



Retratos do “outro”: Considerações sobre os processos interculturais refletidos pelo olhar de Pierre Verger¹

Mônica Cristina Ribeiro GOMES²
Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP

Resumo

Este trabalho analisa os processos de interculturalidade inscritos na trajetória do fotógrafo viajante Pierre Verger (1902-2006). Propõe uma reflexão sobre os intercâmbios culturais a partir da noção de alteridade, representada pela figura do “outro”, e sobre como os pontos de vista aí articulados se efetivam na trama fotográfica, através de uma estética própria a Verger. Tais relações podem ser apreendidas na perspectiva de seu potencial comunicativo, podendo ou não se traduzir em um diálogo intercultural, que é codificado pelas imagens. Para realizar a reflexão proposta, foi adotada como referência parte da produção de Verger sobre o Brasil, dos anos de 1940 e 1950.

Palavras-chave: cultura; Pierre Verger; viagem; fotografia; comunicação

O desejo de ver e fotografar o mundo impeliu o fotógrafo Pierre Verger (1902-1996) para muito além de suas fronteiras. A vontade de se aventurar, somada à necessidade de distanciamento de seu núcleo social, determina sua partida da França, em 1932. Aspirava por uma vida livre dos valores e convenções de seu meio burguês.

Durante os 14 anos seguintes, percorre diversos países, fotografando para periódicos e agências, até chegar ao Brasil. Aqui se encanta com a cordialidade das relações, com a doçura do idioma (VERGER, 1982), e estabelece laços. Incentivado pelo amigo, o sociólogo Roger Bastide, conhece a Bahia, deixando-se seduzir definitivamente pelo Brasil, onde viveria até sua morte. Constrói um círculo de amizades formado por artistas, intelectuais e o “povo de santo”, os praticantes das religiões de matriz africana, como o Candomblé. Mergulha nas pesquisas sobre as relações histórico-culturais entre Brasil e África, instituídas a partir do tráfico de escravos, que resultam na tese de Doutorado apresentada na Sorbonne e na iniciação

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, XI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação e Cultura pela Universidade de Sorocaba (UNISO). E-mail: monica.ribeiro@edu.uniso.br



como Babalaô³. No Brasil, trabalhou com repórter fotográfico, produzindo fotografias e até mesmo reportagens para periódicos, como a revista *O Cruzeiro*⁴.

A aventura maior empreendida por Verger ultrapassa, contudo, os limites geográficos; reside na descoberta das possibilidades abertas pelas relações interculturais: “O que eu gostava, quando viajava, era viver com o povo e vê-lo viver um modo de vida diferente do meu. Eu estava interessado no que não era eu. Ou naquilo que era eu, nos outros”, afirma, em depoimento a Nóbrega e Echeverria (2002, p. 83).

A partir dessa vertente da obra de Verger buscaremos analisar os intercâmbios culturais e seus processos, considerando, para tanto, sua apropriação no campo da fotografia⁵. Entendemos o registro fotográfico como um ato interpretativo, a despeito das concepções que enfatizam seus aspectos objetivistas. Trata-se de conceber a fotografia como um canal de expressão por onde se efetivam visões de mundo, resultantes de operações que, mesmo diante da evidência técnica de seu processo de produção, obedecem às determinações do sujeito. Como nos diz Kossoy (2001), “apesar da aparente neutralidade do olho da câmera e de todo o verismo iconográfico, a fotografia será sempre uma interpretação” (p.114). Embora busquem captar o real, ressalta Sontag (2004), os fotógrafos “são assediados por imperativos de gosto e de consciência” (p. 17).

Além de ser uma das principais fontes iconográficas contemporâneas sobre o Brasil⁶, a produção vergeriana contribui para esta reflexão sobretudo pelas condições de “estranhamento” que nela estão inscritas. Estar em trânsito constante pelo mundo constituiu uma opção para Verger. A partir do relato feito pelo fotógrafo, que declara buscar a si espelhado nos outros, podemos inferir que a viagem representa um modo de conhecimento e de construção de laços. Não é propriamente o deslocamento geográfico que é buscado em si, mas as experiências que possam resultar do encontro com outros

³ Sacerdote da religião dos orixás, os deuses cultuados pelos povos iorubás, na África. (PRANDI, 2001)

