os olhares também são penetrantes e instigantes, mas a percepção é direcionada para os adornos, sobretudo os de cabeça. Máscaras, chapéus, coroas, turbantes e diademas marcam a imagem dos corpos que compõem as partes do mosaico; como no 'jovem Baco' do Tahiti (p. 64), na Polinésia Francesa, sorridente e maroto, exibindo charme e beleza, apresentando jovialidade com seu diadema de gardênias. A fotografia de Verger funciona como uma pintura em preto e branco, com sombras bem delineadas, luz frontal direta e poucas áreas de penumbra. Enquanto no final do século XVI, Caravaggio, artista italiano barroco, autorretratou-se doente como um 'jovem Baco' de pele enrugada e pálido, a imagem criada por Verger aproxima de nosso olhar um menino faceiro, convidativo, exaltando a cultura nativa, simbolizada no adorno de cabeça que representa harmonia e amor.

Harmonia e amor, sentimentos possíveis de serem atribuídos a muitos adornos representados por Verger nas 30 imagens que compõem a segunda parte do catálogo, do chapéu de palha usado pelo nordestino brasileiro à coroa requintada e preciosa, registrada no vilarejo budista de Luan Prabang, em Laos, no ano de 1938; das cartolas, turbantes, colares e pulseiras que compõem a visualidade de sacerdotes em Ouidah ou Djagbalo – ambas no Benim – ao chapéu de couro e tecido usado em Tarabuco, na Bolívia. Com imagem, pela imagem, Verger apresenta um tratado visual que evidencia explicitamente o cerne que atravessa o termo multiculturalismo, do século XX aos dias de hoje: a liberdade para criar formas e usos.

É a beleza contida nesse tipo de liberdade – de criação de usos e simbolismos – que Verger traz à luz quando apresenta o perfil de uma mulher africana, adornada com uma coroa de búzios em sua cabeça, registrada na vila de Bapuré, em Togo, no ano de 1936. Ao olhar a fotografia impressa (Figura 2), não tem como não entender o corpo e o adorno como um só, unificados em matéria e energia vital, constituindo um discreto transe. Todos os sentidos estão neste corpo, que parece bailar e embalar as energias, com olhar cabisbaixo e sem foco. As cicatrizes na testa indicam que se trata de uma pessoa consagrada a algum ancestral africano, com base nos preceitos das religiões tradicionais que ainda resistem em África. Nas religiões afro-brasileiras, são as chamadas 'curas', um dos princípios que caracteriza o rito de iniciação de filhos e filhas de santo.

Como uma Oxum – a senhora das águas doces –, a mulher sustenta uma coroa toda bordada com fios, miçangas e búzios brancos – considerados um elemento sagrado de conexão/comunicação espiritual e proteção. O adé (do iorubá, 'coroa') possui forma convexa – o espaço do ori, 'cabeça' – e é todo ornamentado com fileiras de búzios que caem sobre as costas e laterais, deixando um pequeno espaço para vermos o rosto em transe. Verger protagoniza o adorno para nos obrigar a analisá-lo como parte central da imagem, sem o qual não a compreenderíamos em seu conjunto e importância ritualística/cultural, porque o que nos faz iguais também é o que pode nos fazer diferentes. Por todo o livro-catálogo, o olhar é guiado por uma organização quase pedagógica do olhar revelador de Fatumbi Verger, fazendo-nos renascer em cada imagem para entender os múltiplos

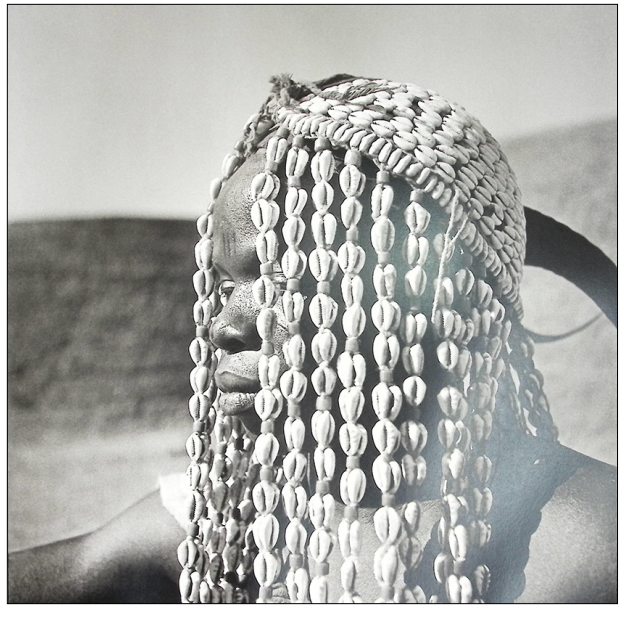


Figura 2. Bapuré, Togo. Foto: Pierre Fatumbi Verger (1936).

