

Pierre Verger - Um olhar sobre Buenos Aires

Fernando de Tacca¹

Em 2004 morei em Buenos Aires². Reminiscências do passado familiar habitavam meu imaginário e faziam-me mover em busca de informações e de uma possível relação identitária com a cidade. Consegui alcançar uma ponte afetiva com os espaços urbanos nos quais meu bisavô desapareceu por volta de 1890³. No campo de minha relação com a fotografia, outros assuntos habitavam meu desejo de conhecer um pouco da história da fotografia na Argentina e eu tinha conhecimento da passagem de Pierre Verger pela cidade. Entretanto, ainda não tinha referências concretas que possibilitassem um mergulho sobre a estadia do fotógrafo em terras portenhas, que somente apareceram depois de minha volta ao Brasil. As poucas referências eram somente sobre suas publicações no jornal *Argentina Libre* (o formato original do nome do jornal era com a palavra *libre* em letras minúsculas) e na revista *Mundo Argentino*.

De volta a Buenos Aires, em 2005, pude me lançar em buscas nas bibliotecas e arquivos argentinos, o que fiz também em anos consecutivos, finalizando a pesquisa somente em janeiro de 2010. Localizei uma coleção completa da revista *Mundo Argentino*, na Biblioteca Nacional da República Argentina e também a coleção completa microfilmada do jornal *Argentina*

¹ Fernando de Tacca é fotógrafo e professor livre docente no Instituto de Artes da Unicamp. Publicou os livros: *A imagética da Comissão Rondon* (Papyrus, Campinas, 2001) e *Imagens do sagrado* (Editora da Unicamp/Imesp, 2009). É editor da revista eletrônica *Studium*.

² Período no qual assumi a Cátedra de Estudos Brasileiros na Universidade de Buenos Aires, por indicação da Unicamp.

³ Ver: “Diários portenhas, Buenos Aires, 2004”, in *Studium* 19:
<http://www.studium.iar.unicamp.br/19/05.html>

*Libre, no Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (Ce.D.In.C.I.).*⁴

Verger havia estado na cidade a caminho da África, quando também passa pelo Brasil pela primeira vez e segue para servir no exército francês em 1940. Na volta, novamente chega pelo Brasil, em curta estadia, sem conseguir se estabelecer profissionalmente (LÜHNING, 2004; p.14)⁵, e segue para Buenos Aires, onde aporta pela segunda vez, no dia 20 de março de 1941. A primeira passagem em terras portenhas, em 1940, foi rápida e indica que tenha feito alguns contatos, pois na segunda passagem constam na sua agenda encontros já no dia 24 de março com Luiz Koifmann, do jornal *Argentina Libre* e com a jornalista uruguaia Zulma Nuñez, ou seja, somente alguns dias depois da chegada procurou pessoas que abriram portas às suas publicações.

Os contatos foram importantes para começar a publicar fotos já a partir do dia 03 abril de 1941 no jornal *Argentina Libre*, ou seja, pouco tempo depois de sua chegada. Publicou no jornal sempre acompanhando artigos escritos por Zulma Nuñez⁶, na contracapa do jornal (página 12), que indicava uma boa visibilidade para suas fotos. Entretanto, estas não foram credenciadas nenhuma vez nesse jornal. As três primeiras fotografias acompanhavam um texto com título "*Puerto de Buenos Aires*". Seguiram outras sete publicações sempre com o mesmo estilo: texto de Zulma Nuñez e fotos de Pierre Verger, sobre temáticas variadas do cotidiano portenho.

Um dos problemas na pesquisa que desenvolvi, como um grande e confuso nó de informações, foi o fato de a maioria de suas fotos não ser publicada com créditos. No jornal, o seu nome não aparece nem entre os

⁴ Os dois veículos de comunicação eram publicações semanais.