⁴ Revista popular de variedades, *O Cruzeiro* foi a principal publicação dos Diários Associados, um dos maiores conglomerados de comunicação do País, dirigido por Assis Chateaubriand que, em 1956, chegou a reunir 31 jornais, cinco revistas, 21 emissoras de rádio, três estações de televisão, entre outras empresas. Lançada em novembro de 1928 e fechada em julho de 1975, chegou à tiragem recorde de 700 mil exemplares na edição sobre a morte do presidente Getúlio Vargas. (CARVALHO, 2001)

⁵ As questões discutidas no presente trabalho são tratadas em nossa dissertação de Mestrado “Entre culturas: o olhar do viajante estrangeir. Pierre Verger e os retratos do Brasil”

⁶ A Fundação Pierre Verger, criada em 1988, em Salvador (BA), para a conservação da obra do fotógrafo, possui catalogadas em seu acervo mais de 62 mil imagens produzidas durante os cerca de 50 anos dedicados à fotografia, sendo aproximadamente 13 mil referentes ao Brasil.



povos e seu modo de vida. Nesse sentido, recorreremos à caracterização da viagem como uma transformação que se processa na interioridade do sujeito e não como uma simples transposição territorial, segundo as indicações de Cardoso (1988). Para o autor, a viagem, na medida em que nos leva para além de nossos limites familiares, nos torna estranhos a nós mesmos.

[...] As viagens, na verdade, nunca transladam o viajante a um meio completamente estranho, nunca o atiram em plena e adversa exterioridade [...]; mas, marcadas pela interioridade do tempo, alteram e diferenciam seu próprio mundo, tornam-no estranho para si mesmo. Assim, neste sentimento de estranheza, de “alheamento” e distância, seu mundo não se estreita, se abre; não se bloqueia, mas experimenta a vertigem da desestruturação (sempre, em alguma medida, marcada pela perda e a morte) que lhe impõem as alterações do tempo. É desta natureza o estranhamento das viagens: não é nunca relativo a um outro, mas sempre ao próprio viajante; afasta-o de si mesmo, deflagra-se sempre na extensão circunscrita de sua frágil familiaridade, no interior dele próprio (CARDOSO, 1988, p.359)

Verger cunhou a expressão “Le pied a l’etrier” (pé no estribo)⁷ para referir-se ao encantamento que antecedia a cada viagem. Citado por Nóbrega e Echeverria (2002, p. 170), afirma: “Estou no maravilhoso momento que é para mim a partida (a fuga)”. A viagem assim comparada a uma fuga adquire um sentido de transcendência dos limites imediatos. Saber-se estranho, no caso de Verger, representa uma condição fundamental para se aproximar dos universos culturais que lhe despertam interesse. Principalmente quando consideramos que o estranhamento, dimensão própria aos processos interculturais, tende a produzir um processo inverso, em que o “outro” é caracterizado como o estranho.

Matos (2007, p. 44) já preconiza: “O Outro não é nosso limite externo, mas o que nos pluraliza e através de quem podemos nos totalizar. Restritos a uma única identidade de origem, diminuimos em realidade, em humanidade”. O “outro” refere-se fundamentalmente à existência de uma alteridade, noção que historicamente nasce para

⁷ Essa expressão era frequentemente utilizada nas cartas que trocava com o amigo Métraux e que são estão reunidas no livro “Le pied a l’etrier - Correspondance échangée entre A. Métraux et Pierre Verger”, de Le Boulter (1993).



articular um novo nexo de relações instaurado pela reconfiguração do mundo, determinada pela expansão marítima europeia na era moderna⁸.

Burke (2004) faz uma observação importante quanto ao sentido reducionista do termo. “Poderia ser mais esclarecedor pensar em pessoas diferentes de nós no plural em vez de transformá-las num Outro não diferenciado [...]” (p. 153). Segundo esse raciocínio, considerar várias possibilidades de “outros” como alteridade implica em uma visão mais compreensiva das diferenças culturais, evitando-se a criação de estereótipos.

Sobre a noção de “outro”, resta ainda uma consideração para a análise desses processos na obra de Verger. Trata-se de caracterizar a alteridade como um princípio inerente aos processos culturais. Entendemos por cultura o “complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico” (Eagleton, 2000, p. 54). Esse modo de ser, para se consolidar como cultura, não depende somente da coesão interna do grupo. É necessário que suas especificidades se afirmem em uma condição de relatividade. O “outro”, afinal, propicia esse reconhecimento.

