

OS DIFERENTES OLHARES EM *INDIENS PAS MORTS*

Cláudia Maria de Moura Pôssa¹

Resumo: Antes de conhecer a Bahia, Pierre Verger viveu no Peru por quatro anos, de 1942 a 1946, e em seu acervo fotográfico há um importante conjunto de imagens da América Andina. Esse texto tenta uma reflexão sobre a obra fotográfica de Pierre Verger a partir do livro *Indiens pas morts*, obra coletiva onde, além de imagens de Verger feitas nesta região, aparecem fotografias realizadas por Robert Frank e por Werner Bischof, o que permite uma análise sobre diferentes olhares direcionados a uma mesma cultura.

Palavras-chave: fotografia, Pierre Verger, Werner Bischof, Robert Frank

Como fotógrafo, Pierre Verger desenvolveu um trabalho na fronteira fluida entre etnografia e arte. Para a antropologia, o problema do Outro é uma questão fundamental, que tem relação como o próprio conceito de realidade. Grosso modo, real é aquilo que existe objetivamente e, em contraposição, o que não é real é fictício. Mas há duas concepções de realidade: uma onde a realidade é algo objetivo, independente do ser humano que a conhece; outra onde a realidade depende do sujeito e de sua relação com o mundo. Duas possibilidades distintas e, no entanto, conectadas entre si: o primeiro ponto de vista entende a realidade como princípio absoluto e universal, e provoca a questão de como então se desdobra na diversidade dos eus singulares; o segundo ponto de vista parte do princípio de que o único que cada um possui é o próprio eu e suas experiências, e provoca a questão de como estas se referem a outros indivíduos.

A etnografia pode ser entendida como uma descrição e, como tal, uma forma de representação da realidade através da linguagem, um meio de fazer presente o ausente. Para Clifford Geertz (1989, 1990), uma descrição etnográfica é uma construção, a realidade não é independente do etnógrafo, a antropologia, longe de ser uma ciência exata, aproxima-se de uma abordagem estética, artística. Também a fotografia discute a tensão entre o que é realidade e o que é imagem. A interação do fotógrafo com o fotografado coloca questões controvertidas e contraditórias, sobre a objetividade e a subjetividade da fotografia ou, novamente, sobre a realidade e a ficção, no sentido de *fictio*, algo construído, modelado, que permite a imaginação.

¹ Professora da Universidade Federal da Bahia. E-mail: possa@ufba



Partindo dessas colocações iniciais, passemos para o que se pretende neste texto: uma análise do livro *Indiens pas morts*. Trata-se de uma publicação sobre os indígenas da América do Sul, descendentes dos Incas. Publicado em 1956, em Paris, por Robert Delpire Editeur, 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.² Não pretendemos analisar aqui o olhar do autor do texto, mas sim, pensar a diferença entre os olhares dos três fotógrafos, através da observação de suas imagens.



Fonte: *Indiens pas morts*. Paris: Delpire Editeur, 1956, capa e contra-capas

Indiens pas morts resgata a presença dos índios no Peru e na Bolívia e anuncia, no próprio nome, a sobrevivência da população após quatro séculos e meio de colonização.³ 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. Em 1956, aparecem duas edições em inglês, ambas sem o texto de Georges Arnaud e com uma introdução de Manuel

² Werner Bischof, 1916-1954, fotógrafo suíço, integrante da agência *Magnum* de 1949 até sua morte prematura, aos 38 anos de idade, no Peru. Robert Frank, 1924, suíço-americano, em 1958 publicou *Les Américains (The Americans)*, um dos livros mais marcantes da história da fotografia do século XX, além de fotografar, tem um trabalho com o cinema; atualmente vive entre Mabou (Canadá) e Nova York. Pierre Verger, 1902-1996, francês radicado em Salvador, Bahia, além de fotógrafo, reconhecido especialista em etnografia, história, religiosidade e cultura afro-americanas.

³ O livro traz três fotografias feitas na Guatemala, mas a maioria das fotografias, do Peru e da Bolívia.

Tuñol de Lara: uma americana, *From Incas to Indios*, publicada em Nova York por Universe Books, outra inglesa, *Incas to Indians*, publicada em Londres por Photography Magazine. No mesmo ano, há uma edição em alemão, *Indios*, publicada em Zurique por Manesse, também com introdução de Manuel Tuñol de Lara, quem, na edição francesa, apenas redigira as legendas das fotografias. 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).