⁵ LÜHNING, Ângela (Org.). *Pierre Verger: Repórter Fotográfico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

⁶ Zulma Nuñez posteriormente teve amplo reconhecimento do meio jornalístico argentino e recebeu muitos prêmios.

colaboradores. Pude ver que em poucas reportagens esse crédito aparece, mas foi principalmente quando publicou fotos realizadas na África, na revista *Mundo Argentino*, ou fotos de outros países. A partir de setembro de 1941, Verger para de colaborar com o referido jornal e começa a publicar na revista *Mundo Argentino*, indicando provavelmente uma nova fonte de renda, pois o jornal como parte de uma grande ação antinazifascista era produzido por pessoas engajadas voluntariamente em uma luta internacional. Ou seja, indica-se nessa passagem de um veículo para outro uma opção de sobrevivência. E será na revista que irá publicar seus trabalhos com mais visibilidade, narratividade e volume de imagens, com um olhar mais atento às questões cotidianas, demonstrando sua capacidade observacional da cultura.

Sem indicações corretas, restou fazer um trabalho de garimpo inicialmente na coleção da revista *Mundo Argentino*, no qual foram encontradas indicações de participação de Verger por três ocasiões. Confirmado tal fato, a pesquisa entrou no campo das autenticações e para isso contei com a colaboração da Fundação Pierre Verger, que me enviou 60 imagens do acervo indicadas como feitas em Buenos Aires⁷ e escolhidas por Alex Baradel. Com essas imagens pude encontrar e certificar algumas reportagens e também pude verificar um determinado padrão para as publicações de Verger, tanto em *Mundo Argentino*, quanto em *Argentina Libre*. Assim, encontrado o padrão publicado, as reportagens similares foram fotografadas para posterior certificação direta com todas as imagens do acervo na fundação. Foram certificadas no total 24 publicações com imagens de Verger.

⁷ 60 fotos foram escolhidas por Alex Baradel (responsável das coleções iconográficas da FPV), ao qual agradeço a cumplicidade na certificação de todas as reportagens levantadas na pesquisa. Sem a sua participação as certificações seriam quase impossível, pelo conhecimento e rapidez que ele detém o acervo de Pierre Verger e pelas ferramentas de pesquisa da Fundação Pierre Verger que permitem acesso e utilização do banco de dados.

Outras duas publicações foram encontradas na fundação e podemos hoje indicar que houve ao menos 26 publicações com fotos do fotógrafo nesse segundo período que ficou em Buenos Aires. Uma delas foi publicada no jornal *La Nación*, no dia 17/08/1942, com título *Las Apsaras* e texto de Pierre Loti, sobre as ruínas de Angkot Vat, no Cambojda, extraído do seu livro *Le Pélérin d'Angkor* (1913), acompanhado de seis fotos de Verger.

Outra é uma foto muito conhecida de Verger, realizada na China e que foi capa da revista *Desfile* nº 10 (11/10/1940).

Na revista *Mundo Argentino*, pude então confirmar inicialmente as informações sobre publicações com citação de seu nome em quatro vezes:



Jornal La Nación, 17/08/1942.



Revista Desfile, 11/10/1940.

01. Mundo Argentino nº 1600, 17/09/1941.

La daga negra que Roosevelt quiere mellar, com texto de Arthur J. Tracey, acompanhado de 17 fotos indicadas como "Fotos Pierre Verger".



Revista Mundo Argentino, 17/09/1941.



Revista Mundo Argentino, 17/09/1941.

02. Mundo Argentino nº1626, 13/03/1942.

Ojos com sueño bajo todos los cielos.

Nessa publicação, Verger tem uma citação sobre sua trajetória nômade com sua Rolleiflex: "Pocos fotógrafos en el mundo serán tan andariegos como Pierre Verger, que há recorrido ávidamente nuestro planeta em su afán de observar lás más curiosas costumbres. Provisto de su máquina, há sorprendido a los hombres y los animales em diversas actitudes; pero lo que más parece haberle llamado la atención ha sido la que adoptas cuando les vence la fatiga...."



Revista Mundo Argentino, 13/03/1942.

03. Mundo Argentino nº 1629, 08/03/1942.

Verano e invierno frente al obelisco

Justaposição de mesmo ângulo do Obelisco que ressalta uma grande árvore em seu entorno. Foi fotografada em períodos diferentes: a natureza muda, o monumento se mantém.

Verger dá importância à grande árvore, assim como Eugène Atget fotografou Notre Dame com um emaranhado de galhos à sua frente. O monumento tem existência com seu entorno. Verger fez outras fotos do Obelisco, com ângulos de plano descendente mostrando transeuntes ao seu redor.

