

Reflexões sobre Pierre Verger fotografando homens negros

Wallace Rodrigues¹

Resumo

Este artigo se coloca como um estudo teórico de caráter bibliográfico e iconográfico sobre algumas imagens criadas pelo fotógrafo franco-brasileiro Pierre Verger. O tema das fotografias analisadas é homens negros. Aqui se busca fazer uma reflexão estética sobre tal temática escolhida por esse fotógrafo. Os resultados mostram que Pierre Verger privilegiava, em suas fotografias de homens negros, os contrastes de luz, a centralidades do tema fotografado, a sensualidade dos corpos e o caráter etnográfico na representação dos grupos fotografados.

Palavras-chave: Fotografia; Homens negros; Pierre Verger; Representação.

Abstract

This article is presented as a theoretical study of bibliographical and iconographic character on some images created by the Franco-Brazilian photographer Pierre Verger. The subject of the photographs analysed is black men. Here we seek to make an aesthetic reflection on the theme chosen by this photographer. The results show that Pierre Verger emphasized in his photographs of black men the contrasts of light, the centralities of the photographed theme, the sensuality of the bodies and the ethnographic character in the representation of the groups photographed.

Keywords: Photography; Black men; Pierre Verger; Representation.

Introdução

Este artigo traz, como ponto de análise, três imagens fotográficas de homens negros de autoria do etnólogo e fotógrafo francês Pierre Verger (1902-1996). Verger foi um artista viajante durante o período de 1932 a 1970, percorrendo grande parte do mundo e registrando, através de sua Rolleiflex, cenas diversas do âmbito da cultura em movimento.

¹ Professor Adjunto da Universidade Federal do Tocantins (UFT). E-mail: walace@uft.edu.br

Uma recente exposição em São Paulo, intitulada *Pierre Verger, o Mensageiro*, reuniu quarenta fotografias do franco-brasileiro Pierre Verger sobre a temática masculina. Tais fotografias foram produzidas entre os anos de 1933 e 1950 e focam na masculinidade e na sensualidade, deixando ver obras de um artista que detinha um olhar especial sobre os corpos negros.

Verger ficou conhecido por fotografar as manifestações das culturas negras de muitas partes do mundo. Suas viagens pelos vários cantos do mundo, entre países da África, das Américas da Ásia etc., o trouxeram também ao Brasil. Aqui se encantou pelo candomblé e pela cultura negra baiana, que conheceu em 1946, quando veio para a Bahia a passeio. Ele se instalou em Salvador. O jornal *O Popular* nos informa um pouco sobre a trajetória etnográfica, artística e viajante de Verger:

O convívio com as tradições baianas serviu para encurtar o contato de Verger com o candomblé, em um primeiro momento como observador, mas, que, progressivamente, se tornou sua religião. Ele já tinha feito uma cerimônia de iniciação na África, lugar onde ele passou 17 anos de sua vida. A partir daí, seus trabalhos vão em busca do culto africano aos ancestrais e à cultura negra nos dois lados do Atlântico. Suas experiências foram publicadas em dezenas de livros de sua autoria e artigos (O POPULAR, 2014, s/p).

É no intuito de desvendar um pouco da linguagem visual de Pierre Verger que este artigo busca focar nas fotografias deste artista. As imagens selecionadas para este escrito mostram homens negros, geralmente fotografados no desempenho de suas funções profissionais.

O foco na força, na beleza, na unicidade da cultura, na altivez, na virilidade e no trabalho marcam as fotografias de Pierre Verger que retratam homens negros. Essas fotografias deixam ver uma altivez e uma sensualidade próprias de várias divindades do candomblé.

