



## O olhar andino de Pierre Verger<sup>1</sup>

Cláudia Pôssa<sup>2</sup>

Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

### RESUMO

Antes de conhecer a Bahia, Pierre Verger viveu no Peru, de 1942 a 1946. Em seu acervo fotográfico, há um importante conjunto de imagens da América Andina. O presente texto apresenta uma reflexão sobre esta parte pouco pesquisada de sua obra fotográfica. Para um estudo das fotos andinas de Verger, procura-se contextualizar, dentro de sua obra, a produção destas imagens. Inicialmente, mesmo sem a pretensão de uma listagem exaustiva, especificam-se algumas das diversas publicações suas que tematizam a cultura dos Andes. A seguir, pretende-se realçar e resgatar os significados depositados em suas imagens. A excepcionalidade das fotos comprova a capacidade de Verger de contar com o impulso fotográfico-documental para captar, de modo original, a cultura local.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; Pierre Verger; Andes; etnografia.

### TEXTO DO TRABALHO

Pierre Verger é um fotógrafo bastante conhecido, especialmente por suas imagens afro-brasileiras. No entanto, fotografou diversas outras culturas e regiões. Antes de chegar à Bahia, em 1946, já era experiente, com um percurso de quase quinze anos como fotógrafo viajante e bagagem de vários anos de reportagens e ensaios fotográficos. Seu acervo fotográfico, pertencente à Fundação Pierre Verger, localizada em Salvador, conta com importante conjunto de fotos dos Andes, região em que esteve pela primeira vez em 1939, de passagem, no começo da segunda guerra mundial, e onde, posteriormente, durante o conflito, estabeleceu-se por cerca de quatro anos, de 1942 a 1946, antes de sua vinda para o Brasil. Em seu conjunto, as fotos andinas de Verger – menos conhecidas e estudadas que as brasileiras – chamam atenção tanto pela qualidade quanto pela quantidade de imagens.<sup>3</sup> Além de constarem em livros que trazem

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora pela Universitat de Barcelona, professora da Universidade Federal da Bahia, email: claudiapossa@hotmail.com.

<sup>3</sup> Devido ao limite de quinze páginas, ao presente artigo não foi possível anexar fotografias. No site da Fundação Pierre Verger < <http://www.pierreverger.org/fpv/> >, é possível acessar algumas das imagens andinas do fotógrafo. O acervo da Fundação Verger, com cerca de 63.000 imagens inventariadas, conta com quase 7.000 imagens da América Andina, basicamente do Peru (cerca de 5.400 fotos feitas em



coletâneas de fotografias suas, realizadas em vários continentes, tais como em *50 Anos de Fotografia* e em *Pierre Verger Le Messenger*, estas fotos aparecem em diversas publicações que tematizam especificamente a cultura dos Andes. A seguir são apresentadas algumas destas publicações buscando realçar algumas de suas especificidades.

**Fiestas y danzas en el Cuzco y en los Andes. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1945.**

Antes do início da segunda guerra, Verger, ao atuar como fotógrafo viajante, publicava suas imagens principalmente na França, tanto em livros como em revistas. Com a explosão do conflito mundial, ficou impossibilitado de seguir com suas incessantes viagens além de, com o retraimento do mercado editorial europeu, ter mais dificuldade de veicular suas imagens no velho continente. Assim, no período da guerra, Verger estabeleceu-se na América do Sul, inicialmente na Argentina e, posteriormente, de 1942 a 1946, no Peru.<sup>4</sup> O livro *Fiestas y Danzas en el Cuzco y en los Andes* é o resultado de sua estada no Peru e, não por acaso, foi publicado por uma editora argentina, a Sudamericana, em 1945. O livro traz 148 fotografias, todas de sua autoria, as quais mostram, com clareza, seu interesse pelo mundo indígena que sobreviveu à colonização branca. Possivelmente, a concepção do livro é do próprio Verger. Ao mesmo tempo em que as fotografias têm um nítido interesse etnográfico, um detalhe significativo na publicação é o fato de constar, na primeira página, “arte documental”, o que põe em evidência que a intenção do fotógrafo não é a de um estudioso acadêmico. No entanto, é também interessante apontar que a própria escolha do autor do prólogo do livro, Luis E. Valcárcel, na época diretor do *Museo Nacional de Lima*, remarca a interface do trabalho fotográfico de Verger com a etnografia. No período em que viveu no Peru, Verger trabalhou para este museu, mas sua ligação com o campo da antropologia e da

---

Apurimac, Arequipa, Ayacucho, Cajamarca, Cuzco, Huancavelica, Junin, La Libertad, Lambayeque, Lima, Loreto, Madre de Dios, Piura e Puno), da Bolívia (cerca de 1300 fotos feitas em Acrcé, Cobija, Cochabamba, Copacabana, Itu Itu (Uros du desaguadero), La Paz, Oruro, Potosi, Santa Cruz da Sierra, Sucre, Tarabuco e Tiahuanaco) e do Equador (poucas imagens, de Otavalo, Quito e Santo Domingo de los Colorados).