04. Mundo Argentino nº 1657, 21/10/1942 .

Los niños mantienen viva la ternura en un mundo de rencores

As fotos são creditadas a Pierre Verger na reportagem, mas não foram certificadas no acervo mantido pela Fundação Pierre Verger, o que demonstra que pode ter havido alguma perda de negativos entre as muitas viagens de Verger. Interessante perceber o fato de terem sido publicadas depois que Verger deixou Buenos Aires.

Nota-se que as imagens credenciadas com o nome do autor são, na sua maioria, fotos realizadas antes de sua chegada a Buenos Aires, com exceção das fotos do Obelisco e algumas na matéria de *Mundo Argentino* nº1626, 13/03/1942 (*Ojos com sueño bajo todos los cielos*). Tal fato demonstra que Verger procurou e conseguiu publicar fotos de sua autoria, dos muitos lugares por onde passou, antes de chegar a Buenos Aires, valendo-se de suas experiências anteriores.



Revista Mundo Argentino, 08/04/1942.



Revista Mundo Argentino, 21/10/1942.

Argentina Libre

As publicações das fotos de Pierre Verger que acompanham textos de Zulma Nuñez no jornal *Argentina Libre*, sem créditos ao autor, foram as seguintes:

- *Puerto de Buenos Aires*, 03/04/1941.
- *Las Ferias Francas, Populares y Coloridas*, 17/04/1941.
- *El tedio dominical*, 24/04/1941.
- *El nazismo es inhumano y brutal*, 08/05/1941.
- *Quee le Buenos Aires*, 15/05/1941.
- *La ciudad contra la infância*, 03/07/1941.
- *Peñas de Buenos Aires*, 04/09/1941.
- *La junta de la Victoria*, 18/09/1941.

De todas acima, é interessante notar que na página 12, da edição de 08/05/1941, na qual foi publicado o texto *El nazismo es inhumano y brutal*, de Zulma Nuñez, as imagens de Verger são muito distintas da sua produção em Buenos Aires e mesmo de sua produção como um todo. As suas fotos publicadas evocam um espaço de moda com *glamour* em certo colunismo social, reproduzindo modelos em apresentação no Alvear Palace Hotel, como uma homenagem à imprensa da *Embajada de Moda Britânica*. A contraposição na mesma página com a história da médica argentina Elvira Rawson de Dellepiane, uma das primeiras mulheres na profissão formadas pela universidade, depois de ser enfermeira, e sua luta por melhores condições de vida, com posições políticas claras sobre a guerra em curso, cria uma dicotomia exarcebada entre mulher objeto e a mulher emancipada. Penso que Verger não mereceria tal lugar nessa ingênua reportagem que lhe deve ter sido encomendada para se justapor com a da médica argentina. Por seu percurso fotográfico, Pierre Verger talvez não devesse ter sido eleito, nesse momento, para ocupar esse lugar, apenas fazendo contraposição com a reportagem sobre conteúdo político, que estava ao lado de suas fotos e do texto que as comentava.

No geral, as imagens de Verger compõem um plano para além de uma literalidade nos textos de Nuñez. São interpretações e visões sobre a temática tratada, escapando de uma leitura puramente ilustrativa para dar lugar a imagens com autonomia informativa e estética; assim, o fotojornalismo de Verger implicava o moderno no campo da mídia. Verger procurava situações que evocavam o texto de Nuñez e em muitas vezes suas imagens são complementares, sem a literalidade perversa que acontece até os dias de hoje com imagens de mídia. Destacam-se as seguinte imagens publicadas nesse período:

Puerto de Buenos Aires (03/04/194)