Pierre Verger e suas fotografias de homens negros

Pierre Verger foi um artista ligado às pessoas e às suas manifestações culturais. O mundo negro o encantou sobremaneira e o remodelou enquanto

artista e enquanto homem. Na África, ele recebeu o nome Fatumbi, renascido por Ifá, como nos informam Rita Amaral e Vagner Gonçalves da Silva (2002):

O âmago do seu processo de aproximação da cultura africana situa-se em 1953. Em Keto, Verger foi iniciado para Ifá (orixá do destino), e tornou-se babalaô (pai do segredo). Recebeu, então, o nome de Fatumbi (Renascido por Ifá) que o acompanharia para o resto de sua vida. Assumiu tão completamente a nova identidade, que passou a assinar suas cartas aos amigos com esse nome e, posteriormente, seus trabalhos etnográficos como Pierre Fatumbi Verger (AMARAL; SILVA, 2002, p. 10).

Foi, principalmente, através da fotografia que Pierre Fatumbi Verger registrou o que viu da cultura negra pelos caminhos por onde andou. Interessado nas características antropológicas, sociais, materiais e imateriais dos vários povos que visitou, Verger buscou compreender as formas de viver dos vários grupos étnicos com o qual teve contato. Uma matéria do jornal *O Popular* nos informa como trabalhava:

Com uma máquina Rolleiflex, Verger perseguiu, durante décadas, paisagens e rostos. Percorreu os cinco continentes de barco, navio, de trem, ônibus, da forma que fosse mais viável, até, por exemplo, no dorso de um camelo quando atravessou o Saara. Também era um estudioso e procurava entender o cotidiano de diferentes regiões, embora não se considerasse um pesquisador, mas tivesse um estilo próprio de fazer etnografia, de pesquisar e fazer ciência (O POPULAR, 2014, s/p).

Ainda, lembremos que a fotografia, desde sua criação, serviu a várias funções. Verger a utilizou como documento etnográfico e buscou retratar, de forma o mais direta possível, os tipos humanos com os quais manteve contato. Assis Brasil (1984) nos fala um pouco sobre as várias funções da fotografia:

[...] a fotografia é encarada hoje como uma disciplina autônoma, com uma linguagem específica e não fica nada a dever a expressões como a pintura e a escultura. A fotografia, no entanto, como se pensa sempre, não é um “documento” inerte, de cunho social ou etnográfico, ou um simples meio de reproduzir o real o mais objetivamente possível. Ela também lida com símbolos e metáforas e por vezes tem a rica ambiguidade das artes. A dificuldade é que a fotografia serve a grande número de aplicações práticas, sem vínculo algum com o mundo artístico, tida quase sempre como uma técnica de reprodução. Mas existe a fotografia criativa, cujos valores estéticos nada tem

a ver com a pintura, paralelo que se faz sempre entre uma e outra (BRASIL, 1984, p. 101).

A fotografia foi sempre o principal meio de registro imagético utilizado por Verger. No entanto, a fotografia não se coloca isenta de intenção, como nos mostrou a passagem anterior. Quando um fotógrafo escolhe determinado tema, ângulo, luz etc., ele interfere diretamente naquilo que fotografa. Assim, a fotografia deixa ver uma certa intencionalidade discursiva naquilo que deseja transmitir.

A fotografia funciona, portanto, como uma forma de ler o mundo e interpretá-lo. Ela é uma forma de linguagem, uma forma de comunicar valores, sentimentos, pensamentos etc. Assim entendida, uma fotografia pode ser compreendida enquanto uma obra imagética discursiva. Conforme nos mostra o filósofo Paulo Ghiraldelli Júnior (2010), uma fotografia, enquanto arte, nos revela uma forma específica de linguagem:

A obra de arte é tomada como linguagem, e isso não é em sentido metafórico. É observada e estudada a partir de categorias como *significação*, *referência*, *denotação*, *regras sintáticas e semânticas* etc. A arte é observada como um sistema de símbolos. Nelson Goodman a levou para o campo da “estética analítica”, e os estudos que, em geral, são feitos a respeito da linguagem no século XX, voltaram-se para a obra de arte, da música à literatura, passando por todo o campo das artes visuais (GHIRALDELLI JR., 2010, p. 87).

