



## ***O CRUZEIRO NO PERU: NARRATIVA DE VIAGEM DE VERA PACHECO JORDÃO A CUZCO***

Eunice Ribeiro dos Santos\*

RESUMO: Este artigo pretende mostrar a representação que Vera Pacheco Jordão faz dos descendentes do povo inca após sua viagem ao Peru na década de 40 do século XX. Para este empreitada serão utilizadas como referência teórica as idéias de Paul Ricoeur e Clifford Geertz sobre narrativas. Apesar de não ser o foco principal deste artigo também será feita uma reflexão sobre a possibilidade das fotografias de Pierre Verger que acompanham o texto da jornalista se constituírem por narrativas.

Palavras-chave: Narrativa – Fotografia - Cuzco – Vera Pacheco Jordão – Pierre Verger

### **Introdução**

Este artigo faz parte de um esforço mais amplo de pesquisa acerca da articulação texto e imagem nas reportagens do fotógrafo Pierre Verger e textos de vários jornalistas publicadas na revista *O Cruzeiro* entre 1946 e 1951.

O fotógrafo Pierre Verger chegou ao Brasil em 1946. Ao chegar aqui esteve em contato com pessoas influentes na cidade do Rio de Janeiro, entre elas Carybé. Verger necessitava de trabalho e o artista argentino o apresentou à jornalista Vera Pacheco Jordão que precisava de imagens sobre o Peru, mais precisamente da cultura de Cuzco e adjacências. Verger esteve no Peru anos atrás e fotografou vários temas comuns aos de Vera Pacheco Jordão. A necessidade do fotógrafo combinou-se com a da jornalista. A partir disto, Verger assinou um contrato com a revista *O Cruzeiro* e passou a fotografar temas relacionadas à cultura popular (LÜHNING, 2004).

A parceria entre Verger e Jordão rendeu quatro reportagens: Cuzco, a cidade dos deuses (7 de setembro de 1946), Cuzco Imperial e Colonial (5 de outubro de 1946) e Aldeia da Virgem do Carmo (14 de dezembro de 1946) e A vitória do rei índio (4 de janeiro de 1947). O objetivo deste artigo é averiguar se as reportagens são narrativas e qual a representação de Cuzco e adjacências é construída. Apesar do foco deste artigo não estar diretamente nas fotografias de Verger será feita uma discussão sobre a

---

\* Aluna do Programa Multidisciplinar de pós-graduação em Cultura e Sociedade da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (mestrado). E-mail: niceribeiro70@hotmail.com

possibilidade das imagens do fotógrafo francês, publicadas nestas reportagens, serem ou não narrativas.

As duas primeiras reportagens de Vera Pacheco Jordão possuem relevância por não se caracterizarem exatamente como um texto jornalístico que descreve em terceira pessoa o que acontece em Cuzco e redondezas, esta é uma característica das últimas reportagens. Nos dois primeiros textos, prioritariamente, a autora narra sua viagem ao Peru como se estivesse fazendo um diário de bordo. Fala de sua experiência com os meios de transporte, hotéis e com o povo. Como afirma Geertz (1978), nestas pequenas narrativas é possível encontrar cultura, o que está contido nos livros de antropologia são as interpretações da mesma, uma interpretação em segunda mão. Quem tem condições de fazer uma interpretação em primeira mão são aqueles que vivem os aspectos da cultura, travam relações sociais, econômicas, políticas, dentre outras.

Uma narrativa pode ser uma recuperação destas experiências travadas na cultura “pois é através do fluxo do comportamento – ou, mais precisamente, da ação social – que as formas culturais encontram articulação” (GEERTZ, 1978, p. 12). Assim, a cultura pode estar no pastoreio de carneiros, numa relação entre um cliente e um garçom ou entre uma jornalista e o povo peruano.

### **Perspectivas do estudo da narrativa**

O estudo das narrativas pode ser realizado através da semântica ou da hermenêutica. O estudo semântico centra-se na análise da função das palavras, o que contribuiu para uma compreensão da estrutura geral da linguagem, entretanto, ela também traz a falsa idéia da unicidade dos signos e símbolos, porém eles não são fixos. Na verdade, possuem uma amplitude de significação e é a construção dos enunciados que vai fixando seus significados. Mesmo assim, a polissemia das palavras permanece.