Em relação à concepção do livro cabem aqui algumas considerações. O fato de não se tratar de um livro individual, mas de um trabalho de co-autoria, denota que o próprio assunto, a cultura dos índios da América, é o tema que importa, mais que a apresentação das subjetividades dos fotógrafos. Apesar disso, trata-se claramente de um livro de fotografias, a escrita assume um papel secundário. A respeito do texto, há uma polêmica que deve ser lembrada. O livro saiu com uma nota na primeira página onde fica explicitado 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 outros dois fotógrafos, Frank e Bischof, não participaram do debate.

Il serait audacieux de présenter cet ouvrage comme une espèce de champ-clos où brandissant, l'un son appareil photographique, l'autre un stylo, Pierre Verger et Georges Arnaud auraient convenu d'en découdre [...] Chacun n'assume ici, et sous sa signature, que ses propres responsabilités. Avec force, Arnaud répudie sans commentaires la version que donne Verger du thème que leur est commun; et seul un souci de retenue empêche Verger d'attribuer à la plus extrême impudence l'inspiration des textes dont les images qu'il publie souffrent ci-après la promiscuité. [...] Quant à Robert Frank et Werner Bischof, il est juste de dire que'ils n'ont pas pris part au débat, faute d'en avoir été informés.(ARNAUD e outros, 1956, p.5).

Claramente, a concepção de *Indiens pas Morts* não foi de Verger. Diferente do ocorrido em algumas das publicações do autor, ele não elaborou uma boneca do livro para apresentá-la ao editor. 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. Foram as fotografias que sobreviveram nas demais publicações. No ano da edição original, 1956, 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

peessoas de destaque neste campo do conhecimento, como era o caso do etnólogo Alfred Métraux, um dos mais reconhecidos especialistas na área. Em carta dirigida a Verger, escrita em 7 de dezembro de 1956, Alfred Métraux escreve, referindo-se à publicação de *Indiens pas morts*: “L'éditeur suisse que a publié vos photos péruviennes a fait merveille. Quel beau volume, mais comme vous avez eu raison de vous dissocier des insanités du texte”(BOULER, 1994, p.235).

As fotos do livro apresentam uma forte unidade, não sendo possível, em um exame superficial, o reconhecimento do autor de cada imagem. No entanto, apesar da unidade, o livro permite uma comparação entre as produções de Verger, Frank e Bischof. Mas, para isso, é preciso situar o trabalho de cada um dos três fotógrafos envolvidos dentro de cada produção, tanto cronológica como qualitativamente.

Verger fornece a espinha dorsal do livro, com cinquenta fotos. Bischof e Frank entram com apenas treze e quatorze fotos, respectivamente. Enquanto Verger viveu no Peru de 1942 a 1946, período durante o qual realizou a maioria das fotos publicadas em *Indiens pas morts*, os demais fotógrafos apenas circularam pela região, como viajantes. As fotos 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, segundo Stuart (1986) foram feitas no final de 1948, início de 1949. As imagens de Verger são, portanto, as mais antigas. Em 1945, antes mesmo que os outros dois fotógrafos empreendessem suas viagens aos Andes, Verger já havia publicado 148 fotografias da região em *Fiestas y danzas en el Cuzco y en los Andes*, livro editado na Argentina, com prólogo de Luis E. Valcárcel. A seguir, em 1950, publicou *Indians of Peru*, nos Estados Unidos, também com texto de Luis E. Valcárcel e 87 fotografias suas.

No caso de Robert Frank, as fotos que aparecem em *Indiens pas morts* são anteriores às realizadas para o seu trabalho mais conhecido, *Les Américains*, publicado também por Robert Delpire, em 1958. As imagens de Frank acentuam o olhar do estrangeiro e do viajante. Frank fotografa seu percurso de viagem, observa e particulariza o que para a maioria passaria despercebido. O que mostra sua fotografia é o olhar bem subjetivo do autor, explicitando o que chama sua atenção a cada instante. Muitas vezes, apenas uma parte do quadro total é realçada, o que não é objeto de seu interesse aparece desfocado. Contrapondo sua fotografia ao ensaio documental, Frank diz “My view is personal” (GREEN, 1984, p.84). Na foto 11, mantendo aqui a

numeração original das imagens em *Indiens pas morts*, em uma comprimida multidão de chapéus, o fotógrafo recorta um olhar que espelha seu próprio olhar.⁴ A foto toda se concentra no canto inferior direito, no par de olhos que escapa sob o chapéu e se dirige direta e furtivamente para quem olha.



Fotografia de Frank. Fonte: *Indiens pas morts*. Paris: Delpire Editeur, 1956, foto 12.