Além disto, jamais podemos esquecer que uma fotografia funciona enquanto uma representação, não revelando a coisa que foi fotografada em si, mas trazendo à tona uma “lembrança”. O historiador Roger Chartier (1991) nos deixa ver, na seguinte passagem, estes dois lados da representação:

[...] as acepções correspondentes à palavra “representação” atestam duas famílias de sentido aparentemente contraditórias: por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. Na primeira acepção, a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente

substituindo-lhe uma "imagem" capaz de repô-lo em memória e de "pintá-lo" tal como é (CHARTIER, 1991, p. 184).

Já Stuart Hall (2009, 2015) nos informa que é através da representação que construímos significações acerca do mundo a nosso redor. Temos, portanto, sempre que nos perguntar sobre o significado do que vemos. Esse questionamento envolve múltiplas interpretações e nunca terá um significado fixo.

Hall lembra que um significado depende da interpretação individual de cada espectador e de como a informação é representada. Neste sentido, os negros fotografados por Pierre Verger carregam um discurso fotográfico que ele desejou dar a este tema, buscando criar uma "identidade" para os homens negros ligada à cultura, à virilidade, à beleza, ao trabalho, entre outros pontos. Hall (2015) nos deixa ver que a identidade está intimamente ligada às formas de representação:

[...] identidade está profundamente envolvida no processo de representação. Assim, a modelagem e a remodelagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas (HALL, 2015, p. 41).

Ainda, Pierre Verger nos ajuda, através de suas fotografias de homens negros, a centrar "... a atenção sobre as estratégias simbólicas que determinam posições e relações e que constroem, para cada classe, grupo ou meio, um ser percebido constitutivo de sua identidade" (CHARTIER, 1991, p. 184). Portanto, Verger, sendo muito mais que um fotógrafo de belos corpos negros trabalhando, ajuda-nos, através de suas imagens, a reconhecer uma identidade social positiva para tais homens retratados.

Podemos notar que o olhar de Verger sobre os homens retratados por ele é, primeiramente, antropológico. Há uma preocupação em mostrar as figuras masculinas em seus afazeres, em seus costumes, em seus modos de viver, enfim, em seu ambiente cultural. Como nos informa Clifford Geertz (2008), é

pertencendo a uma determinada cultura que o homem se mostra como ele verdadeiramente é:

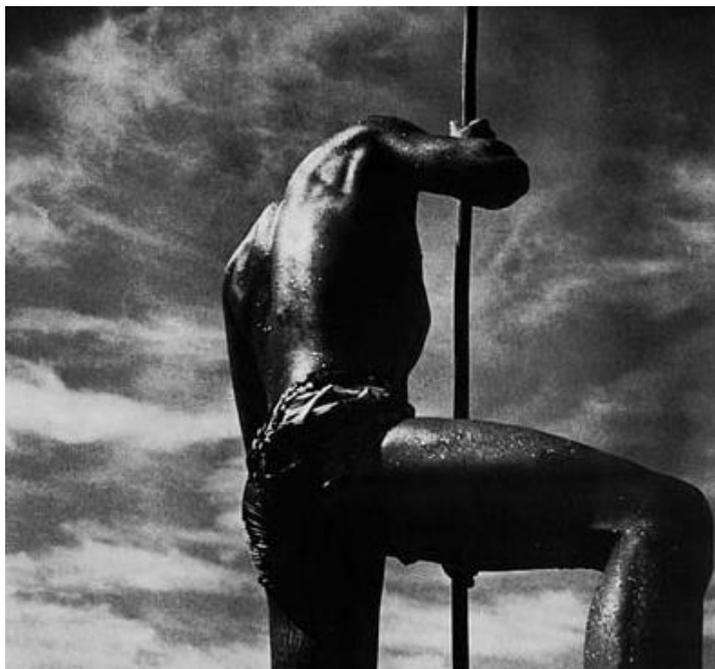
[...] nós somos animais incompletos e inacabados que nos completamos e acabamos através da cultura – não através da cultura em geral, mas através de formas altamente particulares de cultura: dobuana e javanesa, Hopi e italiana, de classe alta e classe baixa, acadêmica e comercial. A grande capacidade de aprendizagem do homem, sua plasticidade, tem sido observada muitas vezes, mas o que é ainda mais crítico é sua extrema dependência de uma espécie de aprendizado: atingir conceitos, a apreensão e aplicação de sistemas específicos de significado simbólico (GEERTZ, 2008, p. 36).