<sup>4</sup> Sobre o trabalho fotográfico de Pierre Verger no período em que permaneceu na Argentina, há o texto de Fernando de Tacca, “Pierre Verger - Um olhar sobre Buenos Aires”, disponível no endereço eletrônico: <http://www.studium.iar.unicamp.br/30/6.html>. Sobre o trabalho de Verger nos Andes, o primeiro texto que publiquei foi “Carnaval de Oruro segundo Pierre Verger”. In: AGUILAR, Nelson (org.), *4a Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003.



etnografia é anterior à permanência nos Andes. Verger já tinha, na França, desde os anos 1930, vínculo com a equipe do *Musée Ethnographique et Anthropologique* de Paris, o chamado *Musée du Trocadéro*, que foi transformado depois em *Musée de l'Homme*. Havia atuado, como voluntário, no laboratório fotográfico desta instituição e relacionava-se com pessoas conhecidas na área, como Alfred Métraux, Paul Rivet, Michel Leiris e outros.<sup>5</sup> As concepções de Verger têm muitos pontos em comum com as ideias do grupo com o qual conviveu no ambiente do Trocadero.

### **Indians of Peru. Lake Forest: Pocahontas Press, 1950.**

O livro *Indians of Peru*, elaborado a partir de outra seleção das fotografias feitas no Peru, foi publicado, posteriormente, pela editora norte-americana Pocahontas Press, em 1950. A obra traz 87 fotografias, todas de Verger, e o texto que acompanha as imagens é também de Luis E. Valcárcel. É revelador do intuito da publicação um detalhe que consta no livro, junto com a lista de imagens: o agradecimento da editora a Walker Evans, pela assistência prestada na elaboração da obra. Por meio da correspondência entre Verger e Alfred Métraux, profundo conhecedor da cultura andina, pode-se perceber que a escolha das imagens desta publicação não foi do agrado de seu amigo. Métraux, um etnólogo, no sentido francês do termo, ou um antropólogo, no sentido americano, detectou como um equívoco o fato de a editora americana parecer privilegiar os aspectos técnicos das fotografias e colocar em segundo plano o que lhe parecia realmente importante nas imagens, deixando de evidenciar o que, em carta, denominou “toque Verger”. Em suas palavras: “*Je n’aime pas le choix de photographies qu’elle a fait pour le livre sur le Pérou. La perfection du détail la préoccupe plus que la touche Verger*”.<sup>6</sup> É interessante notar as diferenças de concepções sobre a fotografia, por parte dos americanos, aqui representados pela menção a Evans, e dos franceses, aos quais Verger se vinculava. No contexto norte-americano, é interessante apontar outro detalhe pouco conhecido: Verger participou com uma imagem da lendária exposição

---

<sup>5</sup> A amizade de Verger com estas pessoas está fartamente documentada. Em especial, em relação a Alfred Métraux, existe um rico conjunto, que incluiu, além da correspondência organizada e publicada por Jean-Pierre Le Boulter, textos escritos por Pierre Verger como “Trente ans d’amitié avec Alfred Métraux, mon presque jumeau”. *Présence d’Alfred Métraux*, G.B. (Cahiers Georges Bataille), nº 2, Paris, Acéphale–Les Amis de Georges Bataille, 1992, p.173-191.

<sup>6</sup> Carta de Métraux a Verger, escrita em Nova York, em 16 de outubro de 1947. “Não gosto da escolha das fotografias que ela fez para o livro sobre o Peru. A perfeição do detalhe a preocupa mais que o toque Verger.” Alfred Métraux e Pierre Verger, *Le Pied à l’Étrier. Correspondance 1946-1963*, (org. Jean-Pierre LE BOULTER), Paris, Editions Jean-Michel Place, 1994, p.82.



denominada *The Family of Man*, organizada por Edward Steichen e realizada no MoMA, em Nova York, em 1955. Esta exposição, de repercussão mundial, reuniu material de fotógrafos de todo o mundo. No catálogo da exposição, que se converteu em um clássico da fotografia, há uma foto de Verger com a legenda “Peru. Pierre Verger. Adep”.<sup>7</sup> Imediatamente, percebe-se ser um equívoco: trata-se de uma foto feita em Salvador: baianas levando flores para a igreja do Bonfim. O equívoco na legenda parece indicar que Verger era conhecido por suas imagens do Peru e que o fotógrafo não se envolveu pessoalmente na mostra.

### **Indiens pas morts. Paris: Delpire Éditeur, 1956.**

Publicado em 1956, em Paris, por Robert Delpire, com impressão suíça, o livro se caracteriza como obra coletiva, com texto de Georges Arnaud e fotografias de Werner Bischof, Robert Frank e Pierre Verger. Verger participa com 50 fotos, Frank com 14 fotos e Bischof com 13 fotos e, no final, há notas explicativas sobre as imagens escritas por Manuel Tuñol de Lara. O fato de não se tratar de um livro individual, mas de um trabalho de coautoria, denota que o próprio assunto, a cultura dos índios da América, é o tema que importa, mais que a apresentação das subjetividades dos fotógrafos. No entanto, a participação em uma mesma obra de três nomes conhecidos na história da fotografia permite uma análise de diferentes olhares direcionados a uma mesma cultura, possibilita pensar sobre a abordagem distinta dos três fotógrafos, por meio da observação de suas imagens. As imagens de Verger, que viveu na região durante anos, são as mais antigas do livro. Os outros fotógrafos apenas percorreram a região, como viajantes. As fotografias de Bischof, feitas em 1954, foram o seu último trabalho fotográfico, uma vez que ele morreu em um acidente de carro, justamente quando fotografava no Peru. As fotos de Frank são posteriores a 1947, ano em que ele se transferiu da Europa para a América, feitas no final de 1948, início de 1949.<sup>8</sup> Novamente aqui, um detalhe a não ser omitido e que, claramente, explicita não ter sido de Verger a concepção de *Indiens pas morts*: o livro saiu com uma nota, na primeira página, que deixa evidente o desacordo de Verger com o texto de Georges Arnaud e onde se esclarece que cada um assume somente o que assina. Nessa nota consta que os

---

<sup>7</sup> *The Family of Man*, Museum of Modern Art, New York, 1955, 30<sup>th</sup> anniversary edition, 1986, 2<sup>nd</sup> printing 1988. A fotografia de Verger aparece na página 86.