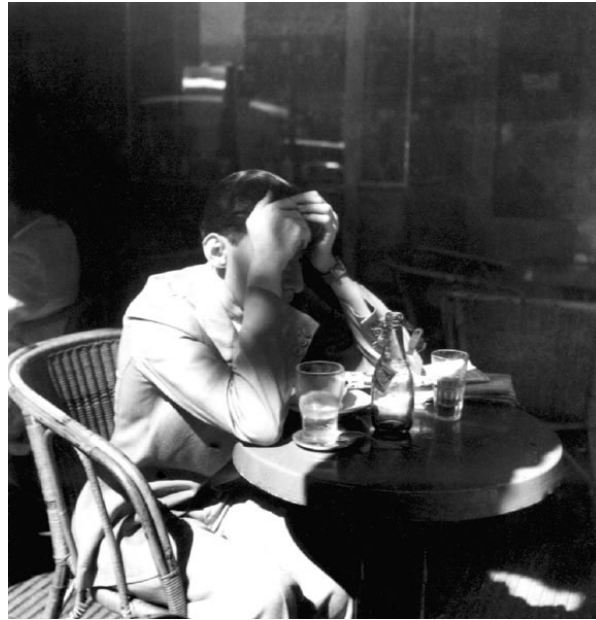


Fundação Pierre Verger, negativo 21883.



Jornal Argentina Libre, 03/04/1941.

El tedio dominical (24/04/1941).



Fundação Pierre Verger, negativo 21044.jpg



Jornal Argentina Libre, 24/04/1941.

La ciudad contra la infancia (03/07/1941).

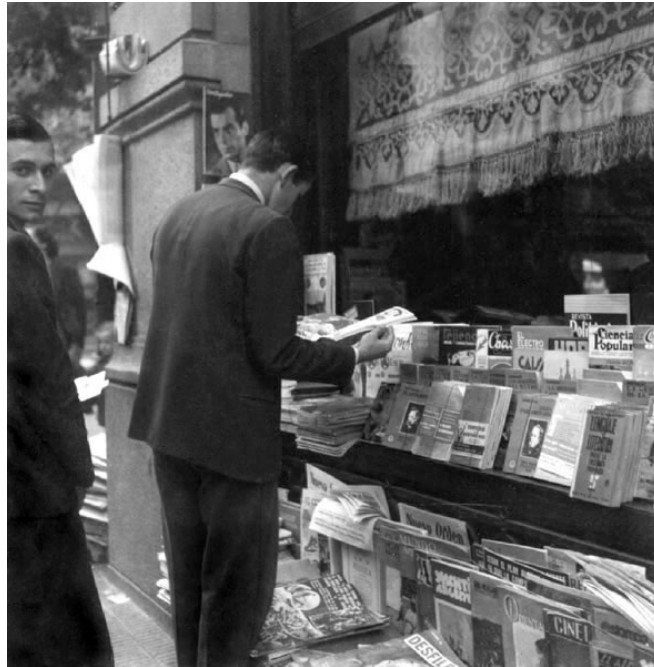


Fundação Pierre Verger, negativo 21099.



Jornal Argentina Libre, 03/07/1941.

Quee le Buenos Aires (15/05/1941).



Fundação Pierre Verger, negativo 21041.



Jornal Argentina Libre, 15/05/1941.

Mundo Argentino

Quando eu ainda estava sem as informações efetivas de suas publicações na revista *Mundo Argentino* e ao olhar pela primeira vez as edições semanais dos anos 1941 e 1942, deparei com uma reportagem atípica para o formato geralmente publicado nas matérias da revista. Tal reportagem documentava a mudança do *atelier* de Stephan Erzia (Stephan Dimietrovich Nefedor), escultor russo da região da Mordóvia, muito conhecido no período. Quando passando por Paris, nos anos vinte, Stephan Erzia foi chamado de “o Rodin russo”, e chegou à Argentina acompanhando uma mostra itinerante de suas obras, quando resolveu por morar em Buenos Aires, até 1950. Consta que a nostalgia o fez voltar para sua terra natal, levando consigo para a Rússia mais de 200 peças da dura madeira argentina *quebracho* e alguns troncos de madeira bruta. Criou um museu permanente com seu nome na cidade de Saransk. A escultura *Reposo* é uma de suas obras em mármore siberiano apresentada na mostra que o trouxe à Argentina e foi adquirida pela *Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires* em 1936. A escultura se encontra hoje localizada muito próximo do número 943 na Av. Boedo, no *Paseo de las Esculturas*. Seu *atelier* ficava em um velho edifício situado na *calle Zañartú*, no bairro de Boedo, depois se mudou para Av. La Plata 577, e Verger registrou esse momento da mudança do *atelier* de Erzia.

