

MODOS DE HOMENS NOS REGISTROS FOTOGRÁFICOS DE PIERRE VERGER

Marcos Ferreira Gonçalves; Marco Antônio Matos Martins

Universidade do Estado da Bahia

Resumo

Esta comunicação analisa a fotografia como fonte historiográfica e sua interface com a dimensão cultural. Neste caso, os registros imagéticos são da cidade do Salvador, realizados em meados do século XX, e a opção de recorte são os retratos masculinos realizados pelo fotógrafo francês Pierre Verger. Salienta-se que o arquivo fotográfico de Verger é imenso, contemplando, além de paisagens, registros de homens, mulheres e crianças. No geral são fotos que mostram o cotidiano da cidade, suas sociabilidades, suas tradições, como a Festa do 2 de Julho, um samba na Cidade Baixa, etc. Marcadamente são registros das camadas populares soteropolitana e acabam por desvelar os modos de vestir em um dado momento da história. É importante destacar, e este foi o caminho escolhido, que Verger é oriundo da sociedade francesa e nesta as vestimentas ou mesmo a moda, sempre ocuparam papel de destaque. Acreditamos que este aspecto sociocultural acabou por influenciar escolhas fotográficas de Verger, posto que em várias delas a roupa acaba por ocupar um lugar de centralidade. Vale recordar que a roupa é um importante elemento das culturas, pois, como salientou Daniel Roche em *A Cultura das Aparências*, as roupas revelam mesmo quando querem esconder. Não por acaso a sociedade brasileira chama um vestido sem alças de *Tomara que caia*, o que parece revelar aspectos de uma cultura na qual a sensualidade está intrincada no cotidiano, podendo aparecer inclusive no modo popular de se nomear uma vestimenta.

Palavras-chaves: moda; vestimenta; Pierre Verger; cotidiano

Introdução

A fotografia é uma maneira de eternizar um momento. Ela esteve amalgamada a vida de Pierre Verger desde a mocidade e o imenso acervo que nos legou revela facetas tanto dos lugares e pessoas eternizados por sua lente, quanto daquele que produz os registros. Nesta comunicação nos concentramos nas fotos realizadas em Salvador em meados do século XX e o recorte de gênero escolhido foi o masculino. De fato existe um farto acervo de homens fotografados por Verger, entretanto, existe também inúmeras fotos de coletividades em cenas urbanas, que merecem ainda ser analisadas como documentos de um tempo ou, melhor dizendo, de revelações de culturas díspares.

Verger, fotógrafo e etnólogo autodidata, nasceu em 1902 na capital francesa, mas ao que se sabe ficou fascinado pelo Bahia, aqui vivendo por várias décadas até o falecimento em 1996. A Paris da infância e juventude de Verger já era uma urbe consagrada por várias alcunhas: cidade luz, celeiro de modas e modismos, cidade das paixões românticas ... e foi a partir deste espaço que Verger se construiu culturalmente e se lançou para ver outros “mundos distantes”.

Ao que se sabe, quando enveredou por outros “mundos”, a máquina fotográfica já era uma companheira quase inseparável. E este parece ser mais um traço da cultura na qual este jovem rapaz foi criado. Não é novidade que a fotografia foi acolhida e propagada na França do século dezanove

e não à toa que os irmãos Lumière transformaram-na em imagem em movimento. Invento que iria revolucionar o mundo.

Foi através da fotografia que Verger trouxe à luz reverberações dos seus tempos de formação cultural na velha Paris. Certa feita, em 1932, escreveu a carta a Raymond Lecerfuma dizendo que: *seus olhos, seu olhar era cheio de imagens e gostaria de gravar tudo isso em película cinematográfica*¹. Sair deste *lôcus* citadino e ir enxergar outros lugares foi a maneira que encontrou de revelar e materializar o desejo que já trazia consigo.

Parece pertinente já inicialmente considerar aqui que a fotografia adentra o campo do consciente e inconsciente. Neste processo, revela muito daquilo que vimos, aprendemos e apreendemos ao longo das nossas vidas, mediados pelos mecanismos da nossa cultura. Existe intrincado nesta questão do consciente e inconsciente da fotografia, ou do fotógrafo, uma lição básica das Ciências Sociais, que é a forma de ver o *outro*, posto que no processo de vislumbrar o outro, é possível também ver a si mesmo. Esta *basic lesson* parece ter sido bem assimilada por Verger e seus retratos revelam isso.