Os sentidos da linguagem não são fixos porque os enunciados são motivados por uma intenção. Hans Georg Gadamer (1999) critica a idéia de sentidos sinônimos. Segundo ele, por trás de cada expressão existe uma motivação específica. Substituir a expressão significa não ser fiel à motivação. Às vezes, a motivação para o enunciado vem do contexto.

Uma perspectiva hermenêutica da linguagem vai além, considera a historicidade da linguagem. Um exemplo disso é que determinadas expressões quando se tornam

metáforas estão na verdade perdendo a força do seu significado e outros estão se construindo. A ênfase à temporalidade na hermenêutica enfatiza o estudo das expressões que contam o tempo, um exemplo disso são os advérbios.

Portanto, para o estudo da narrativa de Vera Pacheco Jordão não se pode perder de vista a perspectiva histórica e cultural que tome como base a função das palavras, mas que vá além disso tentando compreender o significado da expressão lingüística para determinado grupo e determinada época.

### **As narrativas**

Segundo Márcio Ferreira Barbosa (2003), narrativa é falar de algo que aconteceu, pois a tendência do ser humano em representar fatos ocorridos é universal. Este processo de representação traz consigo a problemática de transformar o fluxo da experiência em algo com significado. Desta forma, principalmente as duas primeiras reportagens falam da experiência da viagem da jornalista e também da experiência dos nativos de Cuzco nas suas manifestações culturais.

Ainda segundo Barbosa (2003), a mais salutar diferença entre narrativa e discurso é que na primeira o indivíduo assume que está observando o mundo e o relata. No discurso, o indivíduo quer passar a falsa impressão de que o mundo fala por si mesmo. No texto de Vera Pacheco Jordão estão presentes a narrativa e o discurso, neste artigo será tratada apenas a narrativa tanto da experiência do jornalista quanto a narrativa histórica dos nativos.

A ação e o conflito são os temas mais recorrentes na narrativa analisada aqui. A autora descreveu suas ações durante o processo da chegada a Lima, Cuzco, e Paucartambo, suas reações frente às ações, muitas vezes diferentes, dos nativos. Também representou a experiência do conflito de não encontrar hospedagem numa determinada cidade, bem como a dificuldade em ter que dançar com um nativo.

Jordão (7/9/1946, p. 60) demonstra surpresa com os serviços oferecidos em Lima como no trecho a seguir quando chega à alfândega em Lima depois pegar o trem para Cuzco:

*Após muito remexer de papéis, soletrar de documentos – que os peruanos são tão burocráticos quanto nós – e a inspeção de bagagens, feita sob olhares tão suspeitosos que a roupa mais inocente assume ares maléficis e a própria escova de dentes se transforma em arma secreta, tomei o trem para Cuzco e preparei-me para enfrentar a*

*última etapa: doze horas de viagem. Logo de início tive uma boa surpresa, carro-salão com boas poltronas, campainha em cada lugar, não só decorativa, mas funcionando e atraindo imediatamente o empregado atencioso que estendeu sobre a mesa uma toalha imaculada e trouxe, não só leite, café e biscoitos, mas maravilha das maravilhas, pão branquinho, comovente de tão branco.*

Os serviços que agradam à Vera estão relacionados com o modo de vida a que ela está acostumada viver.

Neste outro trecho novamente a autora surpreende-se, desta vez com as acomodações em Cuzco (7/9/1946, p. 66):

*Quando cheguei o que mais me surpreendeu foi o hotel moderníssimo, com o máximo de conforto e tratamento excelente.*

Vera Pacheco tem uma visão pré-concebida a respeito do Peru e durante a viagem estas concepções são atualizadas.

