



REVERBERAÇÕES E RETRATOS DE MODAS: REGISTROS DE ROUPAS E COSTUMES NA FOTO DE PIERRE VERGER

MARCOS FERREIRA GONÇALVES*

Introdução: Alinhavando roupa, formação cultural e Verger

Muito tem se estudado sobre moda¹, entretanto, as roupas como um elemento das culturas recebem pouca atenção dos(as) historiadores(as), mesmo estes(as) sabendo que a roupa é um vestígio que acompanha os indivíduos desde seu nascimento até o leito da morte. Logo, seguindo os argumentos do mestre Marc Bloch (2002), a roupa é um vestígio de valor plural para os historiadores construírem tramas historiográficas de diferentes setores da sociedade. Seja das camadas populares, das camadas médias ou da elite econômica, aristocrática de uma coletividade humana.

Moda também é um conceito com diferentes interpretações e sentidos múltiplos. Renata Pitombo Cidreira (2005) já se debruçou sobre os vários sentidos que o termo possui e analisou suas dimensões artísticas, comunicativas e outras mais. Neste trabalho inicial de pesquisa, o conceito moda é aplicado para referir-se ao uso passageiro de algo ou quando revela um gosto de viver, de vestir, sendo ainda empregado para aludir à maneira como se faz ou fazia uma coisa, e neste caso estamos tratando da feitura de roupas². Em suma, moda aqui não é pensada com glamourização, é observada apenas como um elemento cultural.

Sendo as roupas um elemento informador (singular) de uma cultura, entendemos que é possível analisá-las à luz de Clifford Geertz (1989) e seu método da descrição densa das culturas³. Observa-se que esta cultura é analisada aqui por meio daquilo que se vê nas fotografias realizadas por Pierre Verger. E é importante enfatizar que uma imagem é sempre uma representação de uma “verdade”, assim como os comportamentos de uma tribo diante do pesquisador social que a observa para posteriormente a descrevê-la com o maior rigor possível.

Posto isso, retomamos as roupas e por consequência a Paris, cidade que se convencionou rotular como expoente maior das modas. Foi nela que nasceu o personagem central deste

* Universidade do Estado da Bahia; Mestre em História Regional e Local/Unep

¹ No Brasil a maioria dos estudos de moda e vestimenta são realizados por professores de cursos de moda, jornalistas, criadores de moda e ainda é incipiente os estudos realizados por historiadores.

² As roupas que aparecem nas fotografias de Verger, e que datam das décadas de 1940/50, eram vestimentas feitas em costureiras ou alfaiates.

³ Usamos o mesmo método para analisar as imagens no trabalho de pesquisa: Roupas de ver Deus: cotidiano e vestimenta em Salvador (1958-1968) realizado em 2012 no PPGHIS-UNEB (GONÇALVES, 2012).

trabalho, o fotógrafo e etnógrafo Pierre Verger. Este nasceu em 1902 e naquele tempo Paris já era vista como uma cidade moderna. Foi nesta cidade, também alcunhada como “cidade luz”, “celeiro de modas e modismos”, “cidade das paixões românticas”, que Verger se construiu culturalmente e a partir dela se lançou para ver outros “mundos distantes”.

Ao que se sabe, quando enveredou por outros “mundos”, sua máquina fotográfica já era uma companheira constante, quase inseparável, e este parece ser mais um traço da cultura na qual Verger foi criado. Não é novidade que a fotografia foi acolhida e propagada na França do século XIX e não à toa os irmãos Lumière transformaram-na em imagem em movimento. Invento que iria revolucionar o mundo.

Foi através da fotografia que Verger trouxe à luz reverberações dos seus tempos de formação cultural na velha Paris. Certa feita (1932), escreveu a Raymond Lecerfuma que seu olhar era cheio de imagens e gostaria de gravar tudo isso em película cinematográfica⁴. Sair deste *lócus* e ir enxergar outros lugares foi a maneira de revelar aquilo que já trazia consigo e só precisava clicar.