O tema das fotografias vergernianas de belos homens negros ocupados com seus afazeres por si só já é relevante, mas as fotografias se tornam mais instigantes no momento em que constatamos o alto grau estético, uma preocupação com a direção da luz, a centralidade das figuras, um certo ar sensual e um certo grau de divindade. A força dos negros representados, seja de frente quanto de costas, marca uma escolha específica de tema e um olhar cuidadosamente escolhido para representá-lo.

Na fotografia *Pesca de arpão*, obtida no Tahiti, em 1933, podemos notar o endeusamento do homem negro escolhido para ser representado. A luz escolhida dá uma energia especial à fotografia em preto e branco. O homem se coloca de costas e pronto para seu trabalho (para sua luta, sua labuta) de pescar com arpão. Há uma beleza específica captada pela criatividade e a técnica de Verger. Iara Souza (2000) nos fala desta fotografia específica:

[...] capa do livro da Corrupio: *Pesca de arpão*, traz um torso seminudo 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 (SOUZA, 2000, s/p).

Figura 1 – Pesca de arpão – Mooréa – Tahiti - 1933



Fonte: <http://www.studium.iar.unicamp.br/um/pg7.htm>

Em um segundo momento, o olhar de Pierre Verger sobre suas representações fotográficas masculinas pode ser entendido como sensual. Podemos perceber, nas fotografias de homens negros de Verger, uma sensualidade masculina ligada à virilidade e à beleza dos homens retratados. Notam-se sempre os músculos masculinos bem definidos, os rostos bonitos, as peles bem limpas etc., enfim, características de valorização da beleza negra destes homens.

A imagem fotografia é, em si, um modelo próprio de reprodução. E a temporalidade múltipla da fotografia é uma de suas características mais marcantes. De acordo com o historiador da arte André Bazin (1980), a fotografia é em si mesma um objeto que joga com o tempo:

A imagem fotográfica é o próprio objeto, o objeto libertado das condições de tempo e espaço que a regem. Não importa o quão difusa, distorcida ou sem cor, não importa quão carente de valor documental a imagem pode ser, ela compartilha, em virtude de o próprio processo de seu devir, o ser do modelo do qual ele é a reprodução; ela é o modelo (BAZIN, p. 241, tradução nossa).

Figura 2 – Sem título – Bahia – Cerca de 1940.



Fonte: <http://espacohumus.com/pierre-verger>

Essa temporalidade múltipla com a qual trabalha a fotografia não retira desta forma de arte sua vocação à sensibilização do público, trazendo à tona emoções aparentemente escondidas no interior de nós mesmos, como nos diz o próprio Pierre Verger em uma passagem no catálogo da exposição *Pierre Verger, o Mensageiro*:

O milagre é que essa emoção sentida diante de uma fotografia muda, testemunho de um fato fixado por um instantâneo, possa ser sentida espontaneamente por outros, revelando um fundo comum de sensibilidade, frequentemente reprimida, mas reveladora de sentimentos profundos, constantemente ignorados (VERGER apud Galeria Marcelo Guarnieri, 2015, p. 2).

Na figura 2, vemos um carregador com seu cesto de palha na cabeça, provavelmente na região portuária de Salvador. Seu sorriso toma a parte central da imagem. Seus olhos nos são escondidos pela sombra do cesto. Seu corpo musculoso mostra sua força masculina e sua virilidade ao levar a carga pesada.

A centralidade do homem na imagem demonstra a escolha por um certo tradicionalismo ao fotografar, com foco nitidamente central para o tema.