<sup>8</sup> Conforme Alexandre STUART. *Robert Frank. A Bibliography, Filmography and Chronology. 1946-1985*. Houston, Center for Creative Photography, University of Arizona / Museum of Fine Arts, 1986.

outros dois fotógrafos, Frank e Bischof, não participaram do debate. No ano da publicação, Verger já havia publicado textos relacionados com a antropologia e tinha, portanto, condições de sustentar a polêmica. Com posições bastante definidas em relação à temática, Verger contava com o apoio de pessoas de destaque neste campo do conhecimento, como era o caso do amigo Alfred Métraux, um dos mais reconhecidos especialistas na área. Em carta dirigida a Verger, Métraux escreve, referindo-se ao livro: “*L’éditeur suisse qui a publié vos photos péruviennes a fait merveille. Quel beau volume, mais comme vous avez eu raison de vous dissocier des insanités du texte*”.<sup>9</sup> A importância da obra é inegável: foi publicada em diversas línguas e países após a edição francesa. As novas edições mantiveram as imagens e modificaram o texto que acompanhava as fotos na versão original. É a divergência de Verger em relação ao texto que explica o fato de, em todas as edições posteriores, as fotos virem acompanhadas de outros textos, que substituíram o de Arnaud. Em 1956, foram publicadas duas edições em inglês, ambas com uma introdução de Manuel Tuñol de Lara: uma americana, *From Incas to Indios*, publicada em Nova York pela Universe Books, outra inglesa, *Incas to Indians*, publicada em Londres por Photography Magazine. Do mesmo ano, há uma edição em alemão, *Indios*, publicada em Zurique pela Manesse, também com introdução de Manuel Tuñol de Lara. Em 1957, uma edição em italiano, *Dagli Incas agli Indios*, publicada em Milão por Feltrinelli, novamente trazendo a introdução de Manuel Tuñol de Lara. Em 1959, uma edição em espanhol, *Alto Perú, el gran Imperio de los Incas*, publicada em Barcelona por Artco Ediciones de Arte y Color, com textos de diversos autores, entre os quais Rubén Darío e Carlos Bustamante Inca (Concolorcorvo). Foram as fotografias que sobreviveram nas publicações posteriores.

### **Les Incas. Paris, Ed. Seuil, 1962.**

*Les Incas*, escrito por Alfred Métraux e publicado com 13 fotografias de Verger, ao contrário de *Indiens pas morts*, é um livro em que, claramente, o texto é o essencial e não as imagens.<sup>10</sup> Representa uma das colaborações entre os dois amigos. Métraux, além de renomado estudioso da cultura afro-americana, especialmente do vodu do Haiti,

---

<sup>9</sup> Carta de Métraux a Verger, escrita em Paris, em 07 de dezembro de 1956. “O editor suíço que publicou suas fotos peruanas fez maravilha. Que belo volume, mas como você estava certo ao se dissociar dos absurdos do texto”. Alfred Métraux e Pierre Verger, *Le Pied à l’Étrier. Correspondance 1946-1963*, (org. Jean-Pierre LE BOULER), Paris, Editions Jean-Michel Place, 1994, p.235.

<sup>10</sup>As fotos de Verger aparecem nas páginas 29, 54, 58, 84, 95, 123, 136, 166, 174, 176, 183-184, 187.



era um dos mais reconhecidos especialistas da cultura andina, à qual se vinculava de forma emocional, além de científica. Métraux, de 1922 a 1960, elaborou sua visão dos Andes a partir de suas viagens e experiências. O livro representa uma síntese de todo o material recolhido. A visão íntima das paisagens e dos povos andinos, em Métraux, oscila da paixão ao desgosto, em uma ambivalência emocional que se renova a cada viagem. Há uma mescla de repulsa e atração que pode ser percebida nas cartas que envia a Verger.<sup>11</sup> Métraux conhecia a cordilheira desde sua juventude, começou suas explorações no norte da Argentina, aos vinte anos, em 1922. Nesta mesma época viajou ao Peru e à Bolívia. Em um segundo período, mais etnográfico, a partir de 1928, conheceu principalmente a Bolívia e o Peru. Foi, em 1928, diretor do *Museo de Tucumán*, fez, entre 1930 e 1931, uma grande expedição e pesquisas, esteve no Titicaca, em 1931, e com os Chipayas, em 1939. Mais tarde, esteve a trabalho em Lima, em 1945, onde voltou, em 1959, também a trabalho. Em 1960, fez uma longa viagem ao norte do Peru, Equador e Colômbia. Os Andes o marcaram profundamente e os índios eram para ele mais que um objeto de estudo: tinha uma relação pessoal e afetiva. O interesse comum dos dois amigos ressalta que, em seu olhar sobre os Andes, Verger dialoga e compartilha sua visão com as pessoas às quais se vinculava em Paris. Além de Verger publicar as fotos andinas no livro de Métraux sobre os incas, elas foram utilizadas em vários outros contextos. É interessante apontar a publicação de fotos suas na edição francesa do famoso livro de Garcilaso de la Vega, filho de um espanhol e de uma princesa inca, escrito na época da descoberta da América.<sup>12</sup>