Em outro trecho da reportagem ela se dá conta da comparação (7/9/1946, p. 60):

*Minha primeira reflexão foi “trem melhor que da Central” mas imediatamente me envergonhei de aplicar a um país irmão standart dessa ordem, e retirei a comparação com as devidas desculpas. Seja dito entre parênteses que a estrada, como o vapor que faz o tráfego do lago, é de companhia inglesa, e os ingleses (sic), sejam lá quais forem seus pecados, transportam consigo a civilização, ajeitando-se, entretanto à moda da casa.*

Mesmo percebendo os problemas da comparação entre a cultura brasileira e a cultura peruana, a autora ainda elege outra civilização como padrão: a cultura inglesa, apesar de fazer uma crítica a ela.

O percurso feito pelo jornalista no lago Titicaca põe para fora o lado mais poético da escritora que compara o lago à música de Debussy. Ela ainda diz (7/9/1946 p. 58):

*Um silêncio que me fazia prender a respiração como se estivesse espiando um espetáculo ao qual não fora convidada e que se desenrolava ignorante da intrusão.*

Ao chegar em Cuzco Vera depara-se com uma criação de llamas e tece o seguinte comentário (7/9/1946, p. 64):

*A llma se enquadra perfeitamente na paisagem, e sua própria natureza condiz com a do índio pela sua economia. Dorme ao relento, come a herva (sic) que encontra, não precisa de ferradura, pois não tem casco, nem alborda porque sua própria lã acolchoa a carga.*

A autora passa a idéia de que está comparando o índio ao animal. Neste trecho não existe a narrativa, mas o discurso, pois é construído em terceira pessoa e profere um julgamento e não uma descrição da experiência. Ele foi trazido porque expressa uma das formas de representação que Vera Pacheco Jordão faz de Cuzco.

Cuzco não é o único lugar visitado por Vera Jordão. Ela também se propõe a ir ao lugarejo de Paucartambo para assistir à festa da Virgem do Carmo (14/12/1946, p. 73):

*Embora Paucartambo esteja apenas a cento e vinte quilômetros de Cuzco, não me foi fácil ir até lá; todos me desencorajaram da viagem incômoda pela estrada tão estreita que só dá passagem a um carro, havendo dias marcados para subir e para descer, atravessando as “punas” (a região andina acima de 3.800m, onde o frio não é brincadeira) sem saber se teria sequer onde dormir, pois que Paucartambo não conhece hotel. Mas achando que a festa do Carmo valia todo esse incômodo, aluguei um automóvel e lá me fui, munida de quanto agasalho pude arranjar e, por via das dúvidas, de sanduíches e água mineral. Acompanhou-se Roberto Latorre, jornalista apaixonado de sua terra, para bem me explicar a festa.*

Na descrição que Vera Jordão faz da sua viagem, é possível pinçar receitas ou estratégias (GEERTZ, 1978) para lidar com as mais diversas situações como ter que se deslocar para uma determinada região, ainda desconhecida e recursos devem ser providenciados como água e sanduíches e também um guia.

Em várias passagens do texto, principalmente na primeira reportagem, a autora relata sua viagem, relata o que os seus olhos viram. Em outros, ela tenta fazer com que este mundo se mostre. Para isto ela utiliza-se da intertextualidade lançando mão das produções culturais dos povos da região que visitou, como por exemplo, letras de músicas ou lendas de origem do universo.

No trecho a seguir a autora traz uma narrativa histórica contando aspectos do mundo inca (7/9/1946, p. 66):

*Os antigos povos do continente viviam mergulhados na mais profunda barbárie, adorando sem distinção todos os objetos da natureza, fazendo da guerra passatempo e banqueteadando-se de carne dos inimigos. O sol, irmão e marido da lua, pai da humanidade, compadecido de tal miséria mandou que saíssem do Lago Titicaca seu filho Manco-Capac e sua irmã-esposa Mama Ocillo e fossem civilizar os homens. Entregou-lhes uma varinha de ouro que lhes indicaria o lugar onde deveriam estabelecer residência. O divino casal saiu pela borda do lago e foi caminho pelo altiplano até chegar a um vale ameno onde a varinha, saltando de suas mãos, enterrou-se no solo e desapareceu para sempre. Nesse lugar predestinado fundaram Cuzco, reunindo ali os indígenas errantes aos quais Manco ensinou a preparar a terra, semear e colher, Mam ensinando as mulheres a arte de fiar e tecer. Foi Manco o primeiro inca, fundador da dinastia da raça divina que, para não misturar o sangue do sol com*

*sangue humano, continuou a tradição dos celestes fundadores do Império, casando-se entre irmãos.*

Esta narrativa histórica enfatiza o papel da religiosidade que tira os homens da barbárie e da guerra e concede a eles as atividades da agricultura e tecelagem, atividades econômicas praticadas pelos habitantes da Cuzco atual. Esta é uma narrativa que trata de processo civilizatório.

