

BREVE NOTA SOBRE A FOTOGRAFIA DE PIERRE VERGER ¹

Iara Lis S. Carvalho Souza

Ao estudar o imperialismo, a filósofa Hannah Arendt mostrava os efeitos bumerangue suscitados por ele dentro da Europa desde fins dos oitocentos. Enfatizava o racismo como um efeito brutal, cuja origem residia na violência da vontade de dominar o outro, considerado bárbaro, inculto, atrasado, ingênuo perante a civilização européia e seus valores. Esta autora tratava de um problema que está cravado na emergência e ordenação do nazismo e, ainda, marca dramaticamente nossa contemporaneidade. Basta ver o debate político esquentado acerca das recentes eleições governamentais dentro e fora da Áustria, deixando de se comportar apenas como um problema nacional e ganhando dimensão européia, ou ainda a preocupação do governo sueco com o fato de uma boa porcentagem dos estudantes desconhecer o Holocausto. Hannah Arendt falava deste boomerangue, bem como, na literatura, Conrad nos levou ao *Coração das Trevas* ou vimos a dificuldade de ser um sujeito à vontade em seu país depois de conviver e conquistar o outro com Lawrence da Arábia nos *Sete Pilares da Sabedoria*. Ora, conhecer a fotografia de Pierre Verger possibilita que se pense em outra forma de conviver com o outro, encará-lo, e muito modificar-se a ponto de adquirir outro nome: Fatumbi (i. é., nascido de novo graças ao sistema de adivinhação de Ifá).

O próprio Pierre Verger conta que foi pela lentes de sua Rolleiflex que pôde transformar seu olhar sobre o mundo, reeducar-se aprendendo com o outro das várias partes do mundo, respeitando-o em sua singularidade. Na troca de um aparelho de taxifoto pela Rolleiflex, ele deixava para trás as lembranças de família burguesa, respeitável, um mundo sob o signo dos *cartões de visita* e optava pelo desconhecido. Esta escolha acabou implicando numa espécie de programa de viagens que ocupou-lhe boa parte da vida, sempre com a câmara armada, trocando estadias e transporte por fotografias. Ora trabalhando para

¹ Recomendo ao leitor ver: *50 anos de Fotografia* editado pela Corrupio em 1981.

jornais, reportagens especiais, ora para o governo, sempre pelo que se convencionou chamar de "periferia do mundo" – Ásia, África, as Américas Central e Latina.

A fotografia lhe interessava, desde que começou a fotografar na década de 1930, pelas possibilidades técnicas e estéticas: o enquadramento, a geometria das formas, o contraste de luz e escuro, até o negro profundo, a rugosidade e o liso, o brilhante e o fosco, as variações de brancos, negros, cinzas que conformam as cenas e os seres. Parece-me que ao longo de sua carreira tão produtiva não perdeu este



Porto de veleiros de Belém do Pará (46/48)

interesse pelos contrastes, como se encontra nas fotografias *O franzido de uma rede de pesca secando sobre arame de ferro*, *Uma onda espumante vindo morrer na areia*, *Abastecimento de carvão de um navio*, *Secagem de peixes*, *Bonzo*, *Mineiro*, *Cena de Trabalho*, *Peregrinação a Saint d'Eau*, *Torre do Palácio Público*, *Os cavalos de bronze*. Os contrastes vão ganhando, entretanto, a capacidade de dizer, com muita sensibilidade, um ser visto e observado. No retrato *Uma Anciã*, feito no Brasil entre 1946-48, a rugosidade do pano pesado da gola e do turbante e suas poucas dobras alargam, sublinham e repetem as rugas sulcadas e definitivas do rosto; já o preto sóbrio do pano adorna com dignidade os olhos miúdos, provavelmente entristecidos e endurecidos pelos anos. Os contrastes exercitados em outras fotos aqui se rendem ao tema do retrato, cujo título poderia ainda ser: humano, demasiado humano. Parece-me, então, que o valor documental de suas fotografias conjugam-se, muitas vezes, com uma qualidade estética capaz de tocar o leitor.

Outra foto sua, repetida e destacada, capa do livro da Corrupio: *Pesca de arpão*, traz um torso seminu de um homem, apolíneo, forte, musculoso, negro, muito envolvido em seu afazer, pouco interessado na câmara. De costas e com a cabeça oculta, o corpo, a rede, a lança, o calção enrugado, molhado e colado ao corpo conformam um volume sintético, abreviado, limpo, texturado pela água

respingada, quase uma estátua. Sendo o fundo, um céu de nuvens com um efeito esfumado. Pode-se lembrar do *Davi* de Michelangelo com suas linhas retas e curvas compensadas, num equilíbrio da forma humana que resulta do esmerado trabalho do escultor. É como se ao homem renascentista correspondesse um homem de além-mar, dos trópicos, tão digno e belo quanto o Davi europeu. Esta mesma apreciação da anatomia dos homens ressurgem em *Carregadores e Capoeira*.



Pesca de arpão - Mooréa - Tahiti - 1933

Verger se insere numa longa tradição de viajantes a descobrir o mundo de além-mar, das terras de vistas pitorescas que desafiam o saber científico e civilizado. E, no transcorrer da aventura, o viajante descobre a si mesmo, finalizando sua boa educação. Aliás, cabe reparar que o livro editado pela Corrúpio pertence também ao gênero memorialístico, no qual as fotografias perfazem um roteiro sentimental e revelam o esquecido e/ou o já visto, o que se tem saudade. Enfim, a fotografia funciona como um suporte material da memória.

Há uma farta coleção de imagens feitas desde fins dos setecentos com uma produção importante no século XIX, que no Brasil abarca: Debret, Rugendas, Hercules Florence, Taunay, Agassiz, Spix, Martius e outros tantos. Em Verger, enfatiza-se o caráter etnográfico e torna-se um modo de encontrar o outro. Talvez por isso, seus retratos ganhem em dramaticidade, como se indagassem os segredos daquela vida. E as fotografias de praças, com enquadramentos próximos e/ou semelhantes, num ângulo oblíquo vão dando uma noção de diferença cultural.



Xangô - Bahia

Também por meio da fotografia, vai descortinando espaços sagrados, privados, para iniciados, de religiões e poderes. Aos poucos, com suas fotos vai

apresentando uma Bahia a uma África, num encontro de gentes, religiões, passado e presente, homens e santidades, fiéis e cultos. Suas fotos vão levando imagens de um mundo a outro, tal como os colares de Xangô e as palavras de saudação. Com isso, suas fotografias foram para além da superfície da imagem, das suas formas e reencontraram pela experiência vivida, pelos gestos cotidianos, pelos nomes de antepassados, pelas cores, seu significado. Talvez isso, torne mais interessante conhecer a produção de Verger e ensaiar uma análise que alinhe seus textos com este acervo imagético. Pois, pode-se aventar a hipótese de que ele construiu lentamente uma fotografia imbuída de um humanismo em que a convivência com o estrangeiro, com o outro, descortina um modo melhor de saber de si. Onde a obra fotográfica ajudou a esculpir um fotógrafo.