E bom também ser considerado aqui que Verger fora criado em uma ambiência na qual modos e modas ocupavam lugar de destaque. Ao que se sabe, mediante a literatura que versa sobre o tema, a capital francesa desde muito tempo era uma sociedade de aparências. É válido lembrar que o comércio têxtil ocupava um lugar de destaque em Paris desde os anos de 1820 e que foi nesse contexto histórico que as Galerias floresceram, ocupando um papel relevante na sociedade parisiense até as primeiras décadas do século XX², servindo de gênese embrionária do futuro Shopping Center. Ambos, aos seus tempos, - Galeria e Shopping - tornaram a vitrine um grande espetáculo.

Nesta cultura francesa, namorada das vitrines desde o século XIX, a vestimenta e, conseqüentemente, a moda, ocuparam sempre um lugar singular e assim era nas décadas iniciais do século XX, tempo em que o jovem Verger se formava culturalmente. Tempos de extremos, aludindo meramente ao título da significativa obra do historiador Hobsbawn³. Neste intervalo de tempo a que nos referimos -1920/1930, vestidos de seda, anáguas, conflitos mundiais, chapéus, misérias e bonanças fizeram parte dos cenários de vidas⁴ nos quais Verger se construía como homem.

Parece-nos uma hipótese bastante plausível, que este ser social, de criação burguesa e pertencente à uma sociedade de roupas e estilos, tenha levado consigo, vida à fora, muito do que viu sobre costumes, roupas, elegâncias e deselegâncias, mostrando consciente ou inconscientemente também isso em seus retratos. Seus clicks revelam modos e modas de outras gentes e outras cidades, inclusive no Brasil.

¹ Esta e outras anotações estão no catálogo da Exposição *O Olhar Viajante de Pierre Fatumbi Verger*, organizado em 2002 pela Fundação que leva seu nome e patrocinado pela iniciativa privada.

² BENJAMIN, W. "Paris, capital do século XIX", *apud* KOTHE, 1985.

³ A obra do notável historiador faz uma análise de todo o século XX, este fora nomeado como Era dos extremos.

⁴ O historiador pernambucano Antônio Paulo Rezende usa o termo cenário de vida para agrupar espaço e outros elementos que compõem um cenário historiográfico (REZENDE, 2010).

Não se pode esquecer aqui que no meio desta trajetória humana, houve um episódio de singular importância, a Primeira Guerra Mundial. Este fato marcaria profundamente as sociedades e as pessoas nele envolvidas. Como nosso diálogo primordial é com as vestimentas, é possível destacar que os modos de vestir foram outros durante e depois desse impactante acontecimento.

Tempos difíceis e modas simples

A obra *A Moda do século XX*, de Mendes e La Haya⁵, dividiu a história da indumentária por ciclos. No que tange ao intervalo de tempo aqui analisado, a obra classificou o de 1914-1929 como um desses ciclos, nomeando-o de *La Garçonne e a nova simplicidade*. Como dito anteriormente, a Primeira Guerra Mundial viria impactar drasticamente todos os aspectos sociais do período em que ocorre, e com a roupa não foi diferente, as autoras da obra enxergaram este ciclo como um tempo de simplicidades. O conflito mundial trouxe mudanças na criação de moda, no tipo de tecidos usados nas roupas e nos métodos de produção. Segundo Mendes e La Haya, quando a Alemanha declarou guerra, em agosto de 1914, as coleções de moda já estavam preparadas e foram mostradas. Entretanto em fins desse mesmo ano os impactos do conflito já se fazia sentir no comércio de vestimentas. Como é de conhecimento geral, mas válido recordar, o episódio da primeira guerra desintegrou a alta sociedade europeia, impactando, entre outros aspectos, as roupas e o seu comércio.

Em tempos de crise mundial se cria e se vende uma roupa mais adequada a este tempo, logo, os costumes das três primeiras décadas do século passado vai refletir os tempos difíceis, uma roupa mais simples. É importante destacar que na década de 1910 a roupa, sobretudo a feminina, era cheia de tecidos, forros e babados e o próprio comprimento levava a uma utilização exagerada de tecidos. Sem falar no uso dos grandes chapéus adornados. Sem medo de cometer incongruência e pensando na roupa que seria usada no tempo posterior, ela era cafona⁶ e custava caro, pois sua feitura demandava enormes quantidades de tecidos, resultando, conseqüentemente, em maior gasto

A ruptura se dá com a então jovem Gabriele Chanel⁷, aludindo a um termo deste tempo, ela “quebrou tudo”⁸. Foi a antiga chapeleira de Paris que inseriu nos cenários de vida dos europeus daquele período, uma moda para o dia, informal e esportiva. Sem dúvida foi uma revolução de costumes.

