



Salvador além das aparências: o olhar de Verger

Juciara Maria Nogueira Barbosa

Mestranda em Artes Visuais - Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia

Quando chegou à Bahia em 1946, a serviço da revista *O Cruzeiro*, o fotógrafo francês Pierre Verger (1902-1996) trazia lembranças do universo abordado na obra *Jubiabá*, um romance do escritor baiano Jorge Amado (1912-2001) publicado em 1935 e traduzido em vários idiomas: “Foi em parte por haver lido, muito tempo antes da guerra, uma tradução em francês de *Jubiabá* de Jorge Amado, que eu vim à Bahia” (VERGER, 2002, p. 41).

O livro *Retratos da Bahia*, publicado em 1980 pela *Editora Corrupio*, é ilustrado por 251 fotografias em preto e branco feitas entre 1946 e 1951¹ por Pierre Verger em Salvador. No conjunto, destaca-se a cidade e sua gente, com ênfase em aspectos ligados à cultura popular, apresentando, segundo definiu o escritor baiano Jorge Amado, um “retrato completo, belo, verdadeiro da cidade da Bahia na década de 40, vista de todos os ângulos, em sua pobreza, em sua força de viver, em sua beleza, na afirmação de sua gente” (AMADO In: VERGER, 2002, p. 23).

Considerando que o trabalho fotográfico apresentado em *Retratos da Bahia* foca o homem comum de Salvador e suas diversas manifestações culturais e que o estilo adotado em *Jubiabá* faz parte da literatura desenvolvida no Brasil, especialmente na primeira metade do século XX, que tem o homem do povo e sua existência como temática principal, o presente artigo visa estabelecer relações entre as fotografias que compõem *Retratos da Bahia* e o romance *Jubiabá*. Ainda que sem abrir mão da importante trajetória profissional do fotógrafo e da valorização do olhar pessoal de Verger sobre Salvador, o caráter marcadamente interdisciplinar apontou para outras abordagens além das que dizem respeito à vida e obra do fotógrafo, haja vista que:

Não se pode mais considerar o trabalho do artista como uma atividade independente, misteriosamente inspirada do alto, sem relação e sem possibilidade de relacionar-se com outras atividades humanas. Pelo contrário, reconhecemos como elevada a observação que leva à criação da grande arte como produto da atividade visual mais humilde e mais comum, baseada na vida diária. (ARNHEM, 1995, s.n.).

¹ Embora nas três edições de *Retratos da Bahia* seja citado que as fotografias selecionadas para fazer parte da publicação correspondem ao período que vai de 1946 a 1952, as pesquisas bibliográficas realizadas indicaram que em 1952 Pierre Verger não esteve na Bahia, tendo partido de Salvador ainda em 9 de dezembro de 1951 para Dakar e, após diversas viagens, só retornou em julho de 1953. Sobre esse período específico, consultar: NÓBREGA, Cida e ECHEVERRIA, Regina. *Verger: um Retrato em preto e branco*. Salvador: Corrupio, 2002, p. 194-204 e na cronologia da vida do fotógrafo, na mesma obra, p. 418-419. Ver também: LÜHNING, Angela (Org.). *Pierre Verger repórter fotográfico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004, p. 48.

Pierre Verger nasceu em Paris em 4 de novembro de 1902, de onde partiu aos 30 anos, passando, desde então, a dedicar-se ao fotojornalismo, tendo sido um dos fundadores da Alliance Photo². Ao longo da vida, Verger viajou por diferentes regiões do mundo e reuniu preciosa documentação sobre antigas civilizações que estavam prestes a desaparecer ou passando por profundas transformações em suas tradições culturais. Vivendo sempre em condições financeiras precárias e se hospedando em lugares simples, fotografou importantes personalidades e grandes acontecimentos, mas priorizou sua atenção para as pessoas do povo, registrando diversos aspectos das mais distintas culturas, tendo fotos publicadas em expressivos jornais - a exemplo do *Paris-Soir*, *Daily Mirror* e *Argentina Libre* e importantes revistas - a exemplo da *Vu* e *Life*. Entre 1936 e 1945 teve suas fotos publicadas em livros editados em países como Itália, Inglaterra, França, México e Argentina. Foi, portanto, como um viajado, experiente, reconhecido e, ainda assim, simples fotógrafo, que Pierre Verger chegou à "cidade da Bahia" como fotojornalista contratado pelos *Diários Associados*³ e, entre 1946 e 1951, registrou diversos aspectos das manifestações culturais que encontrou, conforme ele mesmo descreveu:

Na Bahia, todas as festas tradicionais foram cobertas. Nossa Senhora da Conceição, O Senhor dos Navegantes e do Bonfim, o presente para Yemanjá na praia do Rio Vermelho, o Carnaval, como também os poetas e pintores populares e eruditos, as feiras e os mercados, os veleiros do Recôncavo, o samba endiabrado durante as festas populares, a pesca do xaréu com a ajuda de longas redes, a cozinha e os pratos típicos da Bahia, as esculturas barrocas e os azulejos das igrejas, os candomblés onde são evocados os deuses da África (VERGER, 1982, p. 240).