**“Cuzco – Cidade dos deuses”. O Cruzeiro, 07 de setembro 1946.**

**“Cuzco – Imperial e colonial”. O Cruzeiro, 05 de outubro de 1946.**

**“A aldeia festeja a Virgem do Carmo”. O Cruzeiro, 14 de dezembro de 1946.**

**“A vitória do Rei Índio”. O Cruzeiro, 07 de janeiro de 1947.**

As primeiras fotografias de Pierre Verger, publicadas no Brasil, foram feitas nos Andes e veiculadas pela revista *O Cruzeiro*. O próprio fotógrafo deixou claro que sua relação

---

<sup>11</sup> AUROI, Claude. “Alfred Métraux en los Andes (1930-1962): atracción y cansancio”. *Revista Andina*, Cusco, 2004, n.38, p. 253-279. O autor, que trata do trabalho feito nos Andes por Métraux, coloca esta ambigüidade de forma explícita, inclusive já no próprio título do artigo.

<sup>12</sup> VEGA, Garcilaso de la. *Les Commentaires royaux ou l’Histoire des Incas de l’Inca Garcilaso de la Vega: 1539-1616*. Paris: Club des Libraires de France, 1959. (Découverte de la terre, 19). Na primeira edição, com texto traduzido por Alain Gheerbrant, aparecem oito fotografias de Verger, após as páginas 65, 80, 81, 152, 224, 225, 232, 233.





inicial com *O Cruzeiro* foi por meio de Vera Pacheco Jordão, amiga de Métraux, que na época precisava de fotos para acompanhar seus artigos a serem publicados pela revista.<sup>13</sup> Sua primeira reportagem fotográfica ali apresentada foi “Cuzco – Cidade dos deuses”, publicada em 07 de setembro de 1946, com texto de Vera Pacheco Jordão e 13 fotos de Verger; a seguir, “Cuzco – Imperial e colonial”, publicada em 05 de outubro de 1946, texto de Vera Pacheco Jordão e 10 fotos de Verger.<sup>14</sup> Mesmo após o início da parceria com Odorico Tavares, que gerou várias reportagens feitas no Brasil, Verger ainda publicou na revista fotos andinas em “A aldeia festeja a Virgem do Carmo”, veiculada em 14 de dezembro de 1946, texto de Vera Pacheco Jordão e 14 fotos de Verger, e “A vitória do Rei Índio”, publicada em 04 de janeiro de 1947, texto de Vera Pacheco Jordão e 8 fotos de Verger.<sup>15</sup> Além de publicadas na revista brasileira, as fotos feitas nos Andes foram veiculadas por outros periódicos.<sup>16</sup>

### **Pensando sobre o “toque Verger” presente nas fotos feitas nos Andes**

Para compreender melhor as particularidades da fotografia de Verger, o que em carta Métraux chamou “toque Verger”, pode-se recorrer, inicialmente, a uma comparação de seu olhar ao de outros fotógrafos. O livro *Indiens pas morts*, obra coletiva, apesar de apresentar uma forte unidade e de, para um leigo, não ser imediato o reconhecimento do autor de cada imagem, permite uma breve comparação entre a fotografia de Verger, Frank e Bischof.

As fotos de Robert Frank acentuam o olhar do estrangeiro e do viajante. Frank fotografa o caminho da viagem e observa algumas pessoas particularizadas na multidão. O que mostra em sua fotografia é o ponto de vista subjetivo do autor, mostra o que chama a

---

<sup>13</sup> Trecho de carta de Verger dirigida a Le Bouler, datada de 8 de junho de 1992, escrita por ocasião da publicação do livro de correspondências de Alfred Métraux e Pierre Verger, *Le Pied à l'Étrier. Correspondance 1946-1963*, organizado por Le Bouler: “Fui apresentado aos senhores da revista *O Cruzeiro* por Vera Pacheco Jordan (amiga de Métraux, nascida em 5 de novembro, com quem Métraux falava frequentemente por afinidade astrológica) que necessitava de fotos do Peru aonde eu acabara de passar 5 anos.” Disponível na Fundação Pierre Verger, originalmente em francês.

<sup>14</sup> “Cuzco – Cidade dos deuses”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XVIII, n.46, p.56-61, 64, 66, 7 set. 1946. “Cuzco – Imperial e colonial”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XVIII, n.50, p.56-61, 42, 54, 5 out.1946.

<sup>15</sup> “A aldeia festeja a Virgem do Carmo”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XIX, n.8, p.72-78, 84, 88, 14 dez. 1946. “A vitória do Rei Índio”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XIX, n.11, p.60-63, 74, 4 jan. 1947.

<sup>16</sup> Por exemplo, a reportagem com texto de Pierre e Renée Gosset, publicada pela revista *Réalités*, com quatro fotografias de Verger: “Le secret des Incas”. *Réalités*, n. 61, p. 44-53, fevereiro de 1951. As fotos aparecem com o crédito “Pierre Verger – ADEP” e estão publicadas nas páginas 46, 47, 48b e 49.

atenção do seu olhar em um dado instante, às vezes uma parte do quadro total é realçada e outra, fora de seu interesse, aparece desfocada. “*My view is personal*”, diz Frank, contrapondo sua fotografia com o ensaio documental.<sup>17</sup> Bischof parece mais preocupado com o aspecto artístico do resultado fotográfico, com a técnica apurada. As preocupações fotográficas de Bischof prendem-se a aspectos estéticos, como os planos, as linhas, as cores e os brilhos. Nos esboços que fazia de cenas, nas notas de seu diário e nas suas cartas enviadas do Peru à sua esposa, muitas vezes são destacados aspectos referentes ao visualmente atrativo e nota-se a preocupação em captar imagens que possam ser reconhecidas como suas. “*I saw ‘Klee’, ‘Braque’, and here and there some ‘Bischof’.*”<sup>18</sup>