Dois fatores levaram-me a encontrar a autoria de Verger nessas fotos e na reportagem. O primeiro elemento importante da reportagem é a temática, pois se diferenciava por completo de qualquer outra da revista pelo acompanhamento fotográfico da mudança de um *atelier* de um artista em um dia, assunto para um observador atento e com senso agudo de oportunidade para além do meramente factual. Erzia era muito conhecido no meio artístico, o que coloca Verger dentro dessa esfera de sociabilidade.

Assim, no mesmo dia, à noite, entrei no site da Fundação Pierre Verger e localizei imagens disponibilizadas com o rótulo: “Buenos Aires”. Lá estavam algumas das fotos de Erzia publicadas, posteriormente todas certificadas. A emoção foi muito forte, afinal eram as primeiras fotos de Verger de que eu tinha a certeza da publicação e de autoria comprovada.

Outro fator foi a quantidade de fotos publicadas, também diferencial na revista: 16 fotos em apenas duas páginas. É um roteiro do acompanhamento e o cuidado de Erzia no traslado de suas obras, com ênfases no *atelier*, nos trabalhadores que carregam as esculturas e em campos visuais inovadores para os padrões da época e da própria revista, afinal Erzia aparece algumas vezes de costas observando os trabalhos e em conversas aparentemente triviais com uma mulher indicada somente como sua aluna. Fotos com fortes ângulos ascendentes e planos que justapõem trabalhadores e as obras aparecem nessa sequência. Verger se move pelo *atelier* encontrando uma luz enaltecadora da morada das esculturas, interage com o movimento dos carregadores e com a presença imponente do artista com seu casaco e chapéu. Algumas dessas imagens extrapolam o sentido fotojornalístico e permitem viver futuro fluxo imagético de significações, para além do elemento factual publicado na revista.

Outras reportagens demonstram o interesse de Verger pela cultura popular dos desenhos infantis em muros da cidade e as pinturas tradicionais em carros de transporte com tração animal. As características dessas pinturas com sua reconhecida estilística de arabescos são até hoje muito conhecidas dos *souvenires* que os turistas levam de Buenos Aires, e também as encontramos em lugares tradicionais, como o Bar Oviedo, em Mataderos.

Destaca-se uma reportagem que enfoca os signos de lojas de pequenos ofícios: ótica, barbearia, borracharia, relojoaria, entre outros. Com o título *Para los transeuntes, Buenos Aires cuenta la historia de una jornada*,

tal reportagem demonstra que o fotógrafo fazia de forma independente suas pautas e oferecia para a redação, como diz o texto da matéria:

“Hay un día cualquiera en que el habitante de Buenos Aires necesita elevar la cabeza. Busca. Observa por las calles en que camina dónde está ubicada la casa em que le urge entrar. Sigue buscando. Y detiene su paso bajo un letrero, bajo el anuncio que le hace sentirse feliz hallado lo que necesitaba. Entra”....“De ahí entonces que el fotógrafo saliera un día en busca de esos anuncios que, aunque no tengará la maravillosa luminosidad de los letreros luminonoso – lujo de la propaganda, - pueden preocupar al hombre de Buenos Aires que, afanoso, salió undía a buscarlo como si toda la existencia dependiera de ellos, o mejor dicho, de aquél que una mano le indicaba detenerse bajo el anuncio diciéndole que ya estaba todo solucionado. Y así nació la história de una jornada”



No tiene máquina. Está detenido en el tiempo de la enorme ciudad, pero su presencia indica que allí, con la paciencia extraordinaria del artista, un hombre compondrá la maquinaria del reloj que otro hombre debe consultar a cada rato que necesita consultar.

Revista Mundo Argentino, 04/03/1942.



Revista Mundo Argentino, 04/03/1942.