As narrativas históricas, embora baseadas em documentos, são ficções (entendida aqui como construções). Da mesma forma que o indivíduo escolhe quais atos de suas experiências narrar, o historiador também realiza a mesma tarefa, conforma a experiência humana a um determinado tempo ou suporte, escolhe o que é digno de ser narrado ou não, dependendo das teorias que mobiliza e do lugar que ocupa na sociedade e na cultura.

A inserção de narrativas históricas no texto de Vera Pacheco Jordão pressupõe uma construção onde dentre um leque de narrativas foi escolhida para ser divulgada entre os leitores da revista *O Cruzeiro* cujo tema é o processo civilizatório do povo cuzco. A circulação das narrativas é regida por uma luta de significações presentes na sociedade (CHARTIER, 1990).

Vera Pacheco Jordão não narrou em suas reportagens tudo o que viu, mas operou uma configuração entre o que foi visto e o tempo da narrativa. Assim, nem tudo que é visto é contado, pois a narrativa não é meramente uma sucessão de fatos passados que foram presentificados. A construção da narrativa pressupõe o domínio de uma noção de temporalidade. Para Ricouer, (1994, p. 77) esta noção da temporalidade transforma a experiência do narrar numa experiência diacrônica e ainda acrescenta:

Toda maneira de lidar com uma experiência atual apóia-se, pois, numa pré-história de experiências passadas, que foi estruturada linguisticamente e que é trazida para o presente linguisticamente. Isto não significa, contudo, que o código lingüístico propicie um armazenamento exato da experiência tal como foi abstraída do passado, e que basta que o signo seja evocado para que a experiência seja “transportada” para o presente.

O critério de seleção para a configuração da narrativa é a seleção dos fatos que são mais significativos para a cultura em que o indivíduo que narra está inserido. Assim, o ato de narrar não é uma experiência unicamente individual, mas social e cultural. Assim, a demanda de narrar fatos significativos não obedece exclusivamente a critérios individuais, mas também sociais e culturais do que é digno de ser narrado.

A narração da ação e do conflito é o relato de uma experiência. É a tentativa de trazer uma experiência passada para o nível da linguagem. A construção da narrativa

pressupõe uma pré-compreensão do mundo. Ao chegar ao Peru, a jornalista possuía uma pré-compreensão do mundo e das ações. Em alguns momentos de sua narração da experiência de estar no Peru se observa que a mesma sinaliza diferenças nas formas de ver a cultura. Apesar de um determinado choque, o que possibilita a ela a percepção destas diferenças é justamente a sua pré-compreensão do mundo, “do agir humano, com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade” (RICOUER, 1994, P. 101).

O simbolismo dá legibilidade à ação e fornece regras ou normas de interpretação para ela. Para Ricoeur (1994, p. 94).

Em função das normas imanentes de uma cultura, as ações podem ser estimadas ou apreciadas, isto é, julgadas segundo uma escala de preferência moral. Recebem assim um valor relativo, que faz dizer que tal ação vale mais que tal outra. Esses graus de valor, atribuídos primeiro às ações, podem ser estendidos aos próprios agentes, que são tidos como bons, maus, melhores ou piores.

De forma sutil, Vera Pacheco Jordão constrói suas escalas de valores sobre a cultura peruana. Refere-se aos instrumentos musicais como estranhos e à língua como misteriosa. Isto ocorre porque em função da simbolização da linguagem as formas de narrar modificam-se de acordo com a cultura e os padrões de fazer e dizer de uma determinada época.