Parece pertinente já inicialmente considerar que a fotografia adentra o campo do consciente e inconsciente. Neste contexto, a fotografia revela muito daquilo que vimos, aprendemos e apreendemos ao longo das nossas vidas, mediante os mecanismos da nossa cultura. Existe intrincado aqui, nesta questão do consciente e inconsciente da fotografia, ou do fotógrafo, um aprendizado básico das Ciências Sociais que é o ver o outro, posto que quando vislumbramos o outro, é possível também ver a si mesmo. Esta “*basic lesson*” parece sido bem assimilada por Verger.

Saliente-se aqui que Verger foi criado em uma ambiência na qual as roupas e as modas ocupavam lugar de destaque. Ao que se sabe, mediante a literatura que versa sobre o tema, a sociedade parisiense é percebida a muito tempo como uma sociedade de aparências. É bom lembrar que desde a década de 1820 o comércio têxtil já ocupava um lugar de destaque no mundo dos negócios parisienses, sendo as Galerias um dos seus expoentes maiores, ocupando papel relevante nesta sociedade até as primeiras décadas do século XX⁵.

Nesta cultura francesa, amante das vitrines desde o século XIX, a vestimenta e a moda ocuparam sempre um lugar singular e assim era nas décadas iniciais do século XX, período em

⁴ Esta e outras anotações estão no catálogo da Exposição O Olhar Viajante de Pierre Fatumbi Verger, organizado em 2002 pela Fundação que leva seu nome e patrocinado pela iniciativa privada.

⁵ BENJAMIN, W. "Paris, capital do século XIX", *apud* KOTHE, 1985.

que Verger se formava culturalmente. No tempo que aqui nos referimos (1920-1930), vestidos de seda, anáguas, conflitos mundiais, chapéus, misérias e bonanças fizeram parte dos cenários de vidas⁶ e Verger se construía como homem em meio a este cenário.

Parece-nos uma hipótese bastante considerável que este ser social, de criação burguesa e pertencente a uma sociedade de roupas e estilos, tenha levado consigo, vida à fora, muito do que viu sobre costumes, roupas, elegâncias e deselegâncias e mostrou, consciente ou inconscientemente, também isso em seus retratos. Seus clicks revelam modos e roupas de outras gentes e cidades, inclusive do Brasil.

A cidade das vitrines o lócus inicial de Verger

Uma cidade possui várias faces. É um micro cosmo povoado de gentes, hábitos, espaços, sociabilidades e tantos outros aspectos que a constituem como uma urbe. Paris, seja no início do século XX ou neste tempo moderno tardio, é composta de múltiplas facetas. Segundo Walter Benjamin (1985), a capital francesa desde meados do século XIX já apresentava caracteres de uma cidade moderna, com singularidades próprias de um tempo revolucionário. Aqui pensa-se o tempo revolucionário como um tempo de transformações, sendo a indústria em crescente florescer o grande “carro chefe” deste cenário em constante modificação. Mudava-se espaços, modos de ser, atitudes e tudo mais que compunham os cenários de vida. Foi neste cenário moderna que viveu Verger.

Neste cenário em modificação, é pertinente recordar que o comércio de tecidos estava em plena expansão na cidade, evidenciando o interesse dos seus cidadãos por vestimentas. Bom observar também que o ferro aparece pela primeira vez na arquitetura nesta mesma cidadela e neste tempo. Estes dois aspectos são significativos para evidenciar uma cidade da moda, uma cidade “moderna” desde o século XIX⁷.

Antes de irmos adiante, o uso do ferro merece alguma consideração. Saliente-se que a França tem sido ao longo da sua história uma difusora de modas, neste contexto de moda arquitetônico, e várias cidades das Américas receberam muito destas influências. Para ilustrar,

⁶ O historiador pernambucano Antônio Paulo Rezende usa o termo cenário de vida para agrupar espaço e outros elementos que compõem um cenário historiográfico (REZENDE, 2010).