Como um fotógrafo *flâneur* andando livremente pelas ruas de Buenos Aires, Verger levanta a cabeça e a câmera e encontra os signos do cotidiano que irão nortear as buscas pelas pequenas praticidades do dia-a-dia. Entretanto, o texto não identifica esse fotógrafo citado, deixando-o no anonimato. Grandes óculos, luvas, relógio, sapatos, chaves, pequenos colchões, espirais de barbearia e a âncora que leva ao bar; são signos das necessidades banais, mas elevadas ao status urbano, à modernidade das cidades, ao acesso aos pequenos ofícios pela extensão sígnica de seus objetos de saber. A jornada de um dia do fotógrafo parece ter sido também um saber citadino, um olhar para onde somente se procura quando se necessita, e o fotógrafo necessitava somente o encontro das portas por onde talvez um dia tenha entrado, como muitos outros, para saciar uma necessidade, entrar em casa, cortar o cabelo, consertar os sapatos, ou ancorar em um bar.



"¡Quietos ahora!..." Y el cajón de la máquina absorberá las imágenes felices.

Revista Mundo Argentino, 25/03/1942.



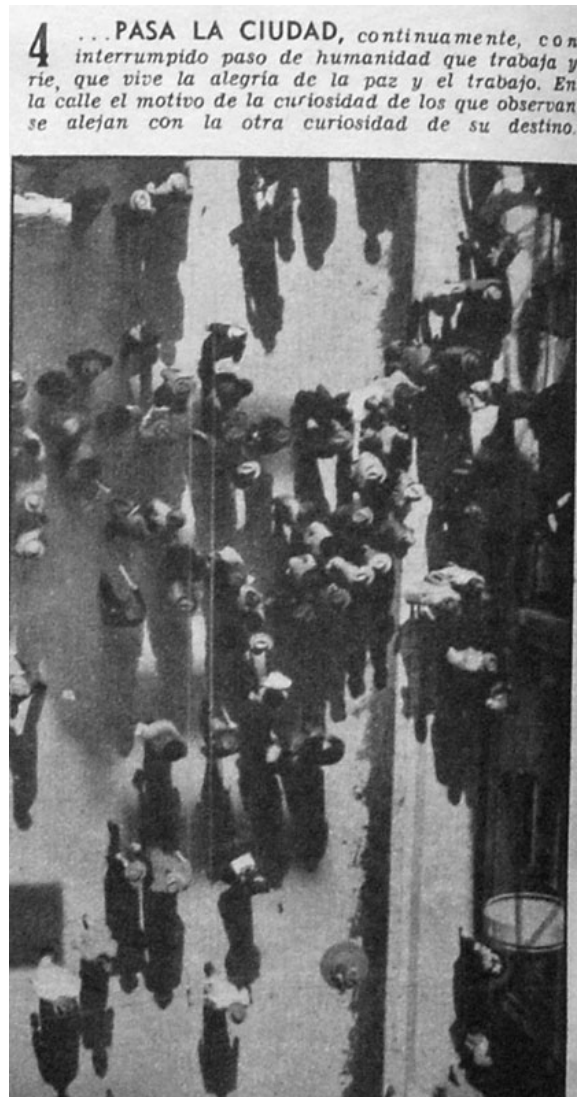
Bajo el árbol, la redonda y colorida presencia de los globos. Son el anuncio de color de quien vende pájaros y monos que penden de una caña que piden manos infantiles

Revista Mundo Argentino, 25/03/1942.

O cotidiano portenho continuou a ser foco do olhar de Verger que ao menos em duas outras vezes fez um arranjo de muitas fotografias sobre determinado assunto e, ainda dentro da temática dos pequenos ofícios, busca aqueles não tão bem estabelecidos, sem signos em suas fachadas - os ambulantes, os vendedores de doces, o fotógrafo da praça, todos personagens que Verger foi encontrando e dando algum lugar para compor o cenário da cidade. Em *Los pequeños oficios em Buenos Aires, base de un grande oficio de vivir...* (25/02/1942) esses personagens dialogam entre si, e sem fazer uma tipologia superficial de meros retratos Verger os coloca em sua ação de trabalho, valorizando as presenças nos espaços públicos.



Revista Mundo Argentino, 25/02/1942.



Revista Mundo Argentino, 25/02/1942.

Encontramos também o cenário urbano em flanagem em uma publicação de página dupla com uma grande chamada: *La curiosidad es una dama intremetida de las calles de Buenos Aires* (25/02/1942). É uma série de 13 fotos que são legendadas em pequenos comentários, na qual muitas vezes é a imagem que determina o texto e uma possível interpretação de uma ação factual, mas sem ser uma notícia, ou uma imagem informativa no sentido fotojornalístico, somente cenas que compõem a cidade que Verger observa e registra na sua itinerância pelas ruas de Buenos Aires.