Em um campo relacional demarcado pelo encontro intercultural, a atitude de Verger reflete um descentramento que possibilita o diálogo com a alteridade. A fotografia, através do registro operado por Verger, nos fornece as indicações para adentrarmos nesse universo de representações. Nas ruas da capital baiana, uma das principais referências em sua obra, produziu séries de fotografias em que se tornam evidentes suas preferências temáticas e sua forma peculiar de aproximação do “outro” e que pautam, de forma geral, seu olhar sobre o Brasil.

Em uma de suas séries de fotografias, denominada “Dormeurs”, temos um olhar em que se refletem esses processos. Trata-se de vários personagens adormecidos em pleno espaço público, retratados nas ruas de Salvador. Em uma das imagens, um homem dorme, debruçado sobre uma barraca de frutas e legumes. Nessa cena, o olhar de Verger parece ter sido atraído pelo inusitado do deslocamento dessa prática, a princípio relegada ao âmbito doméstico.

A alteridade só pode se configurar na medida em que o observador “estranha” a prática, confrontada com as referências de sua própria cultura. De acordo com Malysse (2000, p.331), antropólogo que também conheceu a Bahia, 50 anos depois de Verger, determinados aspectos da cultura, como a expressividade do corpo e as interações

⁸ Da peregrinação do missionário francês Jean de Léry pelo Brasil, no século XVI, resulta a criação da figura do selvagem (CERTEAU, 2000), alteridade que vai ajudar, por oposição, o europeu a demarcar as diferenças entre sua identidade e a dos povos do Novo Mundo.

sociais, adquiriam sentido justamente por se diferenciarem com relação aos parâmetros de visualidade em que, assim com o fotógrafo, havia sido educado.

Em “Dormeurs”, Verger se depara com a diferença, mas não a transforma em estereótipo. Ao contrário, procura conhecê-la, documentá-la, comprovando que se trata de uma prática disseminada no cotidiano da cultura local, conforme indicam as tantas outras imagens similares que produziu sobre o tema. Assim, chama a atenção para o costume e para o fato de que este precisa ser compreendido nos termos de seu contexto.

Podemos identificar elementos na obra fotógrafo que se coadunam, formando esse modo peculiar de aproximação de seu objeto. Métraux reconhecia aí um estilo, ao qual chamava o “toque Verger”⁹. Se, de fato, é possível aferir características que, pela predominância, configuram um olhar vergeriano, certamente o uso do preto e branco e a temática humanística constituem elementos que podem aqui ser elencados.

A preferência pelo retrato, contudo, se sobressai e se transforma em uma marca característica. Adotamos aqui a concepção de retrato como gênero que privilegia a representação da figura humana, articulando a “rendição visual e instantânea da fisionomia” (PICADO, 2009, p. 278) na imagem.

Em Verger, o retrato constitui uma opção estética que proporciona a aproximação necessária à compreensão de seu objeto. No Carnaval, no jogo de futebol, nas festas populares, nos portos, nos mercados, nos rituais religiosos, nas cenas de rua, enfim, nos personagens do cotidiano, Verger busca apreender as expressões culturais.

No caso de Verger, o fotógrafo é um participante, um admirador sutil do acontecimento que reconhece a soberania e a supremacia do ser humano retratado dentro do universo mais próximo a ele: a sua vida cotidiana, cheia de emoções e sentimentos, o que também inclui a parte festiva e ritual. (LÜHNING, 2004, p.32)

O fotógrafo possui intenções de uma compreensão profunda dessas manifestações, de modo que um olhar superficial não pode dar conta desse interesse. É preciso se aproximar, ver de perto, “retratar”. Verger se faz um participante da cena, não a observa de fora. Frequentemente, os retratados acedem ao olhar da câmera e encontram aí um espaço de expressão. Como na fotografia intitulada “Saint Georges”

⁹ Citado por Le Bouler (2002)

que mostra uma celebração do Dia de São Jorge, tradicional festa popular-religiosa, no Rio de Janeiro.