Segundo Ricoeur (1994 p. 91) “a ação pode ser narrada porque ela já está articulada em signos, regras, normas, é desde sempre, simbolicamente mediatizada”. Se a ação é simbolicamente mediatizada isto significa dizer que ela é pública, pois a significação é pública. Ele ainda afirma que se existe a capacidade de compreender algo da literatura romana é porque existe algum grau de identificação entre a cultura romana e a cultura do próprio leitor, em função do compartilhamento social e cultural através do tempo. Esta perspectiva da linguagem retira sua expressão da dimensão unicamente individual.

Apesar da possibilidade de compreensão da cultura peruana ser feita por Vera Jordão a mesma considera (5/10/1946, p. 54):

*De toda esta grandeza só ficou o testemunho das pedras que nos falam a língua incompreensível de uma civilização de origem misteriosa insulada na América, vinda talvez dos antigos povos asiáticos, que assombra pela majestade mas não desperta ecos no nosso espírito alimentado nas fontes do Mediterrâneo*

O pronome *nosso* inclui a autora na classe dos que se identificam mais com a cultura europeia do que com a cultura americana.

A linguagem também não é unicamente reflexiva, também envolve a pré-reflexão, o que significa dizer que a comunicação não é uma expressão exclusiva da consciência. Esta perspectiva considera aspectos da linguagem introjetados nas ações. Desta forma, o não dito também é fundamental neste tipo de análise pois nele também estão elementos da cultura compartilhados por determinado grupo. O não-dito é presença e tenta encobrir o dito.

Através do ato de narrar, da configuração da narrativa o mundo é refeito e a experiência passada é resignificada, esta resignificação só é possível em função da pré-configuração, ou pré-compreensão operada pelo sujeito. As duas primeiras reportagens de Vera Pacheco Jordão constituem-se como narrativa em função do espaço da reportagem tornar-se o espaço de reconfiguração de sua experiência na viagem ao Peru.

A narrativa só constrói sentido plenamente à medida que é submetida à reconfiguração do leitor. Através do confronto do mundo do leitor onde este mundo deve ser entendido como mundo da experiência do leitor, e o mundo do texto que também traz em seu bojo a experiência é que este sentido é construído. O que está presente na narrativa lida não é apenas uma obra que está em um determinado suporte através da simbolização da linguagem, mas também a análise do mundo e de sua temporalidade. Isto só é possível pela pré-compreensão que o leitor tem do mundo.

As narrativas são representações parciais, por esta razão não podem ser tomadas como todo das informações. A História Nova fornece caminhos para suprir as lacunas que a narrativa exclusivamente não pode resolver como a consideração de outros tipos de documentos para serem confrontados com as narrativas. Este trabalho não será realizado neste artigo, o objetivo aqui é unicamente mostrar a narrativa de Vera Pacheco Jordão discutir algumas questões sobre narrativa e fotografia, entretanto, a pesquisa mais ampla demanda este tipo de trabalho.

## **Imagem e narrativa**

O suporte original onde está contida a narrativa de Vera Pacheco Jordão é uma revista acompanhada das fotografias de Pierre Verger e esta presença suscita a questão de uma possibilidade de narratividade nestas imagens.

Peter Burke inicia o capítulo sobre Narrativas Visuais afirmando que “toda imagem conta uma história” (2004, p. 175), logo em seguida começa a falar sobre imagens que falam de acontecimentos históricos. Mais adiante aponta uma das

dificuldades metodológicas de tratar das narrativas: diferenciá-las de uma imagem discursiva.

A enunciação visual indica o seguinte caminho: se o fotografado está olhando para a câmera em distância pessoal, ou seja, com um recorte nos ombros, ele encarnaria o pronome pessoal *eu* e estaria estabelecendo uma relação discursiva com observador. No caso de o fotografado não direcionar o olhar para a câmera e o recorte da fotografia for de corpo inteiro ou plano americano a relação estabelecida seria de narratividade, pois o fotografado encarnaria o pronome pessoal *ele*. Esta análise possui forte influência da lingüística.

Nas fotos de Pierre Verger sobre Cuzco é possível observar retratos em distância pessoal, ou seja, retratos com um recorte no ombro. Entretanto, o fotografado não costuma fitar a máquina fotográfica, eles estão de perfil ou na posição  $\frac{3}{4}$ <sup>1</sup>. Observa-se também a presença de imagens em corpo inteiro onde a maioria dos fotografados não olha para a câmera. Assim, seria possível afirmar que se predomina nestas reportagens a narrativa.