modos de existências, estilos e identidades. Quem nos dera ouvi-lo falar de cada experiência fotográfica selecionada para fazer parte da/do exposição/livro! Quem nos dera poder escutar cada pessoa fotografada, suas vitórias, choros e gargalhadas! Entender o tempo pelas lentes daquele que foi consagrado a *Ifá*, como um adivinhador de experiências.

É Roland Barthes, no entanto, quem escreve a epígrafe que inicia a 3ª seção do livro, dedicada ao "Tempo", na qual a polaridade entre a juventude e a velhice é sutilmente diluída nos 24 tipos apresentados pelas lentes de Verger. A organização de Baradel nesta parte do catálogo chega a ser comum e linear, ao opor idades e naturezas temporais nos corpos representados, sugerindo, talvez, uma espécie de reflexão entre o nascimento e a passagem do tempo a que a matéria de nossos corpos está submetida. Mas é Verger quem surpreende mais uma vez, permitindo que cada natureza fotografada se mostre em expressões espontâneas e elementos ancestrais, instituindo o lugar e a importância de suas existências.

Dessa forma, indígenas sul-americanos e polinésios, ciganas, sertanejos, crianças e jovens dialogam com aqueles e aquelas que driblaram o tempo com experiência e encantamento, como na fotografia da matriarca da Mina Jeje maranhense, Mãe Andresa de Tói Poliboji – *vodum* consagrado a ela –, descendente direta de linhagem real *fon*, do antigo Daomé. A imagem (Figura 3) é de uma mulher negra, com cabelos curtos e esbranquiçados, rosto franzido pelo sol que incidia sob seu rosto no momento captado por Verger, um sol brilhante que domina e aquece toda a imagem. Em sua boca, há o longo cabo de seu inseparável cachimbo, pendendo à boca.

Apresentando uma senhora com seus 94 anos de idade, o ângulo escolhido por Verger e o instante da captura revelam uma mulher forte, com olhar precavido, pronta para dizer algo, talvez um conselho ou aviso, lembrando a figura de uma 'preta velha', com humildade e beleza daquela que foi muito conhecida por conectar a Casa das Minas – em que esteve à frente de 1914 a 1954

Figura 3. Mãe Andreza, São Luís, Brasil. Foto: Pierre Fatumbi Verger (1948).

– a outras casas ancestrais do Maranhão. Para além do óbvio e elementar, a seção "Tempo" respeita as múltiplas visualidades das pessoas representadas, constituindo um portfólio onde o tempo escorre pelos olhares, pelos adornos, pelos gestos e se dilui, ressaltando seu próprio sentido filosófico e consubstancial.

IMAGENS QUE LIBERTAM

As três partes seguintes do livro-catálogo abrangem fotografias que poderiam também dizer sobre olhares, adornos, tempos, mas Alex Baradel resolveu organizá-las como a sugerir reflexões e êxtases, sobre aspectos da vida enquanto experiência sensitiva, enquanto energia potente, enquanto espaço-tempo no/pelo qual somos atravessados semioticamente, ressignificando ações e comportamentos. Em "Graça", "Emoções" e "Atitude", Baradel convida a olhar não apenas os tipos de Verger, mas a imaginar suas aventuras, seus diários de bordo e as conversas traçadas antes ou depois de cada registro.

