



## O repórter Pierre Verger<sup>1</sup>

Cláudia Pôssa<sup>2</sup>

Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

### RESUMO

A matéria-prima do trabalho fotográfico de Pierre Verger é o cotidiano material, simbólico e imaginário dos homens das mais diversas culturas, mais especialmente, a cultura negra da África e do Brasil. Para apreciar a contribuição de Verger na história da fotografia e, em particular, do fotojornalismo, busca-se aqui comentar a produção de Pierre Verger como repórter fotográfico, da época em que começou a publicar até quando esteve vinculado à revista *O Cruzeiro*. Busca-se apresentar uma visão geral de sua atuação como repórter, assim como compreender as mudanças ocorridas na imprensa na época e como estas afetaram os trabalhos iniciais de Verger e suas posteriores opções.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia; Fotojornalismo; Verger; revista *O Cruzeiro*

Para investigar a produção de Pierre Verger como repórter fotográfico são necessárias antes algumas considerações sobre o contexto da época em que publicou, tanto no que diz respeito ao contexto geral como ao individual. A reportagem fotográfica constitui-se numa forma jornalística historicamente determinada que teve suas origens na imprensa alemã do final da década de 1920. Depois da Primeira Guerra Mundial, aparecem em várias cidades alemãs novas publicações como *Berliner Illustrierte* e *Müncher Illustrierte Presse*. Nessas publicações, a fotografia ocupa progressivamente o lugar das antigas ilustrações. Alguns dos fatores que favoreceram o desenvolvimento da imprensa ilustrada de grande tiragem foram: o domínio das técnicas de impressão fotomecânicas, o processo revolucionário de gravar nos mesmos cilindros textos e imagens, possível a partir de 1912, o aparecimento de aparelhos portáteis, tais como a Ermanox, a Leica e a Rolleiflex, o desenvolvimento de laboratórios profissionais. Um novo tipo de relacionamento entre texto e imagem encontrou então, na revista ilustrada, o veículo ideal para sua expressão. As fotos passam a ter papel relevante e aparecem assinadas e muitas vezes legendadas pelo próprio fotógrafo. Em 1928, seguindo o espírito da

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT Fotografia do IX Encontro dos Grupos/Núcleos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora pela Universitat de Barcelona, Professora da Universidade Federal da Bahia, email: claudiapossa@hotmail.com.



imprensa alemã, aparece, nos moldes modernos de informação através de imagem, a primeira revista ilustrada francesa, a *Vu*, que desde o primeiro número, rompe com a apresentação da fotografia de forma isolada como era feita pela *Illustration*. Seguindo o mesmo modelo de *Vu*, é criada *Voilà*, em 1931. Na Suíça a *Zürcher Illustrierte*, apesar de fundada em 1924, muda a maneira de apresentar as imagens a partir de 1929, influenciada pelo modelo alemão. O desenvolvimento da reportagem fotográfica leva a uma maior valorização do conteúdo humano e social da fotografia frente ao valor estético. A partir de 1933, com o exílio de muitos integrantes da elite intelectual alemã por ocasião do nazismo, as idéias novas se propagam ainda mais. Em Londres, aparece inicialmente *Weekly Illustrated* e depois *Picture Post*, em 1938.<sup>3</sup>

Apesar de o modelo alemão ter diversos desdobramentos em países da Europa, a exploração de seu potencial narrativo ocorreu nos Estados Unidos, mais especificamente através da revista *Life*. A revista se interessa por pessoas e fatos de todo o mundo, pelo homem das ruas, e seu sucesso é único, com tiragem de vários milhões de exemplares. Após o seu lançamento, em 1936, surgiram inúmeras publicações semanais do mesmo gênero em todo o mundo. Uma nova geração de fotógrafos corre o mundo fascinando o público com suas imagens. Na França, a imitação mais fiel foi a *Match* de antes da guerra, criada em novembro de 1938, por Jean Prouvost, e que aparece sob essa nova fórmula até 1940, com tiragem atingindo mais de 2 milhões de exemplares.<sup>4</sup> No Brasil, o melhor exemplo foi a revista *O Cruzeiro* que, apesar de fundada em 1928 e de fartamente ilustrada desde o seu lançamento, a partir de 1943 atualizou seu projeto editorial segundo esse novo modelo, passando a preocupar-se com o desenvolvimento de uma linguagem especificamente fotográfica e aplicando um novo conceito de edição.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Stefan Lorant, antigo redator chefe do *Müncher Illustrierte Presse*, foi fundamental tanto para *Weekly Illustrated*, em 1934 como para o *Picture Post*, em 1937.

<sup>4</sup> Jean Prouvost há havia efetuado em 1931 transformações no *Paris-Soir* introduzindo ali as reportagens fotográficas.

<sup>5</sup> O primeiro número da revista *O Cruzeiro* saiu em 10 de novembro de 1928, já pensada então como Revista Semanal Ilustrada. A revista foi fundada por Assis Chateaubriand com a colaboração de Carlos Malheiro Dias como diretor e de Frederico Barata como secretário. *O Cruzeiro* chegou a ter uma tiragem superior a 700.000 exemplares. A revista que começou em 1928 com uma tiragem de 50.000 exemplares, alcançou 140.000 exemplares em 07/09/1946, data da primeira participação de Verger, 700.000 exemplares em 25/09/1954, data das primeiras fotos coloridas de Verger, e já em declínio, 565.000 exemplares em 11/01/1958.



A reformulação editorial de *O Cruzeiro* foi marcada pela adoção da fórmula da reportagem fotográfica, trazida por fotógrafos imigrantes que vieram para o Brasil por ocasião da Segunda Guerra Mundial. O período, de 1943 a 1954, corresponde à implantação, desenvolvimento e apogeu do modelo na revista.<sup>6</sup> Não é por acaso que o período coincide com um período de urbanização acelerada e de aumento das necessidades de lazer nos grandes centros. Tentando abranger um público cada vez mais amplo, a revista criou novas seções, reformulou outras já existentes e, principalmente, abriu espaço privilegiado para a fotografia. A presença das reportagens fotográficas veio atender uma demanda crescente por informações de caráter visual de uma sociedade em processo de modernização. Pode-se ter uma dimensão do aumento de importância da fotografia na época analisando o número de integrantes do Departamento Fotográfico da revista. Em 1943, a revista conta somente com Edgar Medina e Jean Manzon; em 1946, no primeiro número com participação de Verger, já são cinco os integrantes do Departamento Fotográfico, Edgar Medina, Jean Manson, Salomão Scliar, Lutero Ávila, e Peter Scheier; em 1954 são 20 os integrantes do Departamento Fotográfico, dentre eles Pierre Verger.<sup>7</sup>