Decapitados por la inundación, caras que costaron más de quince pesos. Alguien ofreció apenas una limosna por ellas.



Yelmo impresionante y el escudo en actitud de defensa. Las armaduras fueron confeccionadas por el propio don Bastián.



Revista Mundo Argentino, 11/03/1942.



Pocos sitios hay en donde no existan restos de los titeres. Don Bastián Terranova acaricia una cabeza juvenil.



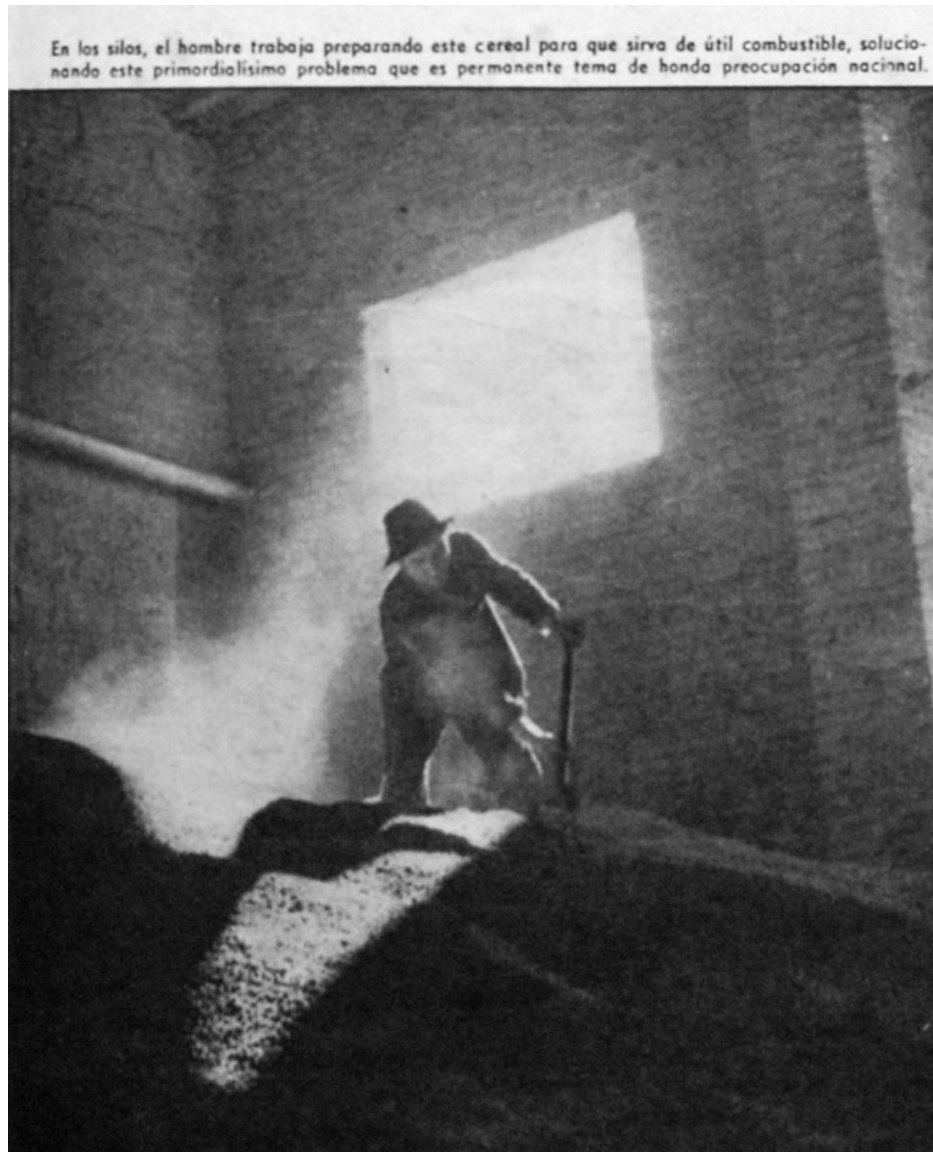
Amontonados, sobre los cajones que los trajeron de Italia, los titeres que la inundación deterioró viven su leyenda.