⁷ Walter Benjamin (1985) quando nomeia seu texto: *Paris, a capital do século XIX*, quer de fato salientar o caráter singular que a cidade já apresentava e fora crescente nos tempos posteriores.

é bom recordar que algumas edificações no bairro da Ribeira⁸, em Salvador, datam do final do século XIX e início do XX e trazem marcadamente o ferro nas suas estruturas, gradis de janelas e portas. São construções vistas ainda hoje como refinadas, remetendo ao modo arquitetônico francês, no qual o uso aparente do ferro imprime um tom diferenciador das construções tradicionais do período⁹.

Em suma, não se pode pensar a História desconectada de seu tempo. Assim sendo, podemos afirmar que estas construções possuíam nas suas linhas, formas e material com um certo “ar futurista” e apontavam para um tempo que ainda viria acontecer. Logo, não é exagero afirmar que a capital baiana apresentava-se em sintonia com as modas francesas de então.

Retomando à cidade, a velha Paris, como já salientado, deste meados do XIX já apresentava nuances de “cidade moderna”. Nesta dinâmica não se pode esquecer um aspecto altamente importante representado pela iluminação a gás. De fato, o impacto da iluminação em uma cidade é considerável, pois altera a alma da cidade.

A alma da cidadela francesa sofreu alterações consideráveis mediante a inserção da iluminação. Benjamin (1985) atentou para este aspecto em seus textos, quando argumenta que a iluminação impactou hábitos sociais. O costume de jogar é um expoente notável de mudanças produzidas pela ato de iluminar, pois com ele a noite ganha dinamicidade e maior frequência masculina. Neste ambiente notívago, junto com os homens aparecem as prostitutas.

O aumento da população ou, como diz Benjamin, a crescente multidão nas ruas, que se agiganta ao passar das décadas, contribuiu de forma plural para despersonalizar a cidade tradicional. O autor elege o *flâneur* como importante personagem daquele tempo, ele é um espectador das mutações da cidade.

É um novo tempo que se descortina e, segundo Benjamin (1985), a poesia de Baudelaire reflete a nostalgia deste período. Nela a mulher, a cidade e a morte dividem a mesma cena: “o típico da poesia de Baudelaire é que as imagens da mulher e da morte se interpenetram numa terceira, a de Paris. A Paris de seus poemas é uma cidade submersa, mais submarina do que subterrânea” (BENJAMIN, 1985:39). A nostalgia se estabelece mediante a substituição do tradicional pelo moderno. O olhar do *flâneur* é de estranhamento diante deste tempo novo.

⁸ Fica localizado na Península Itapagipana, na cidade baixa. Até meados do século XX era utilizado como região de veraneio.

⁹ A Torre Eiffel é o expoente maior do uso arquitetônico deste tipo de material.

Mas não apenas de nostalgia poético-intelectual vivia a cidade francesa nas primeiras décadas do século XX, havia também uma efervescência que ocorreu em vários setores da sociedade. Costumou-se, inclusive, a chamar este tempo de *belle époque*¹⁰ e o próprio termo, sendo ele adequado ou não, reflete uma boa e bela época. Mas não se pode esquecer aqui que houve neste período a Primeira Guerra Mundial.

Este episódio viria marcar os cenários de vida de Paris e certamente de outros tantos lugares do mundo. Buscando aqui dar feições a uma cidade e um tempo, é pertinente salientar que as sociabilidades, as roupas e a moda sofreram os impactos deste período. Verger estava no “olho do furacão”, em meio a uma Europa que modificou seu vestir mediante as dificuldades originadas pela guerra.

Um tempo de roupas simples

A obra *A Moda do século XX* (MENDES; HAYA, 2003)¹¹ dividiu a história da indumentária por ciclos. No que se refere ao período que analisamos aqui, a obra classificou o intervalo de 1914-1929 como um ciclo e nomeou-o de *La Garçonne e a nova simplicidade*. Como dito anteriormente, a guerra viria impactar todo o social mundial, e com a roupa não foi diferente. Mendes e Haya enxergaram este ciclo como um tempo de simplicidades. O conflito mundial, segundo elas, trouxe mudanças na criação de moda, no tipo de tecidos usados nas roupas e nos métodos de produção. Segundo as autoras, quando a Alemanha declarou guerra em agosto de 1914, as coleções de moda já estavam preparadas e foram mostradas.

