

Imagem e alteridade: Pierre Verger nos anos 30

Cláudia Maria de Moura Pôssa*

Resumo: O tema aqui abordado é a formação estética de Pierre Verger. No decorrer da investigação de doutorado sobre sua obra fotográfica, um dos resultados do estudo foi recuperar os momentos de formação do fotógrafo, com o objetivo de compreender a quais demandas respondeu o seu trabalho, tanto demandas pessoais quanto demandas coletivas, relativas ao grupo de pessoas com as quais convivia e ao contexto cultural ao qual pertencia. Só se pode compreender a fotografia de Verger dentro da história da fotografia, francesa e brasileira, a partir de múltiplas relações e conexões.

Palavras-chave: história da fotografia – etnografia – Pierre Verger.

Résumé : Le sujet ici abordé est la formation esthétique de Pierre Verger. Pendant la recherche de doctorat sur son oeuvre photographique, un des résultats de l'étude fut récupérer les moments de formation du photographe, dans le but de comprendre quels exigences son travail a répondu, tant demandes personnelles autant de demandes collectives, relatives au groupe de personnes avec lesquelles il coexistait et au contexte culturel à auquel il appartenait. On peut seulement comprendre la photographie de Verger dans l'histoire de la photographie, la française et brésilienne, à partir de relations et de connexions multiples.

Mots Clef : histoire de la photographie – ethnographie – Pierre Verger.

Introdução

Pierre Verger, autor polifacético com notáveis trabalhos nos campos da antropologia, etnografia, história e fotografia dispensa apresentações. O núcleo do trabalho de Verger está formado pela convergência entre a descrição da cotidianidade e do universo simbólico e imaginário que envolve culturas diversas, em especial, a cultura negra da África e do Brasil. Sua obra fotográfica consta de um fundo de cerca de sessenta e dois mil negativos em sua grande maioria realizados entre 1932 e meados da década de 50, período em que atuou quase exclusivamente como fotógrafo.

* Doutora pela Universitat de Barcelona, Professora da Universidade Federal da Bahia.

Para se chegar às raízes da maneira de Verger fotografar, para se chegar a uma compreensão do seu universo fotográfico é importante identificar os principais marcos do seu caminho, pois, em seu caso, é inegável o entrelaçamento da vida com a obra. O estudo de suas imagens implicou pensar como ocorreu seu envolvimento com a fotografia nos anos 30. A geração de Verger foi marcada pelas vanguardas européias e, para se ter uma leitura mais aguda da sua produção fotográfica, importa entender esse cenário de base. Em outras palavras, há que buscar entender o trabalho de Verger à luz da efervescência do período.

A obra de Verger é uma poderosa síntese de impulsos e idéias artísticas diversas, então em curso. Em linhas gerais, percebe-se três influências na sua formação como fotógrafo: experiências com o grupo que se reunia em torno de Jacques Prévert, personalidade artística ligada ao surrealismo, o trabalho junto ao grupo de etnólogos do *Musée du Trocadero*, mais tarde *Musée de l'Homme*, e a sua participação junto ao grupo de artistas gráficos e fotógrafos do *Studio Zuber*. Havia uma afinidade essencial entre essas diferentes influências, como se verá mais adiante, que Verger soube equacionar à sua maneira, implicando numa articulação arriscada e difícil entre a linguagem poética e a experiência de um mundo múltiplo.

Primeira influência: o surrealismo e o ambiente francês do entre guerras

A formação de Verger como fotógrafo se deu num ambiente marcado pelo surrealismo, movimento artístico essencial para se compreender o período entre guerra no caso francês. O surrealismo além de movimento artístico teve também efeitos morais e espirituais. As marcas do surrealismo não são somente relativas à estética, mas a concepções de vida. Abriu espaço para a valorização da expressão espontânea, da intuição, da atitude de revolta e não somente no campo da arte.

Verger conviveu com figuras de destaque ligadas ao surrealismo e em sua obra estão marcados valores do movimento com os quais se identificava tais como a presença de um “pessimismo produtivo”, a valorização operativa do cotidiano, a busca da “beleza convulsiva”, do “acaso objetivo” e da “adivinhação”.¹ O mundo surrealista foi para Verger além de uma escola um estado de espírito, uma forma de apreender a realidade rompendo com a visão burguesa e conservadora de seu meio de origem. Recuperar isso na formação de

¹ Esses valores do Surrealismo estão bem colocados por Maurice Nadeau em sua história do movimento (NADEAU, 1993).