Verger fornece a “espinha dorsal” do livro. Busca mostrar rituais e cultos da cultura local, fotografando festas, máscaras, gente em oração, cemitérios, cenas mortuárias. Mostra maior variedade no objeto fotografado e capta as cenas procurando não enfatizar a subjetividade de seu olhar. Suas fotos apresentam o povo índio, imerso na sua cultura, são fotos do que está mais territorializado, indicando o que há de mais característico e singular na vida dos índios. A resistência de um povo americano, com tradições bem vivas e raízes antigas, é mostrada com veemência. As fotos tentam registrar algo que estava, de certo modo, ameaçado de desaparecer e têm um rastro de sombra e morte apesar da resistência presente nas festas e marcada nas máscaras. Assim como o próprio título do livro, as fotos sugerem que “os índios não estão mortos”. Nos ritos e festas religiosas conserva-se o essencial da cultura. As máscaras permitem a transformação do cotidiano, mostram uma face oculta e resistente da gente humilde. Verger capta um mundo. No álbum *Fiestas y Danzas en el Cuzco*, o fotógrafo já havia reunido imagens que registram aspectos da vida dos povos indígenas andinos. As festas estão imersas em um profundo mar primitivo. A evasão que caracteriza a festa permite a exposição de valores ocultos. Ao fotógrafo interessa o que está arraigado na paisagem humana. O essencial da cultura não está nas alturas, mas no solo. Verger enaltece o atavismo dos

---

<sup>17</sup> “Minha visão é pessoal”. Robert Frank citado em GREEN, Jonathan. *American Photography. A critical history: 1945 to the present*. Nova York, Harry N. Abrams, 1984, p.85.

<sup>18</sup> “Eu vi ‘Klee’, ‘Braque’ e aqui e ali algum ‘Bischof’.” BISCHOF, Marco e BURRI, René, *Werner Bischof. 1916-1954. His life and work*. Londres, Thames and Hudson, 1990. Trecho escrito em Machu Picchu, em 06 de maio de 1954: “*It is the details of the old Inca city that are so wonderful: the play of colours, the flecks of light on the ancient walls. I photographed in rain and with little sunshine. I saw ‘Klee’, ‘Braque’, and here and there some ‘Bischof’ [...] The forms that emerged, and the sense of distance they evoked, were stunning.*”





índios rudes e vigorosos. A festa é o avesso do duro trabalho nas minas da região. A dureza não afeta o espírito delicado do artista criador que aparece nos tecidos primorosos, nos bordados, nas máscaras. Os índios conservam sua originalidade, máximos produtores e mínimos consumidores.

À parte a qualidade estética, as fotos têm um especial interesse documental para estudiosos. São os usos e costumes de um povo, procedentes de antigas culturas, que aparecem mesclados com elementos introduzidos pelos conquistadores europeus, germinando uma cultura nova. É enorme a importância das festas andinas para o povo desta região. As danças, de origem pré-colombiana, aparecem mescladas a componentes assimilados da cultura estrangeira colonial. Festas universais, como o carnaval, com traços diferenciados. Apesar de a igreja católica, como se sabe, haver introduzido algumas mudanças nas festividades - pois tratava de substituir os bailes profanos por ritos de sua tradição - as máscaras e vestimentas especiais denunciam a origem não europeia e fazem aflorar o sentido oculto da dança. Se muito da cultura material foi destruída pelo colonizador, este não conseguiu extinguir da alma indígena seu fundo filosófico e religioso, seu sentido do cosmos e da vida humana. Verger sabia, ao dirigir-se para o Peru, da importância de documentar fotograficamente a cultura ali existente. Mais que um turista ocasional, o fotógrafo era um conhecedor da cultura da região e, certamente, desse conhecimento resultou a qualidade de suas imagens.

O tema da morte aparece insistentemente nas fotos peruanas de Pierre Verger. Com relação a esta questão, é bom lembrar um detalhe biográfico. Verger estava no Peru quando fez quarenta anos, data em que pretendia se suicidar.<sup>19</sup> A tematização da morte e o tratamento que o fotógrafo deu a essas imagens produziram um resultado excepcional.

### **Pierre Verger: na fronteira fluida entre etnografia e arte.**

A obra fotográfica de Verger permite pensar as relações existentes entre a fotografia e a etnografia. Como já colocado, a matriz de formação intelectual etnográfica de Verger esteve ligada às ideias da equipe que se reunia no museu do Trocadero. A ligação de Verger com a antropologia pode ser constatada bem cedo, quando ele se aproximou

---

<sup>19</sup> No texto autobiográfico de Verger: “Achava que a idade de quarenta anos era o extremo limite aceitável para evitar tornar-me um velho caduco. Dizia-me que deveria suicidar-me”. *50 Anos de Fotografia*. Salvador: Corrupio, 1982, p. 14.

como colaborador do museu e conviveu de perto com o grupo de estudiosos da instituição. A questão do documento antropológico ocupava espaço central no debate antropológico e outro importante tema de debate eram as viagens de estudo. O viajar era valorizado, mas não turisticamente, pois assim se faziam viagens “sem coração, sem olhos e sem ouvidos”, mas viajar etnograficamente para alargar o universo do humano e assim esquecer os hábitos medíocres da sociedade burguesa europeia.<sup>20</sup> Verger aproximou-se dos estudos culturais em projeto comum com Métraux, Leiris e outros. As cartas e fotos que trocou com seus amigos mostravam como sua busca era comum a toda uma geração “surrealizada”. Em viagens, Verger, fotograficamente, alargava seu olhar, consolidava a comunhão com a cultura local, expressava sua admiração pela diferença e sublinhava a dignidade dos povos mais simples. Como se por meio das fotos existisse uma busca de contato com o Outro, o que viria a constituir um traço do seu estilo pessoal.