Verger não é um caso isolado dentro da revista *O Cruzeiro*. É um dos fotógrafos imigrantes que trabalham junto à revista e que contribuem para a implantação do modelo de reportagem fotográfica com o qual já tinham familiaridade. Também publicavam fotos na revista outros estrangeiros, como por exemplo, Marcel Gautherot, também francês, e Ed Keffel, alemão, ambos radicados no Brasil.<sup>8</sup> As primeiras fotos de Verger para *O Cruzeiro* foram publicadas em 1946 e seu nome logo passa a constar como integrante do Departamento Fotográfico da revista, portanto, está presente no período de implantação da reforma editorial. Para enfatizar a mudança ocorrida na reportagem fotográfica no Brasil nessa época, é interessante aqui lembrar que durante o

---

<sup>6</sup> Helouise Costa, “Um olhar que aprisiona o outro”, In: *Imagens*, número 2, agosto de 1994, Editora da Unicamp. A autora estudou o caso da revista *O Cruzeiro* também em sua dissertação de Mestrado *Aprenda a ver as coisas: fotojornalismo e modernidade na revista O Cruzeiro*, São Paulo, ECA-USP, 1992.

<sup>7</sup> A revista permaneceu com vários fotógrafos nos anos seguintes. Em 05/01/57 constam como integrantes do Departamento Fotográfico: Edgar Mediana, José Medeiros, Eugênio Silva, Pierre Verger, Ed. Keffel, Luciano Carneiro, Flávio Damm, Douglas Alexandre, João Martins, Indalécio Wanderley, Henri Ballot, Badaró Braga, Antônio Ronek, Neil Ferreira, Antônio Rudge, Jorge Audi, Rubens Américo, Keffel Filho e Antonio Pirozelli. São dezenove nomes ordenados segundo critério de antigüidade.

<sup>8</sup> O nome de Marcel Gautherot constou como integrante do departamento fotográfico de *O Cruzeiro* por pouco tempo, já Ed Keffel esteve como integrante por um longo período e realizou diversas reportagens para a revista.



período de Vargas, anterior, Verger havia passado pelo Brasil e não havia encontrado espaço para trabalhar como repórter fotográfico.<sup>9</sup> Já em 1946 o quadro era bastante diferente e ele então consegue um contrato como fotógrafo que possibilita sua permanência no país.

Em 1946, Verger já tinha uma importante experiência como profissional da fotografia. Ele começou a fotografar profissionalmente em 1934, iniciando-se como repórter de uma maneira surpreendente. Apesar de ser então um iniciante, sem experiência prévia como repórter, integrou a equipe enviada pelo *Paris-Soir* a uma viagem ao redor do mundo de fevereiro a agosto de 1934. Essa primeira experiência foi bastante decisiva para o fotógrafo no sentido de crítica do *métier* do repórter e de adoção de uma postura de independência em relação aos órgãos de imprensa. Recusou posteriormente convites de empresas jornalísticas de peso para manter-se fiel aos princípios que formulou naquele momento quando sofreu dificuldades e, inclusive, foi sabotado pela equipe de fotógrafos vinculados ao jornal.<sup>10</sup> Após esclarecidos os fatos, Verger publicou nesse mesmo jornal uma série de fotos, como uma espécie de compensação pelo ocorrido, intitulada «Londres Secreta», ainda em 1934. Esse trabalho de Verger chama a atenção por se tratarem de fotos ambientadas, que recriam a atmosfera noturna de Londres da época de *Jack the Ripper* a partir de uma situação claramente teatralizada para registro fotográfico. Nota-se nessas fotografias a influência do mundo surrealista, havendo um componente pessoal do fotógrafo de encarar imagens sobre a morte. É importante lembrar que os fotógrafos documentaristas formados em Paris durante o período entre guerras conheciam de perto as inquietudes das vanguardas e que então não havia uma fronteira clara entre o repórter e o artista.

---

<sup>9</sup> Num trecho de entrevista Verger fala sobre a inexistência de espaço para um fotógrafo independente no período em que passou pelo Brasil durante a guerra. “*Le dictateur Vargas contrôlait toute la presse et il n’y avait aucune perspective de reportages possibles pour un photographe indépendant.*” Na entrevista “Pierre Verger Le Messenger”, *Le Photographe*, n° 1510, déc.93-jan.94, p.29.

<sup>10</sup> *50 Anos de Fotografia*, p. 95: “As ampliações foram feitas pelo serviço fotográfico do jornal [...] Havia ali uma série de provas, embaçadas e cinzas com a mais triste das aparências. Declarei então que, ou as pessoas do serviço fotográfico do *Paris Soir* eram incompetentes, ou então haviam querido pregar uma peça ao *outsider* que tinha sido enviado em viagem de volta ao mundo sem que o serviço fotográfico tivesse sido consultado.”



Em seguida, Verger publicou no jornal inglês *The Daily Mirror* imagens feitas na viagem para o *Paris-Soir*. As fotos publicadas no jornal inglês, assinadas pelo sugestivo pseudônimo de *Lensman*, viabilizaram sua primeira viagem à África.<sup>11</sup>

Não se sentindo atraído a se vincular a um periódico específico, Verger passou a integrar uma agência de fotógrafos independentes, a *Alliance Photo*, junto com Pierre Boucher, René Zuber, Emeric Feher e Denise Bellon. Essa agência, que atuou de 1934 até 1940, nasceu diretamente vinculada ao *Studio Zuber* e foi uma das primeiras agências fotográficas criadas em Paris, de grande pioneirismo na maneira de atuar dentro do meio da fotografia comercial. Criadas na época, as agências atenderam a uma necessidade da imprensa e também a uma demanda dos fotógrafos que sentiam a necessidade de distribuir suas imagens e ao mesmo tempo manter a liberdade de eleger seus temas de trabalho.<sup>12</sup> Aos fotógrafos da equipe inicial da *Alliance Photo* se juntaram outros, alguns de forma temporária, que utilizavam a agência para publicar trabalhos, como Robert Capa, Chim e Henri Cartier-Bresson.<sup>13</sup> O agenciamento permitia que o fotógrafo empreendesse as grandes viagens de pesquisa e de reportagem. Era uma sociedade organizada para a distribuição de imagens, representando para Verger a combinação do imprevisível e criativo com o organizado e estratégico. A divisão de trabalho dentro da agência deslocava o encargo da comercialização para pessoas amigas