Chanel mediante sua atitude em moda, marcaria de forma definitiva seu nome na História da Moda, valendo-se marcadamente da simplicidade. A roupa idealizada por ela era sintonizada com as demandas e dificuldades do período e virou sinônimo de simplicidade. Em 1915 Chanel abriu sua *maison* de moda em Biarritz e em 1916 mostrou sua primeira coleção de alta costura. Neste bojo empreendedor a jovem francesa pegou o jérsei, tecido até então usado para roupas de baixo masculinas, e fez paletós para mulheres. Como sinalizou Mendes e La Haya (2003, p. 53), “fez do prosaico tecido o máximo em moda”.

⁵ Nesta obra as autoras Valerie Mendes e Amy de la Haya analisam as indumentárias ostentadas ao longo do século XX.

⁶ No Brasil de 1950-1960 o termo era usado para referenciar o ultrapassado, o que estava fora de moda

⁷ Existe uma ampla bibliografia que versa sobre a trajetória de Chanel. Nos últimos tempos também duas obras cinematográficas expressivas tiveram como tema a vida e arte da estilista francesa, uma delas retrata o período no qual Chanel se insere na moda, ou seja, a década de 1910. Sua primeira loja vendendo roupas para o dia e chapéus foi aberta em 1913 no interior da França.

⁸ O termo pertence a este tempo presente e quer se referir a inovação, a mudança.

Notável também atentar para as mudanças de penteados inseridos. Sendo a mulher agora uma trabalhadora, os cabelos foram presos e, em muitos casos, repartidos ao meio, empregando um cosmético que os tornassem fixos e adequados à demanda trabalhista. Este modelo de cabelo simples, uma adequação as dificuldades da época, ganhou as telas de cinema, sendo Theda Barra uma de seus expoentes. Esta moda amalgamada a uma roupa mais prática caracteriza a moda *La Garçonne*.

Neste mesmo recorte temporal, entendido aqui como o tempo de formação cultural de Verger, outras dinâmicas de cotidiano e vestes estavam na pauta. É salutar destacar a moda romântica dos tempos pós-guerra, a qual, de fato, representa uma esperança em meio a um cenário de destruição posterior ao conflito. É importante grifar que mesmo no pós-guerra Paris continuou a dominar o cenário da moda internacional, logo, ditava a moda a ser seguida nos mais distantes recantos mundiais e continuava a ser a referência de elegância.

Na elegância do pós-guerra, marcadamente na década de 1920, tempos de juventude de Verger, o estilista Lanvin assume a dianteira do novo, e a novidade era o romântico. Os tecidos usados nas roupas das mulheres eram o tafetá, o organdi e a organza. Os tons eram suaves, tons pastéis e os vestidos ou mesmo saias eram esvoaçantes, com faixas na cintura. Fitas e rendas enfeitavam as composições. Os chapéus, que ainda faziam parte das indumentárias, agora eram mais simples, do tipo pastora. Era uma moda para esquecer as dificuldades de guerra, marcada pela suavidade dos adornos e cores. Uma moda de fato romântica.

Reverberações, homens e modas

Os anos 1930 marcam um momento diferencial na vida de Pierre Verger, fora nesta época que o entediado rapaz deixa a França e parte para ver outros povos em outros lugares do mundo. Nos anos de 1980, já maduro, e com muitas andanças, Verger escreveu que foi uma libertação sair do meio onde vivera e se livrar dos preconceitos e regras rígidas de conduta que o cercavam, segundo o mesmo tudo isso o deixavam infeliz⁹.

Uma vez feliz, passou a fazer constantes viagens para diferentes lugares do mundo. Em 1932 voltando da Ilha de Córsega escreveu que estava encantado com o passeio e totalmente devorado pelo desejo de ir embora e isso não tardaria¹⁰. De fato isso não demorou, nos anos de 1940 Verger chega na Bahia pela primeira vez e como sabemos foi uma paixão grande entre o francês burguês e a gente simples dos trópicos.

Como registro de sua profícua atividade como fotógrafo, Verger preservou cerca de 63.000 negativos, principalmente retratos de pessoas, os quais, obviamente, evidenciam também as roupas que portam. Lembremos que as sociedades humanas de modo geral, e com raras exceções, ostentam roupas, por este motivo a indumentária é tão importante para a História, pois acompanha os indivíduos desde o nascimento até o leito de morte. Logo representam um notável vestígio de vida, algo primordial para o fazer histórico.

Todavia, ao que nos parece, nas fotografias de Verger em muitos casos a roupa ocupa a lugar destacável. Existe algumas delas que se assemelham às fotos ditas de moda, comuns em

⁹ Op. cit., p. 28.

¹⁰ Op. cit., p. 24.

revistas e suplementos de estilos de vestuários. Essa percepção se baseia principalmente no *mise-en-scène* do registro imagético, com destaque para a posse, o corpo e a elegância, aspectos que são singulares em fotografia de vestes e moda de maneira geral.