Na foto 12, tomada provavelmente da carroceria do veículo em que viaja junto com outras pessoas, o fotógrafo registra, em primeiro plano, pessoas indistintas, agrupadas no canto inferior direito da imagem, das quais quase só se distinguem os chapéus. Seu olhar se dirige à estrada percorrida, que some na linha do horizonte e é o centro da foto. A metade superior da imagem está reservada a um céu carregado de nuvens. Possivelmente, seu olhar coincide com o de outros viajantes: o caminho, aberto na paisagem árida e limitado por essa linha que divide céu e terra, é caminho percorrido, é memória marcada na paisagem e no olho que busca, inventa ou reinventa seus percursos. A imagem faz pensar o que aconteceu antes e remete ao que virá depois. O detalhe dos chapéus e uma pequena figura que aparece montada em um burrinho no meio da estrada revelam algo do local, das condições precárias da viagem que o fotógrafo divide com os demais. No entanto, Frank interessa-se não exatamente pelo objeto fotografado, mas pelo que provoca, por aquilo que se pode sentir através dele. É para a memória do vivenciado que o fotógrafo parece dirigir seu olhar. Não por acaso, essa mesma imagem foi posteriormente apresentada no livro de Frank denominado *The Lines of My Hands*.

⁴Ao longo de todo o texto, as referências às fotos serão através da numeração do original.

Bischof é o que parece mais preocupado com o aspecto estético da imagem, com a técnica apurada. As fotos de Bischof foram feitas em abril e maio de 1954. Bischof morreu no dia 16 de maio, viajando pelas tortuosas vias montanhosas do Peru, atrás de fotos, buscando “to escape the tourist circus” (BISCHOF; BURRI, 1990, p.226).⁵ 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 a sua esposa Rosellina, muitas vezes são destacados aspectos referentes ao visualmente atrativo e nota-se a preocupação em captar imagens que possam ser reconhecidas como suas. Durante a viagem, Bischof escreveu, em 6 de maio de 1954, sobre Machu Picchu:

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. (BISCHOF; BURRI, 1990, p.226).

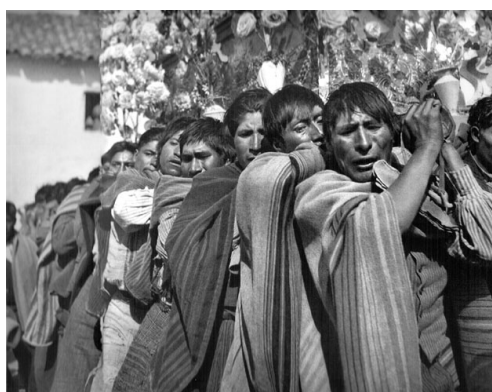
O esmero estético de Bischof está evidenciado na fotografia que foi utilizada na capa da edição original, em tonalidade marrom avermelhada, como fundo para uma foto de Verger, esta última, de um homem com máscara de animal, copiada em preto e branco. Nota-se na imagem de Bischof, a acuidade visual do fotógrafo, sua atenção aos contrastes e à composição da cena. Reproduzida no livro como foto 50, a fotografia é dominada por uma luz lateral que, banhando a multidão, gera um ar de mistério. Na composição em diagonal, mulheres e crianças em primeiro plano, atrás os homens de pé, não resta nenhum lugar livre na multidão que espera. Na foto 8, nota-se a preocupação do fotógrafo em compor as figuras verticais das duas mulheres de costas e da lhama, também vista por trás, contra um fundo desfocado.



Fotografia de Bischof. Fonte: *Indiens pas morts*. Paris: Delpire Editeur, 1956, foto 41.

⁵Trecho de carta escrita por Werner Bischof, em 7 de maio de 1954, dirigida a Max Bill.

Colocando-se as fotos de Bischof em relação às de Verger, podem ser apontadas algumas observações comparativas. As fotos 41 e 42, respectivamente de Bischof e de Verger, parecem indicar uma continuidade de tema. Apesar da imagem de Verger ser cerca de dez anos anterior à de Bischof, parece que ambos fotografam a mesma festa religiosa, tal a similitude dos acontecimentos. No entanto, nota-se na foto de Bischof um apelo feminino ao celestial, sua foto capta o olhar de quem alça os olhos aos céus. Já Verger capta o esforço masculino dos que carregam o andor, o peso de suportar a enorme escultura do santo. São distintos aspectos de devoção, um que abstrai o corpo, outro que evidencia suor e músculo.



Fotografia de Verger. Fonte: *Indiens pas morts*. Paris: Delpire Editeur, 1956, foto 42

Além de ser autor da maior parte das fotos apresentadas no livro, Verger é quem mostra maior variedade no objeto fotografado: rituais religiosos, ruínas Incas, retratos, festas, máscaras, gente em oração, cemitérios, cenas mortuárias etc.