Submetendo as imagens de Verger ao mesmo aporte teórico do texto de Vera Pacheco Jordão os caminhos para discutir a questão tornam-se mais complexos. Baseando-se em Geertz (1978), a narrativa é o relato que o indivíduo faz de sua própria experiência, através da interpretação deste relato é possível pinçar significações para as práticas culturais empreendidas pelos indivíduos. Verger não mostra sua própria experiência, as relações que estabelece com os peruanos, mas sim a experiência dos peruanos e os bens simbólicos produzidos.

É preciso então buscar outro referencial teórico: aproximar a prática fotográfica de Verger à discussão sobre narrativa de Ricouer (1994). É possível falar de uma pré-configuração da experiência por parte do fotógrafo, pois o mesmo compartilha de elementos da cultura peruana em função do seu caráter público. Isso possibilita a Verger instaurar o processo de configuração das imagens. Entretanto, esta configuração mostra diretamente a experiência do fotografado e indiretamente a experiência do olhar do fotógrafo: as formas usuais de enquadramento utilizadas por ele, os assuntos que mais

---

<sup>1</sup> O estilo de retratos que Verger construiu nestas reportagens dão uma idéia de tipologia humana, querendo mostrar como eram fisicamente os indígenas e as legendas tentam atribuir-lhes tipologias de caráter como na reportagem Cuzco Imperial e Colonial. Por exemplo: Legenda 3 “*Quando se depara com um índio checacupe, como este, nas ruas de Cuzco ou nos arredores, pode-se ter a certeza de que estamos diante de um exemplar humano bem semelhante aos que viveram há centenas de anos nestes mesmos lugares. Veja-se como ele sorri do viajante, irônico e malicioso.*” Legenda 6: “*Todos os índios são sorridentes e felizes?*” Legenda 7: “*Não – todos os índios não são alegres. Este (sic) pelo menos é sério, quase hostil*”.

lhe interessam. Para se chegar a determinadas conclusões seria necessário um estudo da obra do fotógrafo, o que não geraria necessariamente um estudo de narrativa, mas talvez de discursividade.

Esta configuração da imagem não segue as regras do pensamento lingüístico como Ricoeur (1994) afirmou em relação à narração escrita. Segundo Pierre Francastel (1993), a imagem é regida por outra forma de pensamento que se constitui de maneira tão autônoma quanto o pensamento lingüístico ou o pensamento matemático. Ele denomina esta modalidade de pensamento plástico.

Assim, a narrativa escrita ou oral prescinde do domínio de ferramentas de construção da narrativa, a produção de uma imagem, além do domínio da técnica, exige domínio das formas de simbolização para a construção do espaço, para a disposição dos objetos figurativos neste espaço, apreensão do gesto e captação do momento decisivo.

A introjeção da noção de temporalidade na imagem aproxima-se da construção da narrativa, pois a narrativa fala de um tempo passado presentificado no agora, a fotografia mostra o passado atualizado no presente e no vislumbamento da imagem está contida a promessa de perenidade da experiência através do registro.

Nem toda cena vista pelo fotógrafo merece ser mostrada. A captação do momento decisivo é a intenção de mostrar o fato que interessa. Contudo, nem tudo que é registrado é publicado. Os critérios de relação do que deve ser mostrado ou não obedecem a padrões culturais e, no caso do fotojornalismo, a interesses institucionais também.

Baseando-se em Geertz (1978) as fotografias de Verger representariam uma interpretação em segunda mão da cultura peruana, apesar do caráter indicial da fotografia, entretanto, a fotografia não é um veículo detentor da verdade acerca da realidade, pois não é somente a narrativa que se constitui como uma construção, mas também a imagem que opera recortes na realidade. Assim, o que é publicado em *O Cruzeiro* não é a cultura peruana, mas a representação de Verger acerca dela.

No caso de Ricoeur (1994), foi possível observar algumas aproximações entre a construção da narrativa e a construção da imagem, dentre elas estão: a configuração do tempo na imagem e o caráter de construção da fotografia. Entretanto, os estudos sobre imagem exigem discussões que considerem suas peculiaridades.