<sup>11</sup> Foram localizadas 30 reportagens fotográficas de Verger publicadas no *Daily Mirror*: “*Cruising with Lensman East of Suez*”, 08/04/1935, 1 foto; “*A stroll round Shangai with Lensman*”, 09/04/1935, 2 fotos; “*With Lensman on to Nanking*”, 10/04/1935, 2 fotos; “*Lensman takes you into historic Peking*”, 11/04/1935, 1 foto; “*Lensman points out old Chinese customs*”, 12/04/1935, 2 fotos; “*Come with Lensman to the theatre in Peking*”, 13/04/1935, 1 foto; “*Lensman takes us to a Chinese funeral*”, 14/04/1935, 2 fotos; “*Lensman meets a Lama*”, 15/04/1935, 2 fotos; “*On the Ming Tombs’ road with Lensman*”, 17/04/1935, 3 fotos; “*Lensman makes us take off our shoes*”, 18/04/1935, 2 fotos; “*Take a walk and pay a call in Tokio with Lensman*”, 20/04/1935, 2 fotos; “*Lensman shows East meeting West in Tokio street*”, 22/04/1935, 2 fotos; “*Lensman shows us a simple riding kit*”, 24/04/1935, 2 fotos; “*Lensman meets Lancashire in the South Seas*”, 26/04/1935, 2 fotos; “*From Mysterious Africa...*”, 08/08/1936, 2 fotos; “*Men, not women, who veil*”, data incerta, 3 fotos; “*Hard luck on the baby!*”, data incerta, 2 fotos; “*She’s the belle / Masquerading as women*”, data incerta, 3 fotos; “*The masked dancer / Ring-a-ring – 0 – rainmakers*”, data incerta, 2 fotos; “*He climbs home*”, data incerta, 1 foto; “*A pipe after her day’s job*”, 15/08/1936, 2 fotos; “*Like an ebony statue*”, data incerta, 2 fotos; “*Bustles are so chic!*”, 17/08/1936, 1 foto; “*No rain to mar the harvest kicking up a dust on their threshing day*”, data incerta, 1 foto; “*Black knights of French Niger*” data incerta, 1 foto; “*Sudanese shingle trim*”, data incerta, 2 fotos; “*She’s no blushing bride – And the best man wears a boater*”, data incerta, 1 foto; “*His most dusky majesty rides forth in state*”, data incerta, 1 foto; “*Pipe of peace, but – his sires were negro Neros*”, data incerta, 2 fotos; “*White-man’s ju-ju*”, data incerta, 1 foto.

<sup>12</sup> As agências foram um produto do final da década de 1920. As primeiras apareceram na Alemanha, como a *Dephot – Deutscher Photodieust*, criada em Berlim, em 1928, por Simon Guttman. Conforme *Dictionnaire des Photographes*, Robert Capa trabalhou nessa agência alemã entre 1930 e 1932, antes de viajar a Paris. Na França, verifica-se que o item “*agence photographique*” aparece no *Annuaire de la Presse*, 1929, p. 890-891, conforme anotado por Gunther em *Alliance Photo*, p. 18.

<sup>13</sup> Peter Galassi, *Henri Cartier-Bresson. The early work*, p. 24: “Cartier-Bresson, Robert Capa e David Seymour (“Chim”) [...] entregaram em diversas ocasiões suas fotografias para distribuição a Maria Eisner, que dirigia uma agência de fotografias denominada *Alliance Photo*. A relação eventual conduziu à fundação da *Magnum* em 1947.” Tradução pela autora.



e competentes. O fotógrafo podia ter liberdade para fazer viagens ao redor do mundo e realizar seus ensaios fotográficos recebendo, por meio da agência, pagamento por isso.

Verger era fotógrafo e sócio da agência. A reputação da *Alliance Photo* cresceu a cada dia graças à qualidade das imagens, à experiência dos componentes e à ajuda de jornalistas influentes. Essa reputação pode ser evidenciada pelo impressionante número de imagens publicadas pela imprensa da época que levavam a assinatura de algum dos membros da *Alliance*.<sup>14</sup> A produção dos fotógrafos fundadores vinha de uma nova maneira de praticar a fotografia, diferente da tradicional que, pautada nas escolas de *beaux arts*, de gravura e de pintura, perpetuava a representação estática. As imagens veiculadas pela *Alliance Photo* eram notavelmente modernas. Fixaram gestos, atitudes e momentos que simbolizavam os desejos, escolhas e esperanças do homem do século XX. Algumas das fotos ainda hoje são, sem dúvida, surpreendentes.

Contando com o agenciamento, Verger podia continuar suas viagens, mesmo que muitas vezes com alguma dificuldade. Como um poeta “desterritorializado” e fotógrafo viajante, Verger encontrou na fórmula da agência o ponto de contato profissional que fornecia os recursos para suas expedições. Para determinar toda a importância que as viagens exercem no desenvolvimento do trabalho fotográfico de Verger, é bom aqui apontar que, à medida que construiu sua obra e seu estilo, ele desenvolveu todo um sistema de vida, toda uma ética. Em suas viagens, Verger entrou em contato com outros povos e culturas e ampliou seu universo cultural. Usou a fotografia como uma espécie de passaporte que lhe permitia a introdução no mundo do outro e acumulou uma documentação singular que evita os tópicos e estereótipos. A sede da empresa era Paris, que funcionava como uma referência, um local para o qual Verger retornava periodicamente.

A guerra provocou mudanças na questão profissional. Com a desarticulação da *Alliance Photo*, Verger viu-se compelido a vincular-se profissionalmente a outras organizações. A *Alliance Photo* se desdobrou em duas novas agências, a *ADEP*, *Agence de documentation et d'édition photographique*, e a *Magnum*. Verger chegou a ter fotos

---

<sup>14</sup> Verger publicou em inúmeras revistas durante a década de 1930, inclusive com várias fotografias utilizadas como capa. Dentre essas, podem-se citar: *Voilà*, *Vu*, *Regards*, *Match*, *Air-France Revue*, *Art et Medicine*, *Arts et métiers graphiques*, *Life*, *Le Monde Illustré*, *Paris Magazine*, *La Revue de Médecin*, *Vendre*, *Zürcher Illustrierte*, *Vanity Fair*.



veiculadas por ambas as agências. A relação da *Magnum* com a antiga *Alliance Photo* pode ser evidenciada pela presença de Maria Eisner na direção das duas, pela coincidência do endereço da antiga agência com o do primeiro escritório da *Magnum* em Paris e, ainda, pelos depoimentos dos antigos integrantes da agência. Nas palavras de Verger: “Em Paris, formamos um pequeno grupo que era a Alliance Photo. Foi a base de uma outra agência [...] da qual faz parte Cartier-Bresson. A Magnum”.<sup>15</sup>