Entretanto em fins do mesmo ano já era sentido os impactos no comércio de vestimentas. Em tempos de crise mundial se cria e se vende uma roupa mais adequada a este tempo, logo, os costumes das três primeiras décadas do século passado vão refletir os tempos difíceis, com a produção de roupas mais simples. É singular destacar que no início do século XX a roupa, sobretudo a feminina, era cheia de tecidos, forros e babados e o comprimento levava a um gasto exagerado de tecidos. Sem falar no uso dos grandes chapéus adornados.

¹⁰ O termo refere-se centralmente aos anos de 1920, mas não se pensa o tempo histórico sem enxergar o antes e o depois. A primeira Guerra 1914-1918 está diretamente relacionada à década de 20 do século XX.

¹¹ Nesta obra as autoras Valerie Mendes e Amy de la Haya analisam as indumentárias ostentadas ao longo do século XX.

A ruptura se dá com a então jovem Gabriele Chanel¹². Foi a antiga chapeleira de Paris que inseriu nos cenários de vida dos europeus do período, uma moda para o dia, informal e esportiva. Sem dúvida foi uma revolução de costumes. Chanel, mediante sua atitude em moda, marcaria de forma definitiva seu nome na História da Moda, valendo-se marcadamente da simplicidade. A roupa idealizada por ela era sintonizada com as demandas e dificuldades do período e virou sinônimo de simplicidade.

Em 1915 Chanel abriu sua Maison de moda em Biarritz e em 1916 mostrou sua primeira coleção de alta costura. Neste bojo empreendedor, a jovem francesa pegou o jérsei, tecido até então usado para roupas de baixo masculinas, e fez paletós para mulheres. Como sinalizou Valerie Mendes, “fez do prosaico tecido máximo em moda” (MENDES; HAIA, 2003:53).

Todavia, parece-nos óbvio atentar para uma criação de moda que preza pela economia, um tecido de baixo custo que agora teria uma outra utilidade. Neste contexto também aparecem outras peças, como os conjuntos de duas peças e as peças bifurcadas para atender as demandas de uma mulher que saiu do recinto do lar e foi a “luta”, ou seja, se inseriu no trabalho mediante a ausência dos homens que estavam nos combates.

Notável também atentar para as mudanças de penteados naquele período. Sendo a mulher agora uma trabalhadora, os cabelos foram presos e em muitos casos repartidos ao meio, utilizando um cosmético que o tornasse fixo, adequado para a demanda trabalhista¹³. Este estilo de cabelo amalgamado a uma roupa mais prática caracteriza a moda *La Garçonne*.

Neste mesmo recorte temporal, entendido aqui como o tempo de formação cultural do personagem analisado, outras dinâmicas de cotidiano e vestes estavam na pauta. É salutar destacar a moda romântica dos tempos pós-guerra. Ela de fato representa uma esperança em meio a um cenário de destruição posterior aos conflitos. É importante grifar que mesmo no pós-guerra Paris continuou a dominar o cenário da moda internacional, logo, ditava a moda a ser seguida nos mais distantes recantos mundiais e continuava a ser a referência de elegância.

Na elegância do pós-guerra, marcadamente na década de 1920, tempos de juventude de Verger, o estilista Lanvin assume a dianteira do novo, e a novidade era o romântico. Os tecidos

¹² Existe uma ampla bibliografia que versa sobre a trajetória de Chanel. Nos últimos tempos também duas obras cinematográficas expressivas tiveram como tema a vida e arte da estilista francesa, uma delas retrata o período no qual Chanel se insere na moda, ou seja, na década de 1910. Sua primeira loja vendendo roupas para o dia e chapéus foi aberta em 1913 no interior da França.