As imagens de Verger que aparecem no livro merecem um esclarecimento especial sobre as condições de sua produção. Durante os quatro anos em que esteve no Peru, Verger trabalhou um ano e meio como fotógrafo para o Museu Nacional de Lima, intensamente interessado em conhecer a cultura andina. As fotos que fez foram utilizadas em várias publicações, como nos já citados livros *Fiestas y Danzas en el Cuzco y en los Andes* e *Indians of Peru*, publicados respectivamente em Buenos Aires e em Lake Forest. No livro sobre os índios do Peru publicado pela editora americana, o texto introdutório, escrito por Luis E Valcárcel, diretor do Museu Nacional de Lima e, portanto, uma pessoa que acompanhou de perto a pesquisa de Verger, traz uma leitura interessante do trabalho do fotógrafo:

Esta es una ventana abierta sobre el Perú [...] Y es que se trata de un pueblo que lentamente sale de un mundo que se hunde en las sombras [...] Al fotógrafo no le ha interesado sino este lado del paisaje humano, que es el más próximo al suelo,

es decir, el más firmemente arraigado, el que menos varía en la dinámica de las sociedades. [...] La visión que favorece este Álbum es la del pueblo [...] no la de sus grandes ciudades [...] Verger ofrece, a quien quiera ver, a estos indios rudos y vigorosos, y a estas mujeres maternas y simples, y a esta multitud de feriantes, y a aquella de peregrinos.(VERGER, 1950).⁶

O que o texto acima realça aparece também em *Indiens pas Morts* nas fotos feitas por Verger. Imagens do povo indígena imerso na cultura local, onde está presente o mais característico do lugar, fotos do que está mais territorializado, do que é o mais singular na cultura. A resistência dos índios na América, com tradições bem vivas e raízes antigas, é mostrada com veemência. As fotos tentam registrar algo que está de certo modo ameaçado de desaparecer e têm um rastro de sombra e morte, apesar da resistência presente nas festas e marcada nas máscaras. No próprio título do livro, na afirmação “os índios não estão mortos”, está explicitada a idéia de morte e de resistência.



Fotografia de Verger. Fonte: *Indiens pas morts*. Paris: Delpire Editeur, 1956, foto 57.

O tema da morte aparece insistentemente nas fotografias de Verger. Sobre isso, é bom lembrar um detalhe biográfico. O período de permanência no Peru marca algumas mudanças pessoais importantes. Destaca-se que Verger, pela primeira vez após começar sua atuação como fotógrafo, fixa-se por um tempo mais prolongado em um só lugar, fato decorrente do impedimento de viajar livremente em período de conflito mundial. Também importante lembrar que, ao completar 30 anos, Verger havia decidido suicidar-se aos 40 anos, episódio narrado em várias entrevistas e textos autobiográficos. Sua meta inicial era viajar e fotografar apenas por um tempo pré-fixado de dez anos, de 1932 a 1942. Estava em Cuzco quando este período chegou a seu término e certamente teve que redimensionar seus planos. Em suas palavras:

⁶ Trechos do texto de Luis E. Valcárcel, “Indios de Perú”, publicado em *Indiens of Peru*. Apesar do livro ter sido editado em Nova York, o texto foi publicado em espanhol e também apresentado em inglês, tradução de Malcom Burke.

Chegava a pensar na data fatídica que tinha fixado para pôr fim a meus dias, aquela do meu quadragésimo aniversário, para evitar uma velhice decadente. A título de controle do tempo que me restava viver, havia comprado um “metro de costureira” que tinha aliás um metro e cinqüenta de comprimento, ou seja mil e quinhentos milímetros. Propunha-me a cortar diariamente um daqueles milímetros durante meus mil e quinhentos últimos dias. Tinha calculado que precisava começar a operação “metro de costura” no dia 27 de setembro de 1938, data em que me encontrava meditando melancolicamente naquela parte da Lorraine e cortando meu primeiro milímetro, naquele dia. Iria fazê-lo sistematicamente cada noite no momento em que dava corda no relógio e anotava o que tinha feito durante o dia. Espalhei aqueles milímetros em três continentes (A Europa, a África e as Américas) os oceanos Atlântico e Pacífico, os rios afluentes do Amazonas, o lago Titicaca, o Rio de la Plata e a Baía da Guanabara.(VERGER, 1982).

Em *Indiens pas morts* há uma seqüência de imagens, da foto 51 à foto 57, onde Verger registra cemitérios com suas cruzes, pessoas rezando, velas acesas, gente com o chapéu na mão em atitude de reverência e espanto frente à morte. A série termina com a foto de uma caveira, na verdade uma máscara de caveira, vestida de negro e fotografada desde baixo, o que aumenta consideravelmente o seu impacto visual. A morte se impõe soberana e mostra uma visão pessimista ou fatalista.