Como repórter, a experiência brasileira importante de Verger foi o trabalho na revista *O Cruzeiro*. Trabalhar na revista foi a confirmação de suas investidas anteriores como repórter, o que resultou na produção significativa de mais de 60 reportagens. Fez fotos do país e do povo brasileiro, mais do que fotos de atualidades. Suas fotos mostravam o dia-a-dia da população e do local fotografados. Basicamente, Verger foi um observador, mostrando um olhar atento ao outro, atento às diferenças e singularidades culturais. Suas fotos retratavam a cultura popular, as danças, a comida, as feiras, o carnaval, o maracatu, o bumba-meu-boi, os barcos, os pescadores, as festas religiosas, a religiosidade afro-brasileira, os carregadores, o barroco do casario etc. Eram fotos feitas em lugares variados, como Pernambuco, Maranhão, mas principalmente, fotos da Bahia. É significativo que a maior parte das fotos fosse do povo negro baiano, mais especificamente de Salvador. Verger inicialmente publicou fotos em reportagens escritas por outros autores. A escolha dos temas era de Verger, ou seja, as imagens eram os elementos geradores das reportagens. As fotos resultavam de um projeto em que o fotógrafo fixava, ele mesmo, seu objetivo, não eram simplesmente um encargo da revista para ilustrar um texto. Na primeira fase de sua participação na revista, Verger fez uma série de reportagens com fotografias em preto e branco. Numa segunda fase, já não atuando exclusivamente como fotógrafo, mas também como pesquisador, buscando controlar mais o contexto de publicação e vincular as fotos com suas idéias, Verger escrevia os textos ou escolhia textos de outros autores. Permaneceu como repórter enquanto foi possível manter independência e concepção própria das imagens.

---

<sup>15</sup> Entrevista publicada na *Folha de São Paulo*, domingo 18 de fevereiro de 1996, no Suplemento Mais-Ilustrada-Livros-Ciências, 5º caderno, p. 4-6.



Num levantamento parcial foi possível localizar sessenta e quatro reportagens fotográficas de Verger publicadas pela revista *O Cruzeiro* no período de 1946 a 1958.<sup>16</sup> É notória a redução do número de reportagens publicadas após 1954. Quanto às fotos publicadas, Verger faz reportagens não se preocupando em mostrar o tipo de notícia que se desatualiza de um dia para o outro. Não é um caçador de furos jornalísticos. O olhar de Verger relaciona permanentemente tradição e contemporaneidade e traz uma marca antropológica que o aproxima do estudioso.

<sup>16</sup> Foi possível localizar 64 reportagens na revista *O Cruzeiro*: “Cuzco – Cidade dos deuses”, 07/09/1946, texto de Vera Pacheco Jordão, 13 fotos; “Cuzco – Imperial e colonial”, 05/10/1946, texto de Vera Pacheco Jordão, 10 fotos; “Trovadores da Bahia”, 26/10/1946, texto de Odorico Tavares, 22 fotos; “Saveiros do Recôncavo”, 30/11/1946, texto de Odorico Tavares, 14 fotos; “A aldeia festeja a Virgem do Carmo”, 14/12/1946, texto de Vera Pacheco Jordão, 14 fotos; “A vitória do Rei Índio”, 04/01/1947, texto de Vera Pacheco Jordão, 8 fotos; “O mundo trágico da talha baiana”, 01/02/1947, texto de Godofredo Filho, 15 fotos; “Itinerário das feiras da Bahia”, 15/02/1947, texto de Odorico Tavares, 15 fotos; “O ciclo do Bonfim”, 22/03/1947, texto de Odorico Tavares, 13 fotos; “Maracatu”, 29/03/1947, texto de Odorico Tavares, 13 fotos; “Atlas carrega seu mundo”, 05/04/1947, texto de Odorico Tavares, 15 fotos; “Frevo”, 19/04/1947, texto de Odorico Tavares, 13 fotos; “O reino de Iemanjá”, 26/04/1947, texto de Odorico Tavares, 12 fotos; “A. B. C. da Bahia”, 03/05/1947, texto de Rodolfo Coelho Cavalcanti, 25 fotos; “Caymmi na Bahia”, 17/05/1947, texto de Odorico Tavares, 11 fotos; “Conceição da Praia”, 31/05/1947, texto de Odorico Tavares, 11 fotos; “O reduto de Antônio Conselheiro – Roteiro de Canudos I”, 19/07/1947, texto de Odorico Tavares, 12 fotos; “O repórter Euclides da Cunha – Roteiro de Canudos II”, 19/07/1947, texto de Odorico Tavares, 2 fotos de Verger e 2 fotos antigas; “Depoimento dos sobreviventes – Roteiro de Canudos III”, 19/07/1947, texto de Odorico Tavares, 15 fotos; “Fotografia da Semana”, 27/09/1947, texto sem assinatura, 1 foto; “A pesca do xaréu”, 18/10/1947, texto de Odorico Tavares, 10 fotos; “Bumba meu boi”, 13/12/1947, texto de Luiz Alípio de Barros, 17 fotos; “A poesia do nordeste – Mamulengo”, 27/12/1947, texto de F. Balzoni Filho, 25 fotos; “Capoeira mata um!”, 10/01/1948, texto de Cláudio Tuiuti Tavares, 23 fotos; “A vida de circo”, 17/01/1948, texto de Guerra de Holanda, 17 fotos; “Cultura popular – Ex-votos”, 31/01/1948, texto de Antônio Rangel Bandeira, 16 fotos; “O calvário dos sertões baianos”, 27/03/1948, texto de Odorico Tavares, 17 fotos; “Chiou. Perdeu!”, 03/04/1948, texto de Fernando Lobo, 18 fotos; “Vitalino e o mundo dos bonecos de barro”, 10/04/1948, texto de Mário Leão Ramos, 20 fotos; “Afoché – Ritmo bárbaro da Bahia”, 29/05/1948, texto de Cláudio Tuiuti Tavares, 22 fotos; “Tubarão”, 30/10/1948, texto de Franklin de Oliveira, 8 fotos; “Baianas das saias rodadas”, 05/02/1949, texto de José Leal, 15 fotos; “Roteiro poético do Capibaribe”, 12/11/1949, texto de José Césio Regueira Costa, 13 fotos; “Lagoa do Abaeté”, 12/11/1949, texto de Odorico Tavares, 11 fotos; “Pai Rosendo faz uma ialorixá”, 19/11/1949, texto de Rene Ribeiro, 15 fotos; “Pancetti e os mares da Bahia”, 11/11/1950, texto de Odorico Tavares, 12 fotos; “Cosme e Damião – Os santos mabaças”, 18/11/1950, texto de Odorico Tavares, 16 fotos; “Mataripe”, 25/11/1950, texto de Odorico Tavares, 17 fotos; “A cozinha da Bahia”, 02/12/1950, texto de Odorico Tavares, 19 fotos; “O canhão de João de Botas”, 09/12/1950, texto de Gustavo Barroso, 3 fotos sem crédito, de Verger; “Rafael, o pintor”, 06/01/1951, texto de Odorico Tavares, 7 fotos de Verger e 10 fotos de trabalhos do pintor; “Nª Srª da Boa Morte das Negras de Cachoeira”, 13/01/1951, texto de Odorico Tavares, 16 fotos; “A escultura afro-brasileira na Bahia”, 14/04/1951, texto de Odorico Tavares, 16 fotos; “A casa do Tio Juca”, 26/05/1951, texto de Odorico Tavares, 12 fotos; “Decadência e morte da lavagem do Bonfim”, 23/06/1951, texto de Odorico Tavares, 9 fotos; “Revolução na Bahia”, 07/07/1951, texto de Odorico Tavares, 11 fotos; “Acontece que são baianos I”, 11/08/1951, texto de Gilberto Freyre, 15 fotos; “Acontece que são baianos II – O Senhor do Bonfim domina a África”, 18/08/1951, texto de Gilberto Freyre, 13 fotos; “Acontece que são baianos – Casas brasileiras na África”, 25/08/1951, texto de Gilberto Freyre, 10 fotos; “Acontece que são baianos – Brasileiros, grão-senhores na África”, 01/09/1951, texto de Gilberto Freyre, 4 fotos de Verger e 6 fotos antigas; “Acontece que são baianos – A dinastia dos Xaxá de Souza”, 08/09/1951, texto de Gilberto Freyre, 11 fotos; “Inflação de reis africanos”, 29/09/1951, texto de Odorico Tavares, 19 fotos; “Tambor de Crioulo”, 04/09/1954, texto de Franklin de Oliveira, 2 fotos; “Xangô no Recife”, 18/09/1954, texto de Franklin de Oliveira, 2 fotos; “Martírio e glória de Cosme e Damião”, 25/09/1954, texto de Franklin de Oliveira, 4 fotos; “Os romeiros”, 25/09/1954, texto de Franklin de Oliveira, 2 fotos; “O Tesouro sepultado na Ilha do Marajó”, 16/10/1954, texto sem assinatura, 10 fotos; “O drama da juta”, 16/10/1954, texto de Ubiratan de Lemos, 3 fotos sem crédito, de Verger; “Vudu”, 23/10/1954, texto de Franklin de Oliveira, 5 fotos; “Festa na Vila”, 13/11/1954, texto sem assinatura, 5 fotos; “África – Ritmo e Cór”, 12/11/1955, texto sem assinatura, 5 fotos sem crédito, de Verger; “Hemingway, mar e terra de Cuba”, 24/09/1957, texto de Fernando G. Campomar, 15 fotos além da fotografia de capa; “Astecas rezam dançando”, 11/01/1958, texto de Mário Dantino, 5 fotos; “O Senegal dita moda”, 26/04/1958, texto de Nora Toupet, 6 fotos. As três últimas reportagens foram também publicadas em *O Cruzeiro Internacional*: “El Viejo y el Mar”, 16/09/1957, texto de Fernando G. Campomar, 14 fotos; “Así eran los Aztecas”, 01/01/1958, texto de Mario Dantino, 5 fotos; “La moda viene de África”, 01/07/1958, texto de Nora Toupet, 10 fotos.