¹³ É importante também salientar o corte curto, na altura do pescoço. Este ficou grafado como um típico corte dos anos de 1920, em sintonia com a mulher emancipada da época. Sua popularidade se deu mediante o uso deste por atrizes de cinema internacional, sendo a atriz norte-americana Louise Brooks uma destas.

usados nas roupas das mulheres eram o tafetá, o organdi e a organza, em tons suaves ou pastéis. Os vestidos e saias eram esvoaçantes, com faixas na cintura. Fitas e rendas enfeitavam as composições.

Os chapéus, que ainda faziam parte das indumentárias, agora eram mais simples, do tipo pastora. Era uma moda para esquecer as dificuldades de guerra, marcada pela suavidade dos adornos e cores. Uma moda de fato romântica. Naquele tempo, Verger, um jovem oriundo do meio burguês francês, certamente viu estes modos e modas desfilarem diante de seu olhar já atento.

Reverberações e fotos de roupas

Os anos 1930 marcam um momento diferencial na vida de Pierre Verger, foi nesta época que o entediado rapaz deixa a França e parte para ver outros povos em outros lugares do mundo. Nos anos de 1980, já maduro, e com muitas andanças, escreveu que fora uma libertação sair do meio onde vivera, se livrando dos preconceitos e regras rígidas de conduta que o cercavam, pois tudo isso deixavam-no infeliz¹⁴.

Uma vez feliz, passou a fazer constantes viagens para diferentes pontos. Em 1932, voltando de Córsega, escreveu que estava encantado com o passeio e totalmente devorado pelo desejo de ir embora e isso não tardaria¹⁵. De fato não demorou, nos anos de 1940 Verger chega na Bahia pela primeira vez e ao que se sabe foi uma grande paixão entre o francês burguês e as gentes simples dos trópicos. Muito do seu acervo, preservado na Fundação com seu nome, tem a Bahia e sua gente retratadas nas fotografias. Marcadamente são fotografias de modos de vida, cenas do cotidiano, imagens que mostram as religiões de matriz africanas, todas já fartamente analisadas.

Sendo principalmente retratos de pessoas, é obvio que evidenciam também roupas. Com raras exceções, as pessoas em sociedades ostentam roupas e por este motivo inclusive elas são tão importante para a História, pois acompanham os indivíduos ao longo da vida. Logo um vestígio notável, algo primordial para o fazer histórico.

Todavia, ao que nos parece, em muitos dos registros fotográficos de Verger a roupa ocupa um lugar destacável, sendo que muitos deles que se assemelham à fotos ditas de moda,

¹⁴ Esta afirmação encontra-se na obra *Olhar Viajante* de Pierre Fatumbi Verger (2002).

¹⁵ Op. cit., p. 24

comuns em revistas e suplementos de modas. Nossa análise se baseia principalmente em pose, corpo, elegância, aspectos que são singulares em fotografia de vestes e moda de maneira geral.

Este parece ser o caso da foto na página 17 da obra já citada¹⁶, que data de fins dos anos de 1930, feita em uma feira livre de Guadalupe (México), antes da chegada de Verger a Bahia. Todo seu entorno oferece elementos que identificam tratar-se de uma feira, ao fundo aparece um prédio, em cujo térreo localiza-se o *Restaurant Del Tepeyag*, evidenciado na placa pendurada na sua entrada. Ao centro da foto temos um homem em pé, com um certo cruzamento de pernas, em pose bastante particular. Suas vestes são: calça tipo pantalona, camisa, por cima dela uma jaqueta. Os tecidos parecem todos grossos e as cores parecem claras, de fato tudo no mesmo tom, talvez branco ou bege. Em uma das mãos carrega uma pequena cesta, tendo a outra na boca, esboçando uma expressão dúbia, que tanto pode indicar uma leve sensualidade ou o receio com o fato de ser fotografado.