Os itinerários de Verger uniam a experiência de viver à experimentação estética. Em seus deslocamentos como fotógrafo, realizava viagens interiores e exteriores. As viagens exigem uma complexa aprendizagem. Verger, à sua maneira, soube fazer uma articulação arriscada e difícil entre a linguagem poética e a experiência de um mundo múltiplo. Na estada no Peru, interessou-se pelo mundo do indígena que sobrevive à colonização branca. Verger valorizou o que resiste à hegemonia cultural europeia, resistência que ele admirava, e desenvolveu estratégias para acessar e captar este modo de vida.<sup>21</sup> Antes de tudo, prezava o contato com pessoas dotadas de experiências de vida diferentes da do ocidental e buscava conseguir o “bate-papo”, as fotos propiciavam o

---

<sup>20</sup> Conforme texto de Michel LERIS, “L’oeil de l’ethnographe (A propos de la Mission Dakar-Djibouti)”, publicado na revista *Documents*, vol. 2: 1930, segundo año, nº 6, e republicado em Paris: Jean Michel Place Ed., 1991, p. 413: “Quant à moi, qui vois surtout dans le voyage – outre la meilleure méthode pour acquérir une connaissance réelle, c’est-à-dire vivante – l’accomplissement de certains rêves d’enfance, en même temps qu’un moyen de lutter contre la vieillesse et la mort en se jetant à corps perdu dans l’espace pour échapper imaginativement à la marche du temps (en oubliant aussi sa propre personnalité transitoire par la prise d’un contact concret avec un grand nombre d’hommes apparemment très différents), je souhaite – si peu de goût que j’aie pour le prosélytisme – que le plus possible de mes amis artistes ou littérateurs, pour la plupart absorbés aujourd’hui par des préoccupations en fin de compte uniquement esthétiques, ou engagés dans des querelles stériles de groupe à groupe, fassent comme moi: qu’ils voyagent, non en touristes (ce qui est voyager sans coeur, sans yeux et sans oreille), mais en ethnographes, de manière à devenir assez largement humains pour oublier leurs médiocres petites «manière de blancs» (ainsi que disent certain nègres)”.

<sup>21</sup> Verger, na parte do texto de *50 Anos de Fotografia* referente ao Peru, relata que para romper com a desconfiança da população andina em relação aos estrangeiros, logo entabulava uma conversa sobre os apelidos que um grupo atribuía a outro, o que propiciava a descontração e a abertura ao contato.

encontro. Verger aproveitava os momentos de abertura para penetrar na cultura local. Nas palavras de Verger:

“...somente durante as *fiestas*, quando a *chicha*, uma bebida alcoólica, feita a base de milho, havia corrido em grande quantidade que perdiam um pouco daquela reserva. Esta é uma das razões que me levaram a ir em diversas regiões fotografar grupos de dançarinos...”<sup>22</sup>

Para perceber o que caracteriza o registro fotográfico de Pierre Verger, o “toque Verger”, é conveniente recuperar tanto os aspectos que dizem respeito à relação do fotógrafo com o contexto cultural como os aspectos referentes à recepção das fotos, compreender a quais demandas seu trabalho respondia, tanto pessoais quanto coletivas, relativas ao grupo de pessoas com as quais convivia e ao contexto cultural ao qual pertencia. Para compreender como o trabalho fotográfico de Verger era percebido na época de sua chegada ao Brasil é interessante recorrer à imprensa da época. Um texto que apresenta de forma muito interessante o fotógrafo que viveu no Peru e que, em 1946, veio para o Brasil é “*Despedida de Pierre Verger*”, escrito por José Eulogio Garrido e publicado no periódico *La Nación*, em Trujillo, Peru, no dia 20 de outubro de 1946.

*“Pierre Verger, para quienes no lo sepan, que han de ser muchos, es un artista. Un artista con quinta esencia de esa sustancia estorbante y desequilibrante que se llama la facultad de ver y sentir por sí mismo y de expresar lo que se ve y lo que se siente en forma original. No de otra manera fueron y son los artistas señeros y auténticos antaño y los de hogaño.*

*Pierre Verger tiene además, tiene la añadidura sobre casi todos los artistas de hoy, de ser un artista militante, vitando, dinámico, ardido de inquietud q’vive por, para y del arte que cultiva.*

*De sensibilidad moderna, en el más amplio e inteligente sentido de la palabra modernidad, no es un unilateral, ni un número de catálogo, como hay tantos por allí. De sensibilidad multi-facética y escarapelada vive y se expresa siempre en clarividencia y en trance. [...]*

*Es un fotógrafo que usa su máquina con el mismo sentido y con el mismo impulso creador y emocionado que un pintor, que un escultor, que un músico o un escritor usan sus respectivas herramientas de trabajo o de expresión. [...]*

*Se llevó Pierre Verger una documentación variada, profusa y densa de gentes y haceres de las gentes actuales, no muy distintos de las gentes y de los haceres de las gentes de antes, ya que él no esgrimió su lente en salones dorados ni en galerías artificiosas, sino a pleno aire y en ángulos crudos, y más que en*

---

<sup>22</sup> Pierre VERGER. *50 Anos de Fotografía*. Salvador : Corrupio, 1982, p. 177.