Verger inicialmente publicou fotos em reportagens escritas por outros autores, principalmente por Odorico Tavares. A escolha do tema das reportagens era de Verger, ou seja, as imagens eram os elementos geradores das reportagens.<sup>17</sup> As fotos resultavam de um projeto em que o fotógrafo fixava, ele mesmo, seu objetivo, não eram um encargo da revista simplesmente para ilustrar um texto já pré-existente.<sup>18</sup> É bom ressaltar que isso não significa uma autonomia das imagens em relação ao texto, as imagens, por si só, não constituem um discurso independente. Além disso, nas reportagens não é possível abstrair o contexto de publicação das imagens, pois elas adquirem novos significados na inter-relação com outros elementos. Muitas vezes o conteúdo da reportagem é independente da intenção do fotógrafo e deve-se mais ao trabalho de edição que re-elabora o conjunto de informações que lhe chega às mãos. As legendas e o texto conduzem o olhar e muitas vezes modificam a foto substancialmente.<sup>19</sup> Existe um vínculo entre imagem e texto fundamental na narrativa, uma relação que é complexa, uma vez que a imagem isolada é passível de múltiplas apropriações. Na revista *O Cruzeiro*, a maioria das legendas consta de pequenos textos que buscam direcionar ao máximo a leitura das fotos, apesar de parecerem estar apenas elucidando a imagem apresentada. As legendas são, tanto quanto as fotografias, alvo de grande interesse para o leitor desse tipo de publicação que quer, em geral, apreender o conteúdo da reportagem rapidamente, sem se deter muito no texto.

Aproveitando o potencial documental da imagem fotográfica, a revista conta com uma maneira de abordar questões de forma pretensamente objetiva. Valendo-se da

---

<sup>17</sup> As reportagens escritas por Odorico Tavares foram mais tarde foram publicadas em forma de livro. O livro *Bahia. Imagens da terra e do povo*, é dedicado a Leão Gondim de Oliveira e a Pierre Verger. O exemplar da biblioteca da Fundação Verger (Rio de Janeiro, Editora civilização S. A., terceira edição, 1961) traz nota manuscrita do autor: “Ao querido Verger, responsável por ter eu escrito estas imagens, do seu companheiro de reportagens brasileiras, Odorico. 11/08/61”.

<sup>18</sup> Diz Jean Manzon, fotógrafo também francês, um dos mais antigos integrantes do Departamento Fotográfico da revista *O Cruzeiro*: “A base da revista era a imagem [...] ela é que levava o texto” citado por Lélia Coelho Frota nas notas do livro Marcel Gautherot, *Bahia: Rio São Francisco, Recôncavo e Salvador* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995.