Parece haver uma cumplicidade entre o fotógrafo e a fotografado, de fato Verger revelou em seus escritos que buscava esta cumplicidade. Na fotografia mexicana o que se destaca é o personagem principal, existe uma elegância expressa no gestual e nas vestes. As roupas do homem mulato se diferencia das demais presentes na foto, portadas por camponeses adultos e infantis com trajos mais simples. A hipótese é que a escolha do fotografado se deu por conta das vestes que portava. Valendo-se de uma expressão latina de meados do século XX, o modelo era de fina estampa.

Mas não apenas as roupas elegantes se destacam nas fotos de Verger, em certos casos, o corpo e a roupa, em situação de despojamento, atraíram seu olhar. Em vários registros seja na Polinésia ou no Brasil são estas características que se destacam, seja a moça que veste apenas um pano com flores, um rapaz de Rututu vestindo um sarongue¹⁷, montando um cavalo em uma sela feita de folhas de bananeira¹⁸ ou ainda um grupo de homens com pouca roupa que sambam na localidade da Pedra Furada, em Salvador, no final dos anos de 1940. Esta atitude de liberdade corporal para alguém que vinha de uma sociedade de maior rigidez com o corpo, parece fascinante ao olhar estrangeiro.

¹⁶ Essa foto encontra-se na obra *Olhar Viajante* de Pierre Fatumbi Verger (2002). Face a vastidão da obra de Verger, trabalharemos aqui apenas com alguns registros imagéticos, muitos deles disponíveis na rede mundial.

¹⁷ Consiste em um pedaço de tecido que enrolado ao corpo cobre as partes íntimas, comum seu uso na Malásia.

¹⁸ Estas imagens encontram-se nas páginas 44 e 46 do catálogo da Exposição *O Olhar viajante* de Pierre Fatumbi Verger (2002), já citado anteriormente.

Na foto dos rapazes que sambam no bairro popular da Cidade da Bahia¹⁹, a alegria baiana ocupa a centralidade da imagem. Todavia, um olhar mais atento poderá perceber que se trata também de uma fotografia na qual a roupa e o corpo são parte da composição. Na cena vê-se uma coletividade masculina que toca instrumentos do ambiente de samba: tambores, cuíca e vestem principalmente sungas, camisetas e camisas de algodão com mangas curtas, o que denota um certo pudor dos homens de camisas. São muitos os sentidos das roupas e da moda no seu todo, sendo o pudor um destes sentidos, que, no caso brasileiro está amalgamado com questões culturais, marcadamente os aspectos religiosos ou morais, conforme apontado por Cidreira (2005) e Freire (2009).

Na mesma foto, um dos homens veste calça ampla, tipo pantalonada, e algumas crianças shorts e camisas. Um short, por sinal, bastante curto, o que induz a pensar na roupa aproveitada de outro membro familiar, uma dinâmica muito comum nas camadas pobres brasileiras.

A vestimenta enquanto retrato de época e marcadora de condição social ocupa um lugar singular nesta imagem. Sendo Verger oriundo dos meios burgueses na França, se deparar com outros modos de vestir, de fato, parece ter chamado muito sua atenção e na foto é bem característico esta curiosidade com outros modos de indumentárias.

A imagem revela o modo desprendido de vestir, sem adornos ou enfeites, vestimenta de uma sociedade litorânea em uma pitoresca festividade nos anos de 1950. De fato, Verger ao longo de sua trajetória de fotógrafo cumpriu um importante papel de revelar hábitos e costumes das camadas populares na Cidade da Bahia, sendo este mais um exemplar

¹⁹ Termo usado por muitos para referir-se a Salvador em meados do século XX.