Trata-se de um momento de interação entre o fotógrafo e seu objeto. As duas mulheres olham diretamente para a câmera, demonstrando atitude amistosa, quase familiar, com relação ao observador. A presença do fotógrafo não desperta inquietação, ao contrário, evoca repouso: o semblante da personagem que se encontra com o corpo recostado revela tranqüilidade, ela se apresenta a esse “outro”. A segunda mulher dirige o olhar a Verger, acompanhando o desenrolar da ação, expressão atenta à sua atitude. Não demonstra surpresa com a câmera: ela consente a aproximação de Verger e sabe que participa efetivamente do registro.

Dessa maneira, o “outro” não é isolado em uma identidade fixa, projetada de antemão pelo observador, e materializada pelo arranjo fotográfico. Mediante as relações de aproximação e de interação com seus personagens, Verger permite que estes se expressem.

Essa autonomia que exercem na composição da imagem relativiza diferenças, subvertendo a perspectiva que insiste em projetar o “outro” como o único estranho na relação. O observador, ao aceder à intervenção desse “outro”, desconstrói a centralidade do olhar e cria sobreposições de pontos de vista. Nesse movimento, as identidades adquirem mobilidade e já não podem mais ser transformadas em um princípio de origem fixo que se interponha à dinâmica das trocas interculturais.

De fato, há que se considerar o caráter provisório das construções identitárias, conforme no indica Hall (1999), ao discorrer sobre sua natureza cambiável. Para Matos (2007), é necessário se questionar a noção de origem identitária, “que produz uma patologia da comunicação, uma ruptura na compreensão recíproca assim perturbada, resultando em desconfiança universal” entre as culturas.

Havendo sempre algo de primeiro e uno, cada qual se vê como seu verdadeiro representante e herdeiro, origem tão identitária quanto sedentária. Não se pode, porém, encontrar em um homem características gerais que permitam assimilá-lo a outros e dizer: “sou grego, sou alemão”. (MATOS, 2007, p.37)

Esses aspectos das relações identitárias também podem ser apreendidos em outra imagem de Verger que pertence à série apropriadamente denominada de “Retratos”¹⁰. Um jovem negro aparece em primeiro plano. A composição expressa uma imagem de fruição, em que o personagem mostra-se confortável com o momento, que não lhe oferece qualquer motivo de tensão. Sua postura indica a segurança de quem está acolhido pelo ambiente e que, por isso, se sente à vontade para afirmar sua presença, através de gestos amplos, que demonstram o domínio sobre o espaço que o circunda.

O jovem está recostado, braços abertos e repousados, semblante calmo e sorridente, em atitude que vislumbra contentamento. Ele parece fumar tranquilamente, o que também indica, em consonância com os demais elementos elencados na composição, um momento de distração e de prazer. O retrato propicia a valorização do personagem, alçando-o à condição de protagonista absoluto da cena. Através dos elementos fisionômicos evidenciados pela imagem, o personagem adquire autonomia de expressão. Essa caracterização do personagem remete à percepção que Verger tinha da figura do negro no Brasil:

Fui seduzido na Bahia pela presença de numerosos descendentes africanos e por sua influência sobre a vida cotidiana deste lugar. Minha atenção era tão monopolizada por eles e pelos mulatos que, durante muito tempo nem sonhava em apontar minha Rolleiflex em direção de pessoas de cores mais anêmicas. (VERGER, 1982, p. 240)

Podemos assim inferir que o olhar de Verger se caracteriza por um tipo de descentramento que possibilita a alternância de pontos de vista com relação à alteridade. A diferença é apreendida dentro de um jogo de estranhamento e de identificação sem julgamentos hierarquizantes que possam estabelecer o valor de uma cultura com relação à outra. Tal descentramento pode ser atribuído à experiência da viagem que, conforme nos indica Cardoso (1988), se trata fundamentalmente de uma transformação interna, que coloca o sujeito em estado de estranhamento perante à exterioridade que está desbravando, e não o contrário.

¹⁰ A série é constituída de mais de 90 fotografias produzidas nos anos 1950 e que mostram personagens das ruas de Salvador. Pesquisa realizada no acervo da Fundação Pierre Verger, em Salvador (BA), de 1 a 5 de março de 2010.