<sup>19</sup> Lorenzo Vilches sugere que a legenda funciona como uma espécie de manual de instruções para a leitura da foto. Haveria três movimentos na leitura de uma reportagem fotográfica onde a fotografia não se presta apenas a uma mera ilustração Primeiro o olhar se dirige à fotografia, depois vai à legenda, para retornar em seguida à fotografia. Existe uma tensão entre foto e legenda que não existiria se a fotografia não fosse passível de múltiplas apropriações. É no momento do retorno que imagem e texto passam a constituir uma unidade de sentido e o potencial significativo da fotografia, inicialmente múltiplo, se particulariza. Lorenzo Vilches. *La teoria de la Imagen Periodística*. Barcelona, Paidós, 1987.



veracidade comumente atribuída ao registro fotográfico, o texto é apresentado como se estivesse apenas referendando a objetividade da imagem. Na revista podem-se encontrar exemplos que mostram claramente esse posicionamento. No mês de março de 1948, foram publicadas quatro reportagens com fotos de Robert Capa, intituladas *Diário Russo*. Na apresentação das reportagens a revista faz questão de frisar textualmente que não está sendo parcial na abordagem da matéria, que o texto acompanha a realidade tal como é mostrada na fotografia “testemunho realístico e insuspeito [...] absoluto espírito de imparcialidade [...] como a Kontax de Capa registrou”.<sup>20</sup> O texto é apresentado como verdade e é enfatizado não se tratar de uma interpretação, de uma propaganda anticomunista.

Dentro do possível, Verger se recusou a fazer reportagens em que as fotos pudessem ser utilizadas em contextos com os quais não compactuava. Parece ter sido o caso da reportagem sobre a iniciação no candomblé “As noivas dos deuses sanguíneos” publicada em 15 de setembro de 1951 com fotos de José Medeiros e texto de Arlindo Silva.<sup>21</sup> Nessa reportagem são mostradas, com evidente pretensão de chocar e até com sensacionalismo, fotos de rituais secretos do candomblé, rituais que Verger já havia anteriormente fotografado, mas que não achava conveniente publicar.<sup>22</sup>

Bem mais de acordo com seu código de ética, Verger publicou, nessa mesma época, algumas reportagens com textos escritos por Gilberto Freyre, textos já com um caráter antropológico, bem diferenciados em relação a outros da revista.<sup>23</sup> Essa série de

---

<sup>20</sup> “Diário Russo” *O Cruzeiro*, 6 de março de 1948, p. 51. A transcrição foi feita sem correção, por isso a grafia Kontax e não Contax como seria correto. Para reforçar sua imparcialidade a revista mostra na reportagem fotos do tipo 3x4 do fotógrafo e do escritor, fotografias normalmente utilizadas em documentos, querendo passar a idéia de se tratar de dois insuspeitos observadores da realidade.

<sup>21</sup> “As noivas dos deuses sanguíneos”, *O Cruzeiro*, 15 de setembro de 1951, texto de Arlindo Silva, fotos de José Medeiros, p. 12-26, 45, 49, 128. O próprio texto da reportagem esclarece “Reportagem que se destina à mais ampla repercussão dentro e fora do país[...] ritual secreto[...] cenas vedadas mesmo aos iniciantes do Candomblé”.

<sup>22</sup> Verger parece se referir a esse episódio quando comenta a respeito de suas fotos publicadas posteriormente em *L’Erotisme*, por Bataille, em entrevista a Garrigues: “Moi-même, j’avais refusé de publier cette série de photos dans le journal pour lequel je travaillais parce que je savais que cela aurait mécontenté mes amis. Je les avais réalisées depuis très longtemps, mais je ne les publiais pas.” In: *Ethnographie, numéro spécial Ethnographie et Photographie*, número 109, tomo LXXXVII, 1, Paris, Société d’Ethnographie de Paris, 1991, p. 176.

<sup>23</sup> Revista *O Cruzeiro*: “Acontece que são baianos I”, 11 de agosto de 1951; “O Senhor do Bonfim domina a África”, 18 de agosto de 1951; “Acontece que são baianos – Casas brasileiras na África”, 25 de agosto de 1951; “Acontece que são baianos – Brasileiros, grão-senhores na África”, 01 de setembro de 1951; “A dinastia dos Xaxá de Souza”, 08 de setembro de 1951. Na reportagem que inaugura a série há uma nota explicando o caráter diferenciado dos textos.

reportagens, denominada “Acontece que são baianos”, publicada em agosto e setembro de 1951 pela revista, foi posteriormente republicada no livro de Gilberto Freyre intitulado *Bahia e Baianos* tendo então o autor acrescentado uma introdução, inexistente nos artigos originais de *O Cruzeiro*, onde reconhece a importância de Verger na realização do trabalho e onde coloca ter sido, tanto a idéia inicial como praticamente todas as informações colhidas no Brasil e na África, iniciativa de Verger.<sup>24</sup> Convém frisar que nessa época Verger era basicamente um fotógrafo, mas, no entanto, já se pode notar a emergência do pesquisador. Gilberto Freyre destaca no texto o papel de estudioso de Verger, “fotógrafo científico”, “admirável fotógrafo francês, iniciado em estudos de Antropologia e especializado no conhecimento de povos negros e mestiços da África e da América”. Entre as imagens fornecidas por Verger para as reportagens estão reproduções de documentos que evidenciam o investigador.<sup>25</sup> Numa das reportagens da série “Acontece que são baianos” explicita-se o caráter consistente de documento do material obtido por Verger: “documentos recolhidos entre reminiscências domésticas [...] cartas, passaportes, testamentos, fotografia de casamento, de batizado, de formatura, outros documentos pessoais e oficiais”<sup>26</sup>

Verger trabalhou para a revista *O Cruzeiro* por dois períodos distintos, segundo informação dele mesmo. Um primeiro contrato, de 1946 a 1953, e um segundo contrato, de 1957 a 1959. No entanto, consta no Departamento Fotográfico da revista durante todo o período, sem interrupção, e a revista publicou reportagens com fotos de Verger no período entre 1953 e 1957.<sup>27</sup> Informações preciosas, mesmo que não precisas, sobre a relação de Verger com *O Cruzeiro* estão contidas no texto manuscrito de Verger:

“Eu entrei em contato com a revista *O Cruzeiro*, no Rio de Janeiro, em junho de 1946. Essa revista fazia parte dos *Diários Associados* que agrupava 28 jornais, 15 estações de rádio, 5 revistas, uma agência de propagandas e uma editora, presidida pelo senhor Assis Chateaubriand ( cujo primeiro nome era Francisco de Assis!!!)  
Fui apresentado aos senhores da revista *O Cruzeiro* por Vera Pacheco Jordan (amiga de Métraux, nascida em 5 de novembro, com quem Métraux falava freqüentemente por

---

<sup>24</sup> Gilberto Freyre. *Bahia e baianos*. Salvador, Fundação das Artes/EGBA, 1990, pp.91-134. Também em Gilberto Freyre. *Problemas brasileiros de antropologia*. Rio de Janeiro, José Olympio Editora.