*ambiente de entrevero popular, en ambiente autóctono, de rico y cierto autoctonismo.*”<sup>23</sup>

De forma clara, o caráter estético de seu trabalho é ressaltado, assim como é reconhecido o valor documental de suas imagens. Em relação ao lado artístico, é interessante lembrar uma nota publicada em Salvador, no *Diário de Notícias*, em 04 de abril de 1947, por ocasião da primeira exposição de Verger na Bahia. É o artista Pierre Verger que mostra o seu trabalho. Mesmo tratando-se de uma mostra de caráter local, de pequeno porte, é um detalhe significativo da maneira como Verger se apresenta em sua chegada a Salvador.

“A Bahia tem a oportunidade de acolher dois artistas de fora, um pintor, e o outro, fotógrafo, cujas expressões de sensibilidade e motivos mais cativantes, preferencialmente, os populares típicos e tradicionais, muito se aproximam. O pintor, peruano, Mario Agostineli, é um estudioso [...] O fotógrafo, francês, Pierre Verger, um artista de impressionante temperamento.”<sup>24</sup>

### **Considerações finais**

A obra de Verger é uma rica confluência da reportagem fotográfica, da etnografia, da experimentação estética. A contribuição de Verger soma a prática artística com a prática antropológica, apontando para uma combinação singular. Verger conseguia compreender as ações e contextos em termos da cultura local. Pode-se fazer uma leitura etnográfica da maior parte das fotos de Verger, mas a obra perdura além de tal leitura, ou seja, pode-se fazer uma apreciação sensível das imagens, sem preocupação científica. A proposta fotográfica de Verger consistia em obter registros da vida cultural corrente como se o fotógrafo não estivesse, de maneira alguma, interferindo nas cenas observadas. Verger procurava uma despersonalização da autoria, nas imagens. O dado objetivo para Verger era suficientemente coerente para justificar-se por si próprio, sem demandar um esteticismo alheio ao acontecimento. Nas fotos de Verger, o coletivo participa da autoria, o fotógrafo dilui-se na cena em um gesto de susceptibilidade para com a diversidade. A composição da cena não está sob o domínio total do fotógrafo. E é sob essa condição, sobretudo, que as sutilezas da autoria devem estar presentes e são

---

<sup>23</sup> GARRIDO, José Eulogio. “Despedida de Pierre Verger”. *La Nación*, Trujillo, Perú, 20 de outubro de 1946. Recorte disponível na Fundação Pierre Verger.

<sup>24</sup> *Diário de Notícias*, 04 de abril de 1947, página 5. Texto publicado na sexta-feira da paixão, na parte do periódico destinada a eventos culturais. Na época, o diretor do jornal era Odorico Tavares, principal parceiro de Verger nas publicações da revista *O Cruzeiro*.



decisivas. A atitude de ceder ao acontecimento é uma forma de improviso. A partir do momento em que o fotógrafo cede à cena, abre-se para o conhecimento da diversidade social e humana. Eticamente, há na postura de Verger um respeito pelo outro. É como se ele dissesse: quem tem o que mostrar são os fotografados. Em uma estratégia de valorizar o outro, Verger torna-se invisível para melhor personalizar a sua fotografia.

Fazendo-se uma leitura do conjunto de suas imagens e tentando sublinhar efeitos recorrentes, é possível traçar um painel com as marcas mais importantes do toque de Verger. Olhando-se retrospectivamente a obra de Verger, destacam-se, de modo geral, dois grupos de fotos. Um em que aparecem pessoas como elemento principal, outro em que aparecem arquitetura e paisagens urbanas ou naturais. O toque Verger está mais relacionado com as fotos em que as pessoas protagonizam as imagens. As fotos reconhecidas como de Verger, aquelas em que se reconhece a sua assinatura, são as em que aparecem as pessoas como centro de atenção, seja no caso de retratos, seja no de grupos. A originalidade de Verger consiste em olhar a periferia, com respeito, com a ousadia de fotografar sem preconceito, com interesse pelo não encenado ou previsto, compondo imagens tocadas de poesia visual. Com senso de humor e curiosidade, gostava de documentar os personagens sociais. Fazia da festa um artifício para encontrar a abertura adequada ao contato. Não temia temas como a religião e a morte. Encarava a imagem pela via do erotismo, como bem notou Georges Bataille. Tinha a emoção como ponto de partida e a fotografia como aventura.

O toque Verger é decorrente da maneira de aproximar-se do objeto, contemplá-lo, suportar o afeto e a diferença e, de acordo com a interação, colher a imagem. Pode ser pensado a partir da ideia de *punctum*, conceito derivado da teoria de Roland Barthes, quer dizer, pode ser entendido como uma maneira característica e singular que equaciona a situação de fotografar, ou ainda, uma maneira de olhar e sustentar o olhar. Uma segunda possibilidade de entender o toque Verger é encará-lo como impulso documental. No momento do clique, Verger era movido pela vontade de saber e apropriar conteúdos, um impulso documental, pré-lógico e intuitivo, de chegar a algo do objeto que tanto atrai o seu olhar. Em terceiro lugar, o toque Verger afirma-se e perdura como afeto e conexão. Por fim, o toque engloba uma construção singular pelo estilo individual do autor, entendendo-se por estilo a atitude do fotógrafo diante do mundo,



seu olhar, sua percepção e sua construção de um sistema de equivalências estéticas ou semânticas.