Ao entrar em "Graça", o olhar é deveras impactado pela presença do sorriso teatral, protagonizado no perfil

de uma mulher fotografada na década de 30, na Espanha. Com maquiagem evidente e vestimenta bordada, ela parece brincar com a aparente seriedade da imagem seguinte, de uma nativa taitiana, que ostenta um diadema de folhas sobre os cabelos longos. Talvez um jogo provocativo entre invasores europeus e povos originários; talvez um sopro de cinismo sobre o Taiti, cuja história acumula todas as formas de exploração e violências que o projeto colonial executou em territórios usurpados. Talvez a ideia de Fatumbi Verger fosse somente reverenciar as duas culturas em suas redes de elementos visuais idiossincráticos, indicando caminhos e sensações, mas o modo como ambas abrem a seção suscita uma análise crítica das culturas em jogo – uma "malícia visual do tempo e da imagem" (Didi-Huberman, 2015) –, determinando como a história tratou de representá-las.

A partir desse novo início, outras combinações são apresentadas, remetendo a fotografias das seções anteriores, porque compor é combinar, organizar. Uma das combinações que chamam a atenção, por sua construção compositiva e complexidade de elementos usados, é a de Zounon Medjé, um dos célebres personagens da Festa da Epifania (Dianteill, 2017) que acontece em Porto-Novo, no Benim, desde 1923. Na fotografia, Zounon Medjé é a personificação do líder espiritual Vodu (ou Vodum) que escreveu a peça que deu origem à festa. O chamado 'rei da noite' simboliza realeza e autoridade no cortejo, ostentando uma coroa ricamente bordada, com acabamento em penas em sua extremidade superior. O ângulo em perfil indica estar sentado, vestindo uma espécie de túnica também bordada. Ele olha para a frente, como um Xangô cheio de altivez e majestade.

Na festa, Zounon Medjé chega carregado em seu trono, sustentado por homens vestidos com uma toalha na cintura e que, na captura de Verger, compõem o fundo que complementa a composição. Segurando sombrinhas, que protegem do sol o corpo do rei, estão parados, em posição de servidão; um deles olha para quem está fora da fotografia – um recurso de muitos pintores europeus dos séculos XVI ao XIX –, como a nos chamar para o acontecimento ou para sua condição de servo do rei.

Tal senso de austeridade é cortado por uma risada, pelo espanto e pela brincadeira, com uma epígrafe de Oscar Wilde, que afirma que a "a vida é muito importante para ser levada a sério". A seção dedicada às "Emoções" sugere, logo na entrada, que respiremos e relaxemos um pouco, mas nem tanto. Ao mesmo tempo em que Fatumbi Verger nos revela seu lado esperançoso e leve, como um manipulador do tempo e da liberdade, representando crianças e adultos gargalhando, fazendo caretas ou sorrindo naturalmente, ele oscila entre as emoções, e Baradel o acompanha, respeitando o temperamento de cada fotografia. Expressões mais sérias, de luta e resistência, também podem ser percebidas e analisadas neste ponto, vindas de quatro fotografias – dois adultos e duas crianças – cujos processos e condições de vida no Vietnã (1938), na Mauritânia (1957), na República Democrática do Congo (1952) e no Peru (1946) podem ter significado a falta de liberdade de algumas populações, com restrições de direitos e responsabilidades precoces.

Assim, o livro-catálogo chega à última seção – "Atitude" –, reforçando a necessidade de refletirmos sobre aquilo que constitui nossos corpos como corpos políticos/politizados. Corpos livres de mulheres, sobretudo, pertencentes a seus espaços de contestação e resiliência. Imagens que interpelam, desmontam, interrompem, que nos colocam numa encruzilhada, desafiando-nos a parar e querer ver com cuidado. É o caso da fotografia de Lola Alvarez Bravo, que revela a fotógrafa mexicana em expressão soberana e empoderada, com coroa de flores na cabeça, sobrancelhas finas e arqueadas, olhar superior – como a desafiar qualquer instância patriarcal. O cigarro aceso no canto da boca e um rastro suave e claro deixado pela fumaça, atravessando o rosto. Definitivamente, uma imagem poderosa em seu sentido artístico e político, dada a conjuntura pessoal de Lola, em 1939, vivendo uma recém-separação.