Verger é decisivo para compreender as suas escolhas. Verger pode ser incluído entre os que respiraram o ar surrealista da época.

É importante ressaltar que ele jamais aderiu oficialmente ao movimento, pois não admirava algumas concepções intelectuais predominantes entre os integrantes do surrealismo. Sua influência vinha de um “*rameau originel du surréalisme*”, ligado a Jacques Prévert).² Verger fez parte da *bande Prévert* e se relacionou com os integrantes do chamado *Groupe Octobre*, grupo de teatro reunido em torno de Prévert.³ A proximidade de Verger ao grupo indica que partilhava de uma visão crítica e irônica da sociedade.

A influência de Jacques Prévert foi mais intensa na época em que Verger se iniciava na fotografia. O convívio com o grupo de Prévert e com o correlato *Groupe Octobre* foi uma ocorrência mais diletante, menos profissional, que as demais influências, mas que teve conseqüências ativas posteriores e duradouras, sendo decisiva para a sua concepção estética. Prévert aportou ao movimento surrealista um tom menos hermético. Sua forte personalidade, sua repugnância a teorizações, seu anti-intelectualismo, seu senso de humor, sua imaginação, seu gosto pelo popular contagiavam todos que o cercavam. Prévert fez parte das atividades de “*contre attaque*” ao surrealismo oficial de André Breton.⁴ Pode-se relacionar indiretamente Verger com esse grupo dissidente que se reuniu também na revista *Documents*, refúgio de numerosos ex-surrealistas e surrealistas excomungados pelo ramo oficial, dentre os quais o próprio Jacques Prévert.⁵ Se para os surrealistas do grupo ligado a Breton a imaginação é o que importava, para os integrantes da *Documents*, a realidade já tinha componentes suficientes para estudo.

Interessava a Verger, mais que o surrealismo onírico, a realidade em suas estranhas apresentações. Como Brassai, Verger poderia ter dito que “*rien n’est plus beau que la réalité*”. Do surrealismo Verger reteve a percepção que a poesia está nas ruas, coincidindo nisso com Cartier-Bresson. Em sua fotografia compareceu a idéia surrealista de abolir os

² Conforme depoimento de Michel Leiris, Prévert e Desnos são figuras originais dentro do movimento, aportando algo mais popular (PRÉVERT, 1993:19-20).

³ O *Groupe Octobre*, grupo de teatro militante, de esquerda, atuou de 1932 a 1936.

⁴ O “*Second Manifeste du Surréalisme*”, publicado na revista *La Révolution Surréaliste*, nº 12, em dezembro de 1929, representou a expulsão de alguns surrealistas do grupo de Breton e provocou, como resposta, a publicação de “*Un cadavre*”, em janeiro de 1930, com a participação de Prévert com o texto “*Mort d’un Monsieur*” (NADEAU, 1993).

⁵ A revista *Documents*, dirigida por Georges Bataille, teve 15 números, publicados em 1929 e 1930.

limites entre arte e vida, entre objetos e acontecimentos, entre o intencional e o fortuito, entre o profissional e o amador, entre o nobre e o vulgar.

A postura crítica de Verger também pode ser vista na sua vinculação a uma outra associação, a *AEAR*, *Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires*, grupo nascido de idéias de surrealistas e ligado ao partido comunista.⁶ Os fotógrafos ligados a essa associação reconheciam na fotografia não somente uma dimensão criativa individual, mas também uma dimensão coletiva e política de denúncia social.

Segunda influência: *Studio Zuber* e ambiente editorial gráfico

É importante lembrar aqui que Verger, enquanto filho de Léopold Verger, dono de uma das maiores empresas gráficas francesas da época, conhecia de perto os processos de impressão e, desde muito pequeno, tinha contato com imagens impressas. Ao voltar-se para a fotografia não era um analfabeto em imagens. Conhecia e admirava a nova geração de gravuristas e circulava pelos estúdios fotográficos mais conhecidos de então, em contato tanto com as obras como com os artistas. Era representante de conhecidos artistas gráficos como Cassandre, Carlu, Loupot e outros.