<sup>25</sup> Gilberto Freyre realça o valor do material recolhido por Verger enquanto documento: “Sobre o assunto publicamos os dois, à maneira de nota prévia, uma série de artigos na revista do Rio de Janeiro *O Cruzeiro* com excelente documentação fotográfica, toda ela colhida pelo próprio pesquisador francês”. Op. cit. *Bahia e baianos*, p. 96.

<sup>26</sup> “Acontece que são baianos – Brasileiros, grão-senhores na África”, *O Cruzeiro*, 01 de setembro de 1951.

<sup>27</sup> Todas as revistas consultadas de 1950 a 1958 trazem o nome de Verger como integrante do Departamento de Fotografia da revista.



afinidade astrológica) que necessitava de fotos do Peru aonde eu acabara de passar 5 anos.

Aproveitando que eu ia me dirigir à Bahia, essa revista me encarregou (contrato de 8 de julho de 1946) de fazer ali uma série de reportagens de 20 fotos cada uma, cujos textos foram, na sua maioria, escritos por Odorico Tavares, diretor do *Diário de Notícias* e do *Estado da Bahia*, membros dos *Diários Associados*. Os assuntos das reportagens eram deixados a minha iniciativa; a ampliação dos fotos fornecidas por mim; exclusividade assegurada no Brasil durante um ano. Eu tinha o direito de utilizar as fotos para publicação de livros.

No decorrer desse primeiro contrato, fiz 96 reportagens entre 1946 e 1953, época em que fiquei absorvido pela redação do *Dieux d'Afrique* e da *Mémoire 51* do Ifan. Houve um intervalo de 4 anos. Em 1957 uma outra revista do Rio de Janeiro, a *Manchete*, me encomendou reportagens, o que teve como efeito imediato ser lembrado pela *O Cruzeiro* e a assinatura de um novo contrato em 23 de abril de 1957 com *O Cruzeiro Internacional*, publicado em língua espanhola e destinado aos outros países da América latina. Ficou especificado que eu deveria viajar (todas as despesas pagas) a esses países e à África (essa última a meu pedido, para poder paralelamente fazer minhas pesquisas) e fornecer 3 reportagens por mês. Furneci assim 57 reportagens com 20 fotos, em preto e branco e coloridas, acompanhadas de textos meus e de outros autores entre abril de 1957 e outubro de 1959.

O mais importante para *O Cruzeiro*, logo percebi, era que eu não fizesse reportagens para a revista *Manchete*, sua concorrente. O que não impediu *O Cruzeiro* de decair e a *Manchete* de durar até os dias de hoje.

Somente três me parecem que foram publicadas. Os artigos de Bastide permaneceram inéditos e apenas 60 de minhas fotos foram publicadas das 1140 enviadas. As outras 1081 desapareceram.

Em 1959 o contrato foi interrompido uma vez que fui trabalhar para museus da Nigéria. Ainda fiz 3 reportagens no meu retorno... mas o coração não estava mais... e estava próxima a entrada para o CNRS.”<sup>28</sup>

Nas condições do contrato explicitadas acima, está presente o cuidado de Verger em manter sua liberdade de escolha dos temas a fotografar, sua preocupação de fornecer para a revista ampliações e não negativos cujas cópias ficariam fora de seu controle, e também, seu interesse em viajar e manter a possibilidade de editar livros com suas fotos. Durante a vigência de seu contrato com a revista *O Cruzeiro*, Verger publicou reportagens também em outras revistas pertencentes ao mesmo grupo chamado *Diários Associados*, como, por exemplo, na revista mensal *A Cigarra*.<sup>29</sup> As reportagens

<sup>28</sup> Informações, originalmente em francês, recolhidas na Fundação Pierre Verger em trecho de cópia de carta de Verger a Le Bouler, datada de 8 de junho de 1992, escrita por ocasião da publicação do livro de correspondências de Alfred Métraux e Pierre Verger, *Le Pied à l'Étrier. Correspondance 1946-1963*, (org. Jean-Pierre Le Bouler), Paris, Editions Jean-Michel Place, 1994. Em relação ao número de reportagens realizadas para a revista *O Cruzeiro*, existem dúvidas: “Verger chegou a realizar, durante o tempo de sua primeira contratação por *O Cruzeiro*, mais de 110 reportagens fotográficas, embora destas provavelmente somente 80 tenham sido publicadas. Durante o tempo de sua contratação para *O Cruzeiro Internacional*, ele realizou mais de 80 reportagens, das quais, não se sabe por que motivos, só algumas poucas foram publicadas. O destino deste valioso material fotográfico até agora não foi esclarecido. É importante ressaltar que, nesta segunda fase, Verger muitas vezes fotografava e escrevia.”, In: Angela Lühning, “Pierre Fatumbi Verger e sua obra”, *Afro-Ásia*, 21-22 (1998-1999), Salvador, Centro de Estudos Afro-Orientais, Universidade Federal da Bahia, p. 328, nota 27.

<sup>29</sup> A revista *A Cigarra* tinha como diretor Frederico Chateaubriand, como secretário Ary Vasconcelos e era editada no Rio de Janeiro.



fotográficas de Verger nessa revista, voltada preferencialmente para um público feminino, estão localizadas numa seção denominada “Reportagens e Histórias Verídicas” e como o tom das reportagens nessa publicação era mais pessoal e informal, é possível localizar ali, em especial na reportagem intitulada “Caroá”, publicada em junho de 1949, no texto escrito por José Leal, uma interessante descrição da maneira de Verger fotografar e se relacionar com seus temas fotográficos:

“Pierre Verger é um espírito irrequieto, um homem apaixonado pelas aventuras arriscadas, um fotógrafo internacionalmente conhecido. Sei que é francês, mas nunca lhe perguntei em que parte da França nasceu. Está entre os quarenta e os cinquenta anos de idade, já percorreu a maior parte do mundo, e sua bagagem consta apenas de três blusões, três calças, um par de sapatos, roupa interna, sua máquina fotográfica e um arquivo de negativos que constitui um documentário riquíssimo. Alto, apressado, afável, bom companheiro, ele pensa unicamente em viajar. Estêve no Brasil por mais de dois anos, morou na Bahia, fez centenas de reportagens e agora está na África, de onde escreveu longa carta ao seu colega José Medeiros. Certa vez encontrei-me com ele no interior do Maranhão. “Oh, a sua chegada foi muito oportuna. E estou querendo fazer um passeio a Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte. Quer ir comigo para escrever os textos das reportagens que pretendo fazer?” – Naquele mesmo dia embarcamos num caminhão de carga, vencendo estradas perigosas até chegar em Campina Grande, na Paraíba. Nessa cidade tomamos um avião que nos deixou no Recife. Mais tarde, Verger conseguiu o avião particular de um amigo para sobrevoar o Estado de Pernambuco. O mau tempo entretanto impedia a nossa rápida viagem de observação. Os planos que ele tinha foram abaixo, e na mesma semana Verger resolveu fazer uma reportagem sobre o caroá, planta nativa cuja fibra resulta em cordas e tecidos, que enriqueceu um grande número de nordestinos.”<sup>30</sup>

Tem-se aqui um retrato de Verger datado de quando se dedicava inteiramente à fotografia, quando ainda não tinha se voltado para o estudo antropológico, apesar de já ter uma preferência temática bastante etnográfica. Era então basicamente um fotógrafo viajante atento às paisagens e principalmente às pessoas e às culturas dos locais por onde passava. Posteriormente há no trabalho de Verger um deslocamento de uma atuação exclusiva como fotógrafo para uma atuação como pesquisador e mais tarde como escritor. No período final de seu contrato com a revista, Verger muitas vezes apresentava além das fotos o texto que as acompanharia, texto próprio ou de autores escolhidos por ele mesmo. Com o domínio do texto e das fotos Verger dava menos margem à utilização das fotos, por parte da revista *O Cruzeiro*, para veicular leituras de mundo distintas da sua. Talvez em parte por isso, várias das reportagens desse período não tenham sido publicadas e tenham permanecido inéditas, uma vez que a revista detinha a exclusividade de publicação.

---

<sup>30</sup>José Leal, “Caroá”, *A Cigarra*, junho de 1949, p. 10. A transcrição foi feita sem correção.



É bom lembrar aqui que não só o número de publicações de reportagens de Verger diminuiu nos final de 50, mas a própria revista diminuiu o número de exemplares publicados. O declínio desse tipo de publicação deu-se na década de 60 em todo o mundo, e inclusive a *Life* desaparece em 1972. Um dos golpes duros que sofreram as revistas ilustradas foi a concorrência com a televisão. Lugares e fatos que até o final dos anos 50 ainda eram exóticos o suficientemente para prender o interesse da maioria dos leitores, mesmo quando tratados de maneira simplista pelas revistas, tornam-se familiares. O sucesso da televisão e o barateamento das passagens aéreas explicam em parte as mudanças. Também um maior controle editorial, difuso, mas muito preciso em relação aos resultados finais, levou a uma maior dificuldade para os fotógrafos usarem as revistas como veículo para expressar sua visão própria do mundo. O declínio das revistas que priorizavam a imagem com autonomia do fotógrafo, dificultou não só para Verger, mas para todos os seus pares, a divulgação para o grande público de fotos colhidas na vida cotidiana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAQUÉ, Dominique. **Les Documents de la Modernité: Anthologie de textes sur la photographie de 1919 à 1939**. Paris: Éditions Jacqueline Chambon, 1993.

BOULER, Jean-Pierre Le (org.). **Le pied à l'étrier: Correspondance 1946-1963**. Paris: Editions Jean-Michel Place, 1994.

COSTA, Helouise. Um olhar que aprisiona o Outro. In: **Imagens**. Unicamp, número 2, agosto de 1994, p. 82-91.

BATAILLE, Georges. **L'Érotisme**. Paris: Editions de Minuit, 1957. (3 fotografias de Verger: pl. III, IV e XV).

FLEIG, Alain. **Photographie et Surréalisme en France entre les deux guerres**. Neuchâtel: Editions Ides & Calendes, 1997. (Étant donné, L'âge de la lumière, 1).

\_\_\_\_\_. **Naissance de la photographie comme média en France dans les années trente**. Neuchâtel: Editions Ides & Calendes, 1997. (Étant donné, L'âge de la lumière, 2).

FREYRE, Gilberto. **Bahia e baianos**. Salvador: Fundação das Artes; Empresa Gráfica da Bahia, 1990.



FROTA, Lélia Coelho. “Marcel Gautherot, francês do Brasil”. In: **Bahia: Rio São Francisco, Recôncavo e Salvador: Fotografias de Marcel Gautherot**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

GALASSI, Peter. **Henri Cartier-Bresson: The early work**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1987.

GARRIGUES, Emmanuel (org.). **L’Ethnographie: numéro spécial Ethnographie et Photographie**. Société d’Ethnographie de Paris, número 109, ano CXXXIII, tomo LXXXVII, 1, Paris, primavera de 1991.

GUNTHER, Thomas Michael; THÉZY, Marie de. **Alliance Photo: agence photographique 1934-1940**. Paris: Bibliothèque Historique de la Ville de Paris; Marie de Paris, 1988.

\_\_\_\_\_. **50 Ans de Photographie de Presse: Archives Photographiques de Paris-Soir, Match, France-Soir**. Paris: Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, 1990.

LEAL, José. Caroá. **A Cigarra**. Rio de Janeiro, p.10, jun. 1949.

LEDO, Margarida. **Documentalismo Fotográfico. Éxodos e Identidad**. Madri: Ediciones Cátedra, 1998.

LÜHNING, Angela (org.). **Pierre Verger: repórter fotográfico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

NAGGAR, Carole. **Dictionnaire des Photographes**. Paris: Editions du Seuil, 1982.

REVISTA O CRUZEIRO. Rio de Janeiro, 1946-1959. Semanal.

TAVARES, Odorico. **Bahia. Imagens da terra e do povo**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Civilização S.A., 1961.

THE DAILY MIRROR. Londres, 1935-1936. Diário

VERGER, Pierre. **50 Anos de Fotografia**. Salvador: Editora Corrupio, 1982.

\_\_\_\_\_. **Pierre Verger: Le Messenger – The Go-Between: Photographies 1932-1962**. Nova York; Paris: Editions D.A.P.; Revue Noire, 1996.

\_\_\_\_\_. Entrevista: Pierre Verger Le Messenger. *Le Photographe*, nº 1510, déc.93-jan.94, p.29.

\_\_\_\_\_. Entrevista. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 fev. 1996, Suplemento Mais - Ilustrada - Livros - Ciências, 5º caderno, p.4-6

VILCHES, Lorenzo. **La teoría de la Imagen Periodística**. Barcelona: Paidós, 1987.