Revista Mundo Argentino, 11/03/1942.

Algumas poucas reportagens são centradas em pessoas, como Erzia, mas também encontramos uma reportagem na qual Verger centra sua lente em um velho casal que cria marionetes, e um mundo fantástico se abre para a luminosa Rolleiflex do fotógrafo. Em *Don Bastian y Doña Carolina – Cincuenta años de inocencia que se hundieran en el Riachuelo* (11/03/1942), nove imagens mostram o labor de um casal italiano, há cinquenta anos em Buenos Aires, na pobreza, depois de anos de muitas apresentações dos *Títeres de San Carlino*, quando marinheiros aportados no porto de La Boca corriam a ver os bonecos. Clama-se para um suporte digno de vida para o velho casal e os retratos de Verger fundem-se na inocência e na dura labuta que tiveram na vida, e alguns bonecos ganham vida pelo fantástico, sem melancolia e sem ser piegas.



Revista Mundo Argentino, 06/05/1942.



Revista Mundo Argentino, 06/05/1942.

Morando no bairro de La Boca, durante um período, com o porto próximo, marinheiros e trabalhadores das docas que um dia estiveram vendo os *títeres* são agora tema também de outras reportagens. Em *El maíz, el cereal americano que también puede ser fuego en las cocinas humildes* (06/05/1942), tendo como assunto uma potencialidade econômica para os campos férteis do pampa úmido, Verger valoriza o elemento humano nas composições, mesmo em meio a um ambiente agressivo para o trabalho, e a

luz às costas do trabalhador o faz ser parte integrante de uma grande máquina, ou ainda a inocência das crianças que brincam nos trilhos tendo ao fundo o cenário inóspito do duro trabalho diário, sem as marionetes de Don Bastin y Doña Carolina.

Conclusão

Verger interage com vários e importantes veículos argentinos de comunicação e irá publicar em torno de 300 fotos em um curto período de um 01 ano, 03 meses e 17 dias na sua segunda estadia em Buenos Aires. Chega à capa da revista *Desfile*, publica no importante diário *La Nación*, e faz uma carreira com participação em 08 reportagens no jornal semanal *Argentina Libre* e mais 15 reportagens na revista *Mundo Argentino*, todas sem pertencer aos quadros desses órgãos de imprensa. Mesmo depois de ter deixado a Argentina, ainda foi publicada uma reportagem em *Mundo Argentino*, com suas fotos feitas pelas viagens por muitos países, creditadas ao fotógrafo, mas como disse anteriormente, sem negativos encontrados no acervo da Fundação Pierre Verger.

Arrisco dizer que poucos fotógrafos do período tiveram tanta presença na mídia portenha de forma diversificada. Verger, pela sua trajetória cristalizada nos anos 30 como fotojornalista, com publicações em muitos órgãos internacionais de imprensa, e com larga experiência na sua profissão, detinha articulação para negociar suas matérias, publicar suas ideias imagéticas e interagir em outras de seu interesse, como demonstram algumas passagens de sua agenda. Podemos também identificar que sua experiência pode fazer com que um determinado padrão se estabelecesse na *Mundo Argentino*, publicando reportagens muito diferentes do que havia antes nessa revista, ocupando um espaço visual que somente a ele é dado. Os conjuntos de fotografias de Pierre Verger nas reportagens publicadas caracterizam-se como ensaios fotográficos, e alguns ensaios encerram-se

dentro de uma temática mais centrada, como as fotos de Stephan Erzia, e outros ensaios com temas mais abertos sobre a cultura portenha, como os pequenos ofícios.

Em *Argentina Libre*, verificamos que suas imagens eram autônomas e complementavam o texto sem literalidades para uma inferioridade informativa, eram imagens pensantes no contexto temático dos textos de Zulma Nuñez.

Podemos concluir então que Pierre Verger teve uma presença importante como mentor de uma proposta moderna de fotojornalismo na mídia argentina, até hoje ignorada e desconhecida. A pesquisa visou dar o devido lugar à produção midiática de Pierre Verger durante sua curta estadia portenha, como um profissional sincronizado com seu tempo e com a potencialidade da imagem.