Fotografia de Verger. Fonte: *Indiens pas morts*. Paris: Delpire Editeur, 1956, foto 34.

Na foto 34, vemos uma multidão em dia de festa e feira, em Canicumca, Peru. A composição da foto, em patamares, realça planos horizontais e contrapõe a vida da multidão à morte, no cemitério ao fundo. A igreja, à esquerda, se mistura ao mundo profano do mercado popular. Na própria lateral da igreja, os chapéus pendurados à venda são indicadores da mescla cultural entre profano e sagrado. O ângulo de tomada da cena, de cima para baixo, mostra a visão do observador que paira no ar. Uma descrição da festa com um sentido épico, que lembra pinturas em camadas de El Greco, remetendo a uma ligação do terreno com o celestial. Isto é ainda mais evidente no enquadre original da imagem. Verger fotografada em negativo em formato quadrado e a imagem foi

reproduzida em formato retangular, perdendo em sua parte superior, uma porção significativa do cemitério.⁷ A torre da igreja reforça em sua verticalidade essa sensação. A multidão, misturada ao chão de terra mostra-se como algo meio informe. No alto, ao invés do paraíso habitado por anjos, o cemitério com a morte. Gente sobre a terra e gente sob a terra. Parece ser o caótico e, ao mesmo tempo, parece ter certo ordenamento e sentido oculto. A escada que vai do plano da multidão à porta do cemitério reforça a idéia de níveis e planos distintos. A morte vai ser retratada, simbolicamente, em outra imagem, a foto 37, que mostra um homem adormecido em uma escadaria, em pleno dia. Um tipo de foto que Verger gostava de repetir, atraído talvez pelo gesto de desprendimento de qualquer ato produtivo.

Muitas vezes, as máscaras aparecem com grande destaque nas imagens de Verger. Na foto 58, assim como na já citada foto 57, a da caveira, tem-se um retrato de mascarado. A máscara é também mostrada como centro da foto 77, utilizada na capa da edição original, onde o retratado representa um pássaro sagrado, na dança dos Sikuris, e reflete a força do folclore pré-colombiano. O jogo de imagens simbólicas permite ao homem ser por um momento animal e sagrado. Numa confluência de crenças e imagens de origens diversas, sobrevive a cultura. A máscara é um dos signos em que se reconhece a persistência das tradições antigas, que denuncia a participação, no sagrado, de ritos primitivos. Nas festas religiosas conserva-se o essencial da cultura. A máscara permite a transformação do cotidiano, mostra uma face oculta e resistente da gente humilde.

Observando-se mais de perto o conjunto das imagens do livro, evidencia-se a diferença entre as fotografias dos três autores de *Indiens pas morts*. Para Frank, interessa, no ato fotográfico, registrar a subjetivação do autor, a forma como vivencia a viagem. Para Bischof, a expressão estética individual centraliza seu interesse, para potencializar isso, até faz esboços desenhados das cenas. Bischof pretende destacar a sua assinatura na imagem. Para Verger, a proposta consiste em obter registros da vida cultural corrente, como se o fotógrafo não estivesse de maneira nenhuma interferindo nas cenas, mostrar o Outro tal como se apresenta. O dado objetivo para Verger é suficientemente coerente para justificar-se por si próprio. Verger dentre os três é o que procura uma maior despersonalização na fotografia. Busca diluir-se na cena, tornar-se invisível, ocultando-se como autor. A atitude de ceder espaço ao acontecimento é uma

⁷Em *Indians of Peru*, publicação de Verger de 1950, a mesma imagem é mostrada sem este corte.

forma de improvisar, notavelmente complexa pela transparência da fotografia. Nessa busca de desindividualização ocorre algo extraordinário. As marcas pessoais penetram e configuram uma originalidade. Ao contrário do que ocorre nas fotografias de estúdio, a composição da cena não está sob o domínio total do fotógrafo. É aí, sobretudo, que a sutileza da autoria deve mais do que nunca estar presente e é decisiva.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

FRANK, Robert. *Les Américains*. Paris: Delpire Editeur, 1958.

_____. Robert. *The Lines of My Hands*. Tokyo: Yugensha, 1972.

GEERTZ, Clifford. *El Antropólogo como Autor*. Barcelona: Ed. Paidós, 1989.

_____. *La Interpretación de las Culturas*. Barcelona: Ed. Gedisa, 1990.

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

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

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.