A imagem, apesar de ser de cerca de 1940, dialoga com imagens dos viajantes do século XIX, com imagens de Sebastião Salgado e com imagens de trabalhadores que vemos nas ruas das grandes capitais brasileiras de hoje em dia, como Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São Paulo etc. O filósofo Roland Barthes (1980) nos informa sobre as várias possibilidades temporais e espaciais da fotografia:

O tipo de consciência que envolve a fotografia é, de fato, verdadeiramente sem precedentes, uma vez que não estabelece uma consciência do *ser-aí* da coisa (que qualquer cópia poderia provocar) mas uma consciência de seu *tendo-sido-lá*. O que temos é uma nova categoria de espaço-tempo: imediatismo espacial e anterioridade temporal, sendo a fotografia um conjunto ilógico entre o *aqui-agora* e o *lá-então* (BARTHES, 1980, p. 278, tradução nossa).

Na figura 3, vemos estivadores em seu trabalho pesado. Os corpos negros destes estivadores nos remetem aos corpos dos trabalhadores das pinturas de Cândido Portinari, como em sua obra intitulada *Café*. A mão de obra negra se coloca como uma característica essencial da sociedade brasileira, já que nossa sociedade se ergueu, cronologicamente, pela força dos indígenas, dos negros e dos imigrantes europeus.

O professor Wallace Rodrigues (2014) trabalhou em seu artigo intitulado “A ‘Ladeira da preguiça’ e o estereótipo histórico da preguiça dos negros” sobre como o estereótipo da preguiça dos negros ainda é forte em nossa sociedade brasileira. Assim, as fotografias de homens negros de Pierre Verger nos passam uma mensagem positiva do trabalho dos negros, deixando ver quão duro trabalham os negros e, por conseguinte, ajudando a acabar com o estereótipo de preguiçobasos.

Figura 3 – Estivadores – Bahia – Sem data.



Fonte: <http://bethcruz.blogspot.com.br/2009/04/fotografias-de-pierre-verger.html>

A pesquisadora Wlamyra Albuquerque (2006) nos deixa ver a importância do trabalho dos negros escravos durante o Brasil colônia:

Por mais de trezentos anos a maior parte da riqueza produzida, consumida no Brasil ou exportada foi fruto da exploração do trabalho escravo. As mãos escravas extraíram ouro e diamantes das minas, plantaram e colheram cana, café, cacau, algodão e outros produtos tropicais de exportação. Os escravos também trabalhavam na agricultura de subsistência, na criação de gado, na produção de charque, nos ofícios manuais e nos serviços domésticos. Nas cidades, eram eles que se encarregavam do transporte de objetos e pessoas e constituíam a mão-de-obra mais numerosa empregada na construção de casas, pontes, fábricas, estradas e diversos serviços urbanos. Eram também os responsáveis pela distribuição de alimentos, como vendedores ambulantes e quitandeiras que povoaram as ruas das grandes e pequenas cidades brasileiras (ALBUQUERQUE, 2006, p. 65).

Ainda, ao fotografar em preto e branco, Pierre Verger parece acentuar a negritude masculina em contraste com a luz natural. Esse jogo entre claros e escuros, entre corpos e paisagens, nos propicia imagens fotográficas que nunca cessam de apresentar seus múltiplos significados.

Também, as imagens escolhidas para este texto são imagens claramente etnográficas, porém com uma forte preocupação estética. A sensualidade dos corpos negros pode ser percebida nestas fotos através da sensibilidade estética de Verger. Tal sensualidade sobrepassa a mera imagem etnográfica de informação, dando vida própria a cada personagem retratado.

Considerações finais

A variedade de temas fotografados por Pierre Verger parece ser susceptível a variadas classificações: homens negros, mulheres negras, variadas culturas (negra, árabe, peruana, andaluz, indígena, norte-americana, chinesa, argentina etc.), pessoas trabalhando, manifestações religiosas, horas de descanso, festas, entre outros temas marcadamente culturais.