Para iniciar esta análise, vejamos a foto ao lado¹¹. A imagem é uma foto de rua no centro da cidade do Salvador, na movimentação cotidiana em meados do século XX. Três homens compõem a cena. Em destaque aparece um homem magro de estatura mediana que veste um terno em cores claras, gravata escura. A elegância do corpo esguio é notável. A imagem em questão parece um natural desfile de moda cotidiana e pensando a atenção que os brasileiros dispensam a aparência, diríamos que o é. De fato se veste no Brasil, e certamente em outros cantos do mundo, para o espetáculo da vida pública. Isso chamou atenção dos cronistas coloniais e evidencia hábitos nossos desde o

tempo colonial.

Parece-nos que esta atenção com os modos de vestir, uma elegância independente de condição social e de roupas caras, chamou a atenção de Pierre Verger. No caso baiano este cuidado com a aparência é ainda notável na contemporaneidade, e não é demasiado apontar mais uma vez que o fotógrafo francês era proveniente de um universo atencioso com a estética, logo esse aspecto o impactou de maneira muito evidente.

Mas não apenas as roupas elegantes se destacam nas fotos de Verger. Em outros momentos, o corpo e a roupa, em situação de despojamento, atraíram seu olhar. Em várias fotos, na Polinésia ou no Brasil, são estas características que se destacam, seja a moça que veste apenas um pano com flores ou um rapaz, de Rututu¹², vestindo um sarongue¹³, montando um cavalo em sela feita de folhas de bananeira, ou ainda um grupo de homens, com pouca roupa, que sambam na localidade de Pedra Furada em Salvador no final dos anos de 1940. Esta atitude de liberdade corporal para alguém que vinha de uma sociedade de maior rigidez com o corpo, parece fascinante ao olhar estrangeiro. E as fotos revelam isso.

Na foto dos rapazes¹⁴ que sambam no bairro popular da Cidade da Bahia¹⁵, é notável que a “alegria baiana” ocupa a centralidade da imagem. Todavia, um olhar mais atento poderá perceber que se trata também de uma fotografia na qual a roupa é parte da composição. Na cena vê-se uma coletividade masculina que toca instrumentos do ambiente de samba: tambores e cuíca; estes vestem principalmente sungas, camisetas e camisas de algodão com mangas curtas, o que parece denotar, nos homens de camisas, certo pudor. São muitos os sentidos das roupas e da moda no seu

¹¹ Disponível em <http://espacohumus.com/pierre-verger/>. Acessado em 10/07/2017.

¹² As fotos em questão estão no livro *O Olhar Viajante* de Pierre Fatumbi Verger, que contém registros imagéticos feitos na África, Oceania e América.

¹³ Consiste em um pedaço de tecido que enrolado ao corpo cobre as partes íntimas, comum seu uso na Malásia.

¹⁴ Op. cit., p. 59.

¹⁵ Termo usado por muitos para referir-se a Salvador em meados do século XX.



todo, sendo o pudor um destes sentidos. No nosso caso está amalgamado com as questões culturais, marcadamente os aspectos religiosos e a literatura de moda já tratou desta questão. Na mesma foto, um dos homens veste calça ampla, tipo pantalonada, e algumas crianças vestem shorts e camisas. Um short, por sinal, bastante curto, o que induz a pensar na roupa aproveitada de outro membro familiar, um tipo de estratégia muito comum nas camadas pobres.

Nesta imagem, a vestimenta, enquanto retrato de uma época e reveladora da condição social, ocupa um lugar plural. Aqui mais que o registro de uma sociabilidade soteropolitana das camadas populares, a fotografia, seja de forma consciente ou inconsciente, revela costumes de uma época. Sendo Verger

oriundo dos meios burgueses na França, se deparar com outros modos de vestir, de fato, parece ter chamado muito sua atenção e na foto é bem característico esta curiosidade com outros modos de indumentárias.

Esta fotografia é um singular exemplo das tradições culturais da cidade do Salvador. Para além disso, revela também o modo de vestir para a festa na pitoresca Bahia dos anos de 1950. Verger ao longo de sua trajetória de fotógrafo cumpriu um importante papel de revelar hábitos e costumes das camadas populares da Cidade da Bahia, *lócus* marcado desde os tempos colônias pela separação entre classe sociais, Em suma, o parisiense burguês acabou por revelar a gente simples de uma cidade tropical.

Referências

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, Flávio R. (org.). Walter Benjamin, São Paulo: Ática, 1985.

FUNDAÇÃO PIERRE VERGER. O Olhar Viajante de Pierre Fatumbi Verger. Salvador: Garamond, 2002.

MENDES, Valerie; LA HAYA, Amy de. A Moda do século XX. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2009.

REZENDE, Antônio Paulo. Ruídos do efêmero: histórias de dentro e de fora. Recife: Edufpe, 2010.