As fotos de Verger não privilegiavam o requinte visual, nem objetos de beleza canônica. Ao contrário, estavam mais perto do que era considerado periférico e insignificante. Eram documentos que restituíam o real de forma não metaforizada, não idealizada. Dito de outra maneira, um documento não maquiado ou encenado. É importante compreender as técnicas de que o fotógrafo lançou mão como forma de aproximação, como um observador atento que necessita de cautela e ousadia, senso de iniciativa e precisão, capacidade de perceber o Outro. O fotógrafo correu os riscos de quem interagia com os acontecimentos. Era capaz de reagir dessa ou daquela forma, dependendo do que as circunstâncias solicitassem, de incorporar as sugestões do instante e da paisagem. A foto estabelecia um contato, uma aproximação sensorial, um toque direto. A atitude de ceder ao acontecimento é uma forma de improvisar notavelmente complexa pela transparência da fotografia. A dificuldade é que a fotografia tem que sustentar-se por si mesma, mantendo o conjunto de afetos e percepções experimentados, os quais devem ser captados e conservados nelas. A imagem é expressiva se logra conservar o afeto e o potencializa. Verger reconhece que o mistério da fotografia está em preservar uma emoção que possa ser comunicada ao espectador. Em suas palavras:

*“Le miracle est que cette émotion ressentie en face d’une photographie muette, témoin d’un fait fixé par un instantané, puisse être ressentie spontanément par d’autres, révélant un fonds commun de sensibilité souvent inexprimée, mais révélatrice de sentiments profonds, souvent ignorés.”<sup>25</sup>*

## REFERÊNCIAS

AUROI, Claude. “Alfred Métraux en los Andes (1930-1962): atracción y cansancio”. *Revista Andina*, Cusco, 2004, n.38, p. 253-279.

---

<sup>25</sup> Texto de Verger, datado de abril de 1993, publicado em *Pierre Verger. Le Messenger – The Go-Between. Photographies 1932-1962*. Paris: Editions Revue Noire, 1993. “O milagre é que esta emoção sentida frente a uma fotografia morta, testemunha de um fato fixado instantaneamente, possa ser sentida por outros de forma espontânea, revelando uma sensibilidade comum, muitas vezes inexprimível, mas reveladora de sentimentos profundos, frequentemente ignorados”.





BISCHOF, Marco; BURRI, René. *Werner Bischof: 1916-1954. His life and work*. Londres: Thames and Hudson, 1990.

GARRIDO, José Eulogio. “Despedida de Pierre Verger”. *La Nación*, Trujillo, Peru, 20 out. 1946.

GARRIGUES, Emmanuel . “Alfred Métraux et Pierre Verger, ethnologie et photographie”. *Présence d’Alfred Métraux, G.B. (Cahiers Georges Bataille)*, nº 2, Paris, Acéphale – Les Amis de Georges Bataille, 1992.

GREEN, Jonathan. *American Photography: A critical history: 1945 to the present*. Nova York: Harry N. Abrams Inc, 1984.

JORDÃO, Vera Pacheco; VERGER, Pierre. “Cuzco – Cidade dos deuses”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XVIII, n.46 , p.56-61, 64, 66, 7 set. 1946.

\_\_\_\_\_. “Cuzco – Imperial e colonial”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XVIII, n.50, p.56-61, 42, 54, 5 out.1946.

\_\_\_\_\_. “A aldeia festeja a Virgem do Carmo”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XIX, n.8, p.72-78, 84, 88, 14 dez. 1946.

\_\_\_\_\_. “A vitória do Rei Índio”. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XIX, n.11, p.60-63, 74, 4 jan. 1947.

LE BOULER, Jean-Pierre (org.). *Alfred Métraux et Pierre Verger. Le pied à l'étrier. Correspondance 1946-1963*. Paris: Editions Jean-Michel Place, 1994.

LEIRIS, Michel. “L’oeil de l’ethnologue (A propos de la Mission Dakar-Djibouti)”. In : *Documents, vol. 2: 1930*. Paris: Jean Michel Place Ed., 1991.

VERGER, Pierre ; FRANK, Robert ; BISCHOF, Werner ; ARNAUD, Georges. *Indiens pas morts*. Paris: Delpire Éditeur, 1956.

VERGER, Pierre. *Fiestas y danzas en el Cuzco y en los Andes*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1945.

\_\_\_\_\_. *Indians of Peru*. Lake Forest: Pocahontas Press, 1950.

\_\_\_\_\_. *50 Anos de Fotografia*. Salvador: Editora Corrupio, 1982.

\_\_\_\_\_. “Trente ans d’amitié avec Alfred Métraux, mon presque jumeau”. *Présence d’Alfred Métraux, G.B. (Cahiers Georges Bataille)*, nº 2, Paris, Acéphale–Les Amis de Georges Bataille, 1992, p.173-191.

\_\_\_\_\_. *Pierre Verger. Le Messenger – The Go-Between. Photographies 1932-1962*. Paris: Editions Revue Noire, 1993.

PÔSSA, Cláudia, “Carnaval de Oruro segundo Pierre Verger”, In: AGUILAR, Nelson (org.), *4a Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul, 2003.



STUART, Alexandre. *Robert Frank: A Bibliography, Filmography and Chronology: 1946-1985*. Houston: Center for Creative Photography, University of Arizona; Museum of Fine Arts, 1986.