A valorização atual da fotografia enquanto forma de arte tão importante quanto outras formas mais conhecidas (como pintura, escultura, gravura etc.) faz com que tenhamos um olhar diferenciado sobre estas imagens de Verger. Tais imagens foram produzidas através do olhar curioso do etnólogo, da sensibilidade estética do artista e retrataram cenas da primeira metade do século XX (aqui o tempo nos fala muito).

Como nos informou Barthes (1980), a fotografia consegue brincar com o tempo, fazendo com que tenhamos uma compreensão múltipla de temporalidades distintas. E isso foi verificado neste artigo, no qual fotografias da década de 1940 nos trazem a força, a sensualidade e a valorização do corpo masculino e negro, que são questões atuais para se analisar o mundo (pela via do gênero, das etnicidades, das culturas etc). Assim, as fortes imagens criadas por Verger nos mostram as pessoas participando ativamente de suas culturas e significando suas realidades.

Pudemos verificar, ainda, que Pierre Verger valoriza os homens negros pela via da beleza, do trabalho e da sensualidade de seus corpos. As fotografias que têm por tema homens negros nos deixam ver a polidez estética com que trabalhava Verger.

Também sua busca por conhecimento etnográfico nos deixou muitas e importantes imagens dos aspectos culturais brasileiros, principalmente da cultura negra baiana, mas a beleza de suas imagens nos gritam aos olhos e ao coração.

Finalizando, importou-nos aqui fazer um exercício reflexivo não somente sobre fotografias etnográficas que se tornam atuais através de nossos vários questionamentos contemporâneos, mas também sobre a valorização da cultura (das formas de ser no mundo) e do trabalho dos homens negros que estas fotografias retratam. As várias possibilidades de leitura das imagens de Pierre Verger somente nos mostra a grandeza crítica dos trabalhos deste artista e nos deixam ver um mundo mais humano, e onde o homem se humaniza através da cultura.

Referências bibliográficas

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de. *Uma história do negro no Brasil*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

BARTHES, Roland. Rhetoric of the image. In: *Classic essays on photography*. Edited by Alan Trachtenberg. New Haven, Conn.: Leet`s Island Books, 1980, p. 269-285.

BAZIM, André. The ontology of the photographic image. In: *Classic essays on photography*. Edited by Alan Trachtenberg. New Haven, Conn.: Leet`s Island Books, 1980, p. 237-244.

BRASIL, Assis. *Dicionário do conhecimento estético*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint S.A., 1984.

CHARTIER, Roger. O Mundo como Representação. *Revista Estudos Avançados*. 11 (5), 1991, p. 173-191.

GALERIA MARCELO GUARNIERI. *Catálogo da exposição Pierre Verger, o Mensageiro*. São Paulo, jan-mar 2015.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GHIRALDELLI JÚNIOR., Paulo. *História essencial da Filosofia*. São Paulo: Universo dos Livros, 2010.

HALL, Stuart. *A identidade cultural e a pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Liv Sovik (org). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

O POPULAR. Clique poético. Editorial Magazine, 04/09/2014. Acesso em 17/01/2016, disponível em < <http://www.opopular.com.br/editorias/magazine/clique-po%C3%A9tico-1.650325> >.

RODRIGUES, Wallace. A “Ladeira da preguiça” e o estereótipo histórico da preguiça dos negros. IN: *Anais... IV Congresso Internacional de História*. Jataí: Universidade Federal de Goiás, Campus Jataí, 2014, ISSN: 2178-1281, pág. 1-11. Acesso em 25/01/2016, disponível em < [http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(271\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(271).pdf) >.

SOUZA, Iara Lis S. Carvalho. Breve nota sobre a fotografia de Pierre Verger. In: *Revista Stadium*. Unicamp, Campinas, número 1, outubro de 2000. Acesso em 23/01/2016, disponível em < <http://www.stadium.iar.unicamp.br/um/pg7.htm> >.