Verger nesse ambiente editorial gráfico teve contato com uma outra variante da vanguarda francesa, a *nouvelle vision*, uma corrente das artes gráficas que estava próxima do design e do estilo alemão da Bauhaus, da chamada nova objetividade. Verger fez parte do *Studio Zuber* convivendo de perto com artistas como Pierre Boucher e René Zuber, que mesclavam diferentes técnicas, atuando simultaneamente como fotógrafos e como grafistas. O estúdio agrupava uma equipe de pessoas amigas que ali faziam trabalhos comerciais, basicamente publicitários, enquanto se dedicavam a experimentações e buscas artísticas pessoais. A publicidade estava em forte correlação com a imprensa gráfica e com as fotos de reportagem. Uma atmosfera de intensa criatividade onde os fotógrafos muitas vezes mesclavam os distintos modos de trabalhar com a imagem sem aparente oposição. Buscava-se um máximo de expressividade na tentativa de fotografar o mundo de maneira inédita.

⁶ A sugestão da associação foi lançada por André Breton em novembro de 1930, com a idéia de aproximar o marxismo e a psicanálise. A *Association des écrivains et artistes révolutionnaires* aparece anunciada em *L'Humanité* em 5 de janeiro de 1932 (BAQUÉ, 1993).

Pierre Boucher, reconhecido por Verger como o responsável por suas primeiras lições fotográficas, tem um trabalho claramente marcado tanto pelo surrealismo como pela *nouvelle vision*. Boucher, que também participou da *bande Prévert*, serviu de referência para Verger em vários aspectos, dentre os quais o de vivenciar a fotografia como uma viagem coletiva que captava algo em movimento. Outro aspecto, uma afinidade com a abordagem do corpo humano, tratado, nos nus de Boucher, sem preconceitos.

René Zuber foi um dos fotógrafos franceses mais atingidos pelas idéias da nova objetividade alemã.⁷ Dessa vertente, Verger captou uma certa concepção gráfica que se revelava nas fotos de objetos e detalhes. É a partir dessa influência que se deve entender o interesse fotográfico inicial de Verger. Na época de sua aproximação à fotografia, conforme consta no livro *50 Anos de Fotografia*, Verger estudou os efeitos fotográficos da luz, vivenciando uma experimentação de texturas e brilhos, o que compôs uma fase de alteração do olhar, que chamou de “olhar míope” e que também chamou de fase da descoberta da matéria (VERGER, 1982:13). As fotos tomadas de muito perto, muitas vezes quase abstratas, eram uma das tendências da *nouvelle vision*.

A profissionalização de Verger como fotógrafo ocorreu via influência do *Studio Zuber*. Verger iniciou-se como repórter, em 1934, de uma maneira surpreendente, convidado para integrar a equipe enviada pelo jornal *Paris-Soir* para uma viagem ao redor do mundo. Essa 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 e permite compreender a participação de Verger na criação da agência fotográfica *Alliance Photo*, agência precursora da *Magnum*, ao lado dos fotógrafos ligados ao *Studio Zuber*, o que viabilizaria sua opção de fotógrafo viajante.

Terceira influência: Museu do Trocadero

Quanto à etnografia, a matriz de formação intelectual de Verger esteve ligada às idéias da equipe que se reunia no Museu do Trocadero. O ambiente do museu, então bastante vivo, era, desde o final dos anos 1920, um ambiente de mudanças que culminaram na criação do *Musée de l'Homme*. Nos anos de formação de Verger, era uma constante a atração dos artistas e intelectuais pelos mundos distantes, mostrados nas exposições internacionais de

⁷ Além do trabalho fotográfico de Zuber ser bastante marcado pela idéias da nova objetividade alemã, ele publicou vários textos se posicionando em relação a esse novo olhar, alguns republicados (BAQUÉ, 1993).

Paris e apresentados via museu de etnografia. A ligação de Verger com a antropologia pode ser constatada bem cedo, já em suas primeiras fotos de viagens e quando atuou como colaborador do museu e conviveu de perto com o grupo de estudiosos, como encarregado do laboratório fotográfico.

Verger se aproximou dos estudos culturais, em projeto comum com Alfred Métraux, Michel Leiris e outros. A influência e a troca de idéias com os antropólogos do *Musée du Trocadero* foi uma constante ao longo da vida do fotógrafo. O convívio com os etnólogos contribuiu certamente para que Verger encontrasse o caminho que melhor o levaria ao Outro.