Retomando os trajes elegantes, uma fotografia notável de vestimentas é a mostrada abaixo. A imagem é uma foto de rua no centro da cidade do Salvador, o Terreiro de Jesus, na movimentação cotidiana em meados do século XX. Três homens compõem a cena e todos estão vestidos elegantemente. Ao centro temos um homem esguio de estatura mediana, vestindo terno claro e gravata escura, uma composição bastante comum para homens em meados do século XX. O terno estava presente no cotidiano de diferentes seguimentos sociais, seja nas demandas de trabalho ou lazer. Os sapatos de duas cores também compõem a indumentária e a pose parece indicar preocupação com a aparência, algo já notado por cronistas deste os tempos da colônia. Os outros dois homens também ostentam roupas dignas. Um veste terno, mas mais simples do que o do personagem central da foto, o chapéu e o cigarro indicam hábitos e costumes deste tempo. O terceiro homem veste calça com pregas e camisa de mangas longas, dobradas até o meio do braço, comum para um dia de sol tropical²⁰. Existe uma elegância também na sua pose²¹. A cena também traz os anúncios de refrigerantes nas paredes do estabelecimento ao fundo, junto com outros cartazes relacionados ao lazer cidadão. Destaca-se que tomar

²⁰ A fotografia que traz nela sombras dos corpos, revelam que foi realizada em um dia solar

²¹ A fotografia nos leva a pensar que fora de fato uma foto posada, não se trata de um flagrante espontâneo, mesmo se tratando de uma cena de rua.

refrigerantes era então um hábito da sociabilidade moderna em meados do século XX no Brasil, uma “moda”. O país vivia seus dias de invasão dos produtos da cultura norte-americana.



Parece-nos que esta atenção com os modos de vestir, esta elegância independente de condição social e de roupas caras, chamou a atenção de Pierre Verger. No caso baiano, esta atenção é notável ainda hoje e não é demasiado citar, mais uma vez, que o fotógrafo francês era proveniente de um universo atencioso com os costumes e por isso percebeu isso rapidamente, mesmo sendo ele um homem que renegou determinados hábitos oriundos da sua condição social.

Sabe-se que o etnógrafo autodidata em meados de sua vida optou por uma vida bastante simples. Todavia, entende-se que homens e mulheres por mais que possam renegar sua cultura, ela não é algo que se possa tirar deles, ela os segue pela vida. É possível que hábitos e costumes sejam ressignificados, mas sua essência cultural é indelével. Pensa-se que Verger, que fora oriundo de uma sociedade atenta às indumentárias e tendo presenciado transformações

significativas no modo de vestir, tenha ficado marcado de forma inextinguível e de forma consciente ou não, as vestimentas e as indumentárias reverberam em suas fotografias. E não se quer aqui afirmar que Verger era um fotógrafo de moda, mas a roupa foi notável em muitos dos seus retratos.

Mais que isso, o acervo fotográfico (importante legado) do parisiense revela o modo de vestir da pitoresca Bahia dos anos de 1940-1950 e também mostra hábitos e vestes das camadas populares e médias da Bahia, *lócus* marcado desde os tempos colônias pela separação de classe sociais. Em suma, Verger diferente de muitos historiadores do tempo presente, parece-nos que sempre inclinou seu olhar para perceber as gentes de uma cidade tropical e as suas roupas no desfile cotidiano da vida.

REFERENCIAS

BLOCH, Marc. Apologia da História ou o Ofício do Historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

CIDREIRA, Renata Pitombo. Os Sentidos da Moda: vestuário, comunicação e cultura. Annablume: São Paulo, 2005.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (org.). Walter Benjamin, São Paulo: Ática, 1985.

FREYRE, Gilberto. Modos de homem & modas de mulher. São Paulo: Global, 2009.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. O Olhar Viajante de Pierre Fatumbi Verger. Salvador: Garamond, 2002.

GONÇALVES, Marcos Ferreira. Roupas de ver Deus: cotidiano e vestimenta em Salvador (1958-1968). 2012, 225f. Dissertação (Mestrado em História Regional e Local) – Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus.

MENDES, Valerie; LA HAYA, Amy de. A Moda do século XX. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2009.

REZENDE, Antônio Paulo. Ruídos do efêmero: histórias de dentro e de fora. Recife: Edufpe, 2010.