As atitudes selecionadas pela curadoria de Baradel dizem respeito a rapazes e senhores também, em seus lugares e ações cotidianas, hobbys e profissões ou, ainda, na interação com animais, como a impressionante imagem de um ancião em Ouidah, no Benim, que abraça e troca afagos com uma pequena serpente, segurando-a com a mão para que ela toque levemente seu rosto – como em um beijo –, mas atenta para a possibilidade de um bote. Cortando a cena, estão outros destaques da arte e cultura brasileira: o escultor Mario Cravo Jr. (p. 169), o cordelista Cuíca de Santo Amaro (p. 175), o cantor e compositor Dorival Caymmi (p. 162) e o mestre capoeirista Mestre Pastinha (p. 163), todos registrados entre as décadas de 1940-1950 e, portanto, esboçando juventude e vitalidade.

No entanto, o destaque final está novamente na imagem de uma mulher: Mãe Senhora (Figura 4), nome pelo qual ficou conhecida a Yalorishá Maria Bibiana do Espírito Santo, nascida em Salvador no ano de 1900. A fotografia é de uma matriarca, em todas as letras e significações. Mãe Senhora, Oxum Muiwá, está sentada e paramentada, com saia rodada e blusa em richelieu, tipo de bordado que cruzou os mares com os franceses e terminou por caracterizar as vestimentas de religiões afro-brasileiras, como Candomblé e Tambor de Mina. Fotografada em dia de sol, apoiada por outras duas mulheres que a acompanham, mas não aparecem totalmente na foto, Mãe Senhora encara a lente de Verger, indicando seriedade ritualística, quando em uma mão segura o pequeno cetro de madeira que remete ao orixá (orisá) Xangô e na outra um pequeno e refinado machado. As inúmeras guias (colares) penduradas em seu pescoço legitimam a responsabilidade que tinha por administrar o Ilê Axé Opô Afonjá, em Salvador, de 1942 a 1967. Verger captura a imagem solene da mulher que um dia permitiu que pegasse em sua cabeça, antes mesmo de iniciar seus processos de estudo e iniciação em África. Representa, de fato, uma rainha africana consagrada a Oxum, segura e certa da força de sua existência e luta.

Figura 4. Mãe Senhora, Salvador. Foto: Pierre Fatumbi Verger (anos 50).

IMAGENS QUE SE LANÇAM

Pierre Fatumbi Verger foi um estudioso incansável das práticas, expressões e formas de fazer de todos os países que conheceu e todas as pessoas que encontrou. Renascido para o mundo com as bênçãos de Ifá, o babalawó já trazia em sua herança ancestral as ligações multiculturais que o levaram por múltiplos caminhos, trajetos direcionados pela inquietação que o olhar lhe causava.

Passear o olhar pelas páginas do livro-catálogo "Todos iguais, todos diferentes?" é não apenas garantir um bom exercício de leitura e interpretação visual – como em uma exposição montada em galeria/salão –, mas também se permitir um olhar anacrônico, atemporal e disruptivo, que busca entender a imagem não só por aquilo que ela descreve a partir dos elementos da linguagem visual, mas por todas as possibilidades de interpretação, semiose e realidades que ela pode sugerir, nas particularidades que constituem os povos como iguais, mesmo sendo tão diferentes; múltiplos, mesmo sendo tão singulares.

Neste ponto, as 'caixinhas temáticas' criadas por Baradel, enquanto curador/organizador, direcionam as leituras ao criar 'categorias' de interpretação, ou seja, o

que Fatumbi Verger não previa para sua compreensão de liberdade. Na verdade, nas seis seções que constituem o livro-catálogo, as imagens se lançam ao olhar, mostrando suas facetas, seus tipos e sua malícia, gargalhando com o tempo, na tentativa de provocar atitudes imprevisíveis de leitura. Essa é a adivinhação que Fatumbi Verger anuncia, como fotógrafo, etnógrafo, antropólogo, artista, sacerdote da imagem e de seus destinos. Este é o odu (caminho ancestral) que nos apresenta, para que a imagem continue sendo um oráculo com infinitas possibilidades de interpretação, que eterniza histórias e age num tempo em que nós ainda não sabemos como controlar.

REFERÊNCIAIS

Dianteill, E. (2017). Herodes africano. *L'Homme*, *213*(1), 33-68. https://doi.org/10.4000/lhomme.23657

Didi-Huberman, G. (2015). *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens* (Vera Casa Nova, Trad.). Editora UFMG.