Aqui novamente pode ser lembrada a revista *Documents* que reunia não só dissidentes do surrealismo mas, também, os etnógrafos da equipe do museu. Nessa revista havia, pode-se dizer, uma etnografia surrealista ou um surrealismo etnográfico, como se queira.⁸ A etnografia ocupava um papel central na revista e podem ser feitas conexões entre as propostas da antropologia desses anos e as propostas de *Documents*.⁹ A revista tinha uma oposição clara ao ponto de vista simplesmente estético e nela se discutia a questão importante advinda do debate antropológico sobre o documento etnográfico e as viagens de coleta de material de estudo. Na revista foi publicado um artigo de Michel Leiris, intitulado “*L’oeil de l’ethnologue*”, em que sugere a seus amigos artistas uma solução para sair do impasse estético em que se encontravam: viajar, mas não turisticamente, pois assim fariam viagens “*sans coeur, sans yeux et sans oreille*”, mas viajar etnograficamente para alargar o universo do humano e assim esquecer os hábitos medíocres da sociedade burguesa européia (DOCUMENTS, 1991: vol.2, p. 413).

Considerações finais

Esses três grupos com os quais Verger se relacionou tinham numerosas afinidades, não existindo entre eles fronteiras nítidas. Várias das pessoas que freqüentavam o *Studio Zuber* também eram ligadas ao grupo de Prévert, tinham gosto pelas expedições e

⁸ No próprio nome da revista já está presente esta mescla de campos. Os primeiros números de *Documents* aparecem com os subtítulos: “*Doctrine Archéologie Beaux-Arts Ethnographie*” e, posteriormente, “*Archéologie Beaux-Arts Ethnographie Variétés*”.

⁹ Já no primeiro número de *Documents* há um texto intitulado “*Le musée d’Ethnographie du Trocadéro*”, de Georges Henri-Rivière, pertencente à equipe do museu, onde se questiona a preocupação prioritária de um museu etnográfico com o valor estético dos objetos expostos.

atração pelas viagens. Por sua vez, o grupo do *Musée du Trocadero* se mesclava também com o grupo ligado a Prévert e ambos se reuniam nos mesmos lugares da Paris de então.

Um importante ponto em comum entre essas três influências que marcaram a formação de Verger é que, tanto o surrealismo, como a etnografia do *Musée de l'Homme*, como também a vanguarda dos estúdios, faziam uma discussão sobre a imagem. Debatia-se a função da imagem enquanto discurso, seja pela via da crítica corrosiva das antigas representações, seja pela renovação estilística e profissional. Aqui entra o documento como uma questão central.

Uma segunda confluência, era a discussão sobre a alteridade. Verger se afastou da centralidade parisiense, viajando para conhecer outras culturas. Fez suas primeiras fotos num empreendimento etnográfico e de experimentação. A fotografia revelou uma face nova de Verger, revelou, inclusive para ele mesmo, a qualidade etnográfica de seu olhar, reconhecida logo por um especialista como Métraux ao ver as fotos feitas na Polinésia.¹⁰ As imagens tomadas não se limitavam a memórias pessoais, a um registro amador. Configuravam incursão consciente pela fotografia enquanto linguagem. O enquadre e o incidir da luz não eram deixados ao acaso mas, claramente, escolhas do autor.

Os itinerários de Verger uniam a experiência de viver à experimentação estética. As viagens eram, para ele, uma necessidade de se distanciar do mundo urbano parisiense em que viveu até os anos 1930. Através das viagens Verger reconstruía seu mundo. Nas fotos registrava modos de viver em contraste com o mundo representado pela burguesia francesa. Verger se distanciava não só geograficamente mas porque se diferenciava e transformava seu mundo.

Há um componente surrealista no gosto de Verger pelas viagens, pelo evadir-se. As cartas e fotos que trocou com seus amigos mostravam como sua busca era comum a toda uma geração “surrealizada”. Nas viagens, Verger, fotograficamente, alargava seu olhar, consolidava a comunhão com a cultura local, expressava sua admiração pela diferença e sublinhava a dignidade dos povos mais simples. A máquina, companheira inseparável do viajante, era um passaporte que intermediava o contato com o Outro.