No exercício de deslocamentos constantes que experimentou ao longo de sua trajetória¹¹, Verger incorporou esse sentido da viagem e soube absorver a mobilidade de pontos de vista a partir do contato com o modo de vida de outras culturas. Fez-se estrangeiro que, a cada passo, desloca-se para além de suas próprias fronteiras, fazendo destas um limite sempre provisório.

A partir desse quadro, podemos ainda compreender as representações criadas pelo fotógrafo segundo a dinâmica que se estabelece entre as relações interculturais e os processos de comunicação. O conceito que utilizamos é o de comunicação como um processo que se dá mediante a condição relacional de consciências distintas participantes de uma ação comum:

[...] Comunicar tem o sentido de tornar similar e simultânea as afecções presentes em duas ou mais consciências. Comunicar é simular a consciência de outrem, tornar comum (participar) um mesmo objeto mental (sensação, pensamento, desejo, afeto) (MARTINO, 2001, p. 23)

Tendo em vista que a consolidação de um modo de ser específico, que definimos como cultura (EAGLETON, 2000), se dá sempre mediante sua relativização, significa dizer, segundo as palavras de Martino, que a identidade cultural se estabelece a partir de uma ação que engloba grupos distintos. Trata-se, portanto, de um processo no qual a condição de cada um é dada por sua situação relacional. Segundo essa ótica, é possível compreender as relações interculturais também como comunicação, porque implicam em uma situação de troca entre grupos.

Nessa trilha, podemos afirmar que o olhar de Verger instaura um campo de relações que se efetivam como comunicação. Por meio de pontos de vista cambiáveis, a experiência do estranhamento permite reconhecer, simultaneamente, o outro e a si próprio. Não se trata de “neutralizar” ou mesmo “conciliar” diferenças que, por seu turno, dão a ver as especificidades de cada cultura, mas, antes, de apreendê-las em sua relação dialógica. Pois somente quando compartilhadas, colocadas em uma situação relacional - em comunicação - é que adquirem sentido.

¹¹ No livro *50 Anos de Fotografia*, Verger descreve mais de 20 grandes viagens realizadas pelo mundo. Em muitas delas, permaneceu vários anos em alguns países, como Taiti e Peru. Mesmo já morando no Brasil, passou vários períodos na África para a realização de suas pesquisas.



REFERÊNCIAS

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: historia e imagem**. Bauru, SP: EDUSC, 2004

CARDOSO, Sérgio. **O olhar viajante (do Etnólogo)**. In: NOVAES, Adauto. O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p.347-360.

CARVALHO, Luiz Maklouf. **Cobras criadas: David Nasser e o cruzeiro**. São Paulo: SENAC, 2001

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2. ed., rev. São Paulo: Ateliê, 2001

LE BOULER, Jean Pierre. **Pierre Fatumbi Verger: Um homem livre**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2002.

_____ **Le pied a l'étrier - Correspondance échangée entre A. Métraux et Pierre Verger**. Paris, J.M. Place, 1993, 309p.

LÜHNING, Ângela (org.). **Pierre Verger – Repórter fotográfico**. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2004.

MALYSSE, Stéphane Remy. **Um olho na mão – imagens e representações de Salvador nas fotografias de Pierre Verger**. Revista Afro-Ásia. Universidade Federal da Bahia. Bahia, 2000, número 24. p.325-366. Disponível em <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf/770/77002410.pdf> Acesso em: 14 mar.2011

MATOS, Olgária C. F. Apresentação In: PEREIRA, Rosalie de Souza (org.). **O Islã Clássico: itinerários de uma cultura**. São Paulo: Perspectiva, 2007.



MARTINO, Luiz C. **De qual comunicação estamos falando?**. In: MARTINO, L. C. et alli (organizadores). **Teorias da comunicação: conceitos, escolas e tendências**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

NÓBREGA, C.; ECHEVERRIA, R (org.). **Verger, um retrato em preto e branco**. Salvador: Corrupio, 2002.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PICADO, Benjamim. **A ação e a paixão que se colhem em um rosto: pensando os regimes de discurso do retrato humano no fotojornalismo**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 18, p.276-290, dez. 2009. Disponível em <revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/1898/1701> Acesso em: 9 jun.2011

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

VERGER, Pierre. **50 anos de fotografia**. Salvador: Corrupio, 1982.