Posta esta questão surge outra. Discutir se é possível à imagem ser dotada de narratividade, no sentido de configuração da experiência tanto para Ricoeur (1994),

---

como para Geertz (1978) em quem Ricouer se apóia. Lucrecia D'Alessio Ferrara (1999) realizou um trabalho sobre urbanismo onde moradores realizaram fotos dos espaços privados e coletivos que freqüentavam e estabeleciam relações sociais. Neste trabalho a imagem foi uma configuração da experiência porque mostrava a realidade dos pesquisados. Esta atividade propiciou também um momento de reconfiguração da experiência onde após olharem as imagens, ou seja, os moradores se tornarem leitores das suas imagens, estes faziam relatos do que fotografavam e novamente recuperavam sua experiência através da narrativa oral. Apesar de esta atividade ter prescindido de uma atividade oral, as fotografias tiveram um peso muito importante no *corpus* da pesquisa.

### **Considerações Finais**

O trabalho de Vera Pacheco para a revista *O Cruzeiro* na década de 40 constituiu-se em parte numa narrativa da sua experiência de viagem ao Peru, bem como ainda trouxe a narrativa histórica dos descendentes do povo inca.

Sua pré-compreensão do mundo auxiliou-a a construir receitas para lidar com esta cultura e sua compreensão da cultura incaica forneceu-lhe subsídios para construir significações, bem como fazer julgamentos.

Pierre Verger também teve uma pré-compreensão do mundo para construir suas imagens. Mostrou a cultura incaica, assim como Vera Jordão falou delas, entretanto, através da revista *O Cruzeiro* não foi possível conhecer a experiência da pessoa do fotógrafo e o que teve que fazer para estar entre o povo peruano, quais as estratégias de contato, como foram suas relações com os peruanos, seus encontros e desencontros.

Também ficou evidente com este trabalho que as teorias utilizadas para a análise do assunto podem influenciar significativamente nos resultados encontrados.

## Referências bibliográficas

BARBOSA, Márcio Ferreira. **Experiência e narrativa**. Salvador: EDUFBA, 2003. 97p.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2004. 264 p.

CARDOSO, Ciro Flamarion & VAINFAS, Ronaldo (orgs.). **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 1997. 508 p.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1990. 7-89 p.

FERRARA, Lucrecia D'Aléssio. **Olhar periférico: informação, linguagem, percepção ambiental**. 2ª edição, São Paulo: Editora USP, 1999.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa**. 2ª edição. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 1993. 444 pp.

GADAMER, Hans Georg. **Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. 2ª edição. São Paulo. Editora Perspectiva, 1999. 173-243pp.

GEERTZ, Clifford. **Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura**. In. GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro. Zahar Editores, 1978. Cap. I. 3-21 p.

JORDÃO, Vera Pacheco e VERGER, Pierre. *Cuzco, a cidade dos deuses*. Rio de Janeiro. *O Cruzeiro*. 7/9/1946. 56-61 pp.

JORDÃO, Vera Pacheco e VERGER, Pierre. *Cuzco, Imperial e Colonial*. Rio de Janeiro. *O Cruzeiro*. 5/10/1946. 56-61 pp.

JORDÃO, Vera Pacheco e VERGER, Pierre. *A aldeia festeja a virgem do Carmo*. Rio de Janeiro. *O Cruzeiro*. 14/12/1946. 72-78 pp.

JORDÃO, Vera Pacheco e VERGER, Pierre. *A vitória do rei índio*. Rio de Janeiro. *O Cruzeiro*. 1/1/1947.

LÜHNING, Ângela, (org). **Pierre Verger, repórter fotográfico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 2004. 5-79 p.

NÓBREGA, Cida & ECHEVERRIA, Regina. **Verger um Retrato em Preto e Branco**. Salvador, Corrupio, 2002. 481 p.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Editora Papirus, 1994. 85-131 pp.

SOUZA, Lícia Soares. **Introdução às teorias semióticas**. Petrópolis, RJ: Vozes; Salvador, BA, 2006. 210 p.