Verger não era apenas um espectador, aprendeu a ver e traduzir em imagens pessoas e povos diferentes, atento às possibilidades da fotografia. A sua câmera adquiriu a

¹⁰ No site da Fundação Pierre Verger (www.pierreverger.org/br) é possível visualizar algumas das imagens desse período assim como outras fotografias de Pierre Verger.

capacidade de expressar a poesia visual, de reter a alegria e a espontaneidade do cotidiano do Outro. Os retratos recolheram a dignidade de cada personagem captando olhares e gestos. Como se por meio das fotos existisse uma busca de contato com o Outro, que viria a constituir um traço do seu estilo pessoal.

A relação de Verger com a fotografia antecipa questões que assumiram importância no final do século XX e que levam à necessidade de diálogos entre campos diversos e ao questionamento das fronteiras entre disciplinas tais como história, antropologia e artes. Ao mesmo tempo que as ciências humanas necessitam de novas formas de lidar com as imagens, a criatividade e a arte em geral, os artistas aprendem a lidar de forma mais aprofundada com as teorias culturais. Há toda uma discussão sobre o documento e a invenção de um certo tipo de observação etnográfica que tem muito a ver com o trabalho de Verger. A resposta dada por Verger, quanto a ser a fotografia uma prática artística ou uma prática científica, aponta para uma combinação singular. O jeito como ele fotografava poderia ser assimilado como uma prática artística. Por outro lado usava os resultados fotográficos como fontes de estudo, como documentos.

Apostando no potencial das fronteiras disciplinares fluidas, nas possibilidades da fotografia para compartilhar, produzir, mostrar, narrar, a obra de Verger aponta para a possibilidade de diálogos férteis entre as diversas áreas. O fotógrafo não só se apropria do que é do Outro como pode transferir para terceiros o que lhe é próprio. Apesar do aspecto literal e transparente da fotografia, ela revela mas também oculta, provocando indagações permitindo pensar as relações entre o dentro e o fora, entre o subjetivo e o objetivo, entre o que define o outro e o eu, entre o que é realidade e o que é ficção, no sentido de construção. Em outras palavras, a fotografia também discute a tensão entre o que é realidade e o que é imagem.

Referências bibliográficas:

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

BLANCHOT, Maurice. *Reflexões sobre o Surrealismo*. In: **A Parte do Fogo**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

- BOUCHER, Pierre. **PhotoGraphiste**. Paris: Contrejour; Centre National des Lettres, 1988.
- BOUQUERET, Christian. **Des années folles aux années noires. La Nouvelle Vision Photographique en France: 1920-1940**. Paris: Marval, 1997.
- CLIFFORD, James. *On Ethnographic Surrealism*. In: **The Predicament of Culture**. Cambridge, Massachusetts, & London: Harvard University Press, 1988.
- DOCUMENTS: *Doctrines Archéologie Beaux-Arts Ethnographie*, vol. 1: 1929, n^{os} 1 a 7; vol. 2: 1930, n^{os} 1 a 8. Paris: Jean Michel Place Ed., 1991. [reprodução dos números da revista dirigida por Georges Bataille].
- FLEIG, Alain. **Photographie et Surréalisme en France entre les deux guerres**. Neuchâtel: Editions Ides & Calendes, 1997. (Étant donné, L'âge de la lumière, 1).
- GARRIGUES, Emmanuel (org.). **L'Ethnographie: numéro spécial Ethnographie et Photographie**. Société d'Ethnographie de Paris, número 109, año CXXXIII, tomo LXXXVII, 1, Paris, primavera de 1991.
- JACQUES Prévert et ses amis photographies. **Journal des Expositions**. Paris: Fondation National de la Photographie., n^o 3, marzo 1981. Suplemento.
- NADEAU, Maurice. **Historia del Surrealismo**. Montevideo: Editorial Altamira; Editorial Nordan-Comunidad, 1993.
- PRÉVERT, Jacques. **Paroles**. Paris: Éditions Gallimard, 1993. [Edição comentada por Danièle Gasiglia-Laster].
- PÔSSA, Cláudia. **Estudio de la obra fotográfica de Pierre Verger**. 2006. 425f. Tese (Doutorado em Belas Artes) – Universitat de Barcelona, Espanha.
- VERGER, Pierre. **Exposition 37**. Paris: Éditions Arts et Métiers Graphiques, 1937.
- _____. **South Sea Islands**. Londres: George Routledge & Sons, 1937. [introdução de Robert Burnet]
- _____. **50 Anos de Fotografia**. Salvador: Editora Corrupio, 1982.