Na década de 1940 a revista *O Cruzeiro* era um importante veículo de comunicação devido, em grande parte, às inovações implantadas pelo fotógrafo francês Jean Manzon, que antes de vir ao Brasil havia trabalhado como repórter fotográfico da revista *Paris Match* e do jornal *Paris Soir*, trazendo dessas experiências todo um referencial visual com relação a prática do fotojornalismo e a própria concepção gráfica das mais modernas publicações francesas do período. Contratado pelos *Diários Associados* em 1943, Manzon passou a desenvolver um trabalho de grande repercussão, sendo considerado o responsável pela modernização da fotorreportagem no Brasil. Sua atuação contribuiu para transformação de *O Cruzeiro* em uma publicação eminentemente visual, valorizando o trabalho do fotojornalismo de forma pioneira no país:

O uso freqüente de imagens encadeadas em série na documentação de um determinado fato inaugurou uma linha que viria a marcar sensivelmente a fotografia de reportagem, posto que a linguagem utilizada passou a incorporar a foto como elemento narrativo em contextos diversos (PEREGRINO, 1991, p. 20).

Após a chegada de Manzon, o trabalho jornalístico em *O Cruzeiro* passou a ser desenvolvido em duplas de reportagens, formadas por jornalistas e fotógrafos⁴. O próprio Manzon formou uma dupla com o jornalista David Nasser e juntos desenvolveram um estilo de matéria marcada pela aventura e pelo sensacionalismo, destacando o repórter como herói e o fotojornalista como testemunha ocular de acontecimentos reais, cheios de emoções e perigos⁵. Desde então, intensificaram-se as viagens pelo Brasil em busca de notícias capazes de envolver o leitor, convidando-o a acompanhar as aventuras dos fotógrafos e jornalistas e explorando o contexto nacional popular.

² A Alliance Photo, uma das pioneiras agências de fotos em todo o mundo, foi fundada em Paris 1934 por Zuber e Pierre Boucher, juntando-se a esses Denise Bellon, Emeric Feher e Pierre Verger, sendo que Maria Eisner era responsável pela administração e venda das fotos para revistas ilustradas na França e em outros países. (Sobre o assunto, ver: NÓBREGA e ECHEVERRIA, 2002, p. 95-99).

³ Empresa de comunicação sediada no Rio de Janeiro e pertencente a Assis Chateaubriand, que chegou a reunir diversos jornais, revistas e rádios (responsável pela publicação das revistas *O Cruzeiro* e *A Cigarra*, para as quais Verger fotografou).

⁴ Segundo depoimento de Flávio Damm (In: MAGALHÃES e PEREGRINO, 1986, p. 15). "Fazia-se as fotografias e em geral tinha-se um redator. Trabalhava-se muito em duplas. O laboratório procedia a cópia contata de todo o material e, juntamente com o redator, o fotógrafo marcava o material que ele achava correspondente às necessidades da reportagem."

⁵ NASSER, David. Enfrentando os Chavantes. *O Cruzeiro*. Rio de Janeiro, ano 16, 24 jun. 1944. Fotos: Jean Manzon.

Entre 1946 e 1951 Verger realizou diversas viagens pelo interior da Bahia, a outros estados e ao exterior⁶. Nesse período foram publicadas 55 matérias com fotografias suas pelos *Diários Associados*, sendo quatro na revista *A Cigarra* e 51 na revista *O Cruzeiro*⁷. Desse total, 25 matérias tratam exclusivamente sobre Salvador e a maioria dos temas escolhidos estava profundamente ligada ao dia-a-dia do povo, abordando seu ambiente de trabalho e lazer, seus afazeres, costumes, crenças e hábitos. Analisando essas reportagens, constata-se que nas 25 matérias foram publicadas 373 fotografias de Pierre Verger, mantendo, portanto, um padrão coerente com o estilo vigente adotado pela revista, ou seja, a valorização da imagem.

Vale ressaltar que as abordagens contínuas do universo da cultura popular de Salvador através das matérias publicadas em *O Cruzeiro* e *A Cigarra* projetando aspectos da cidade e sua gente, era um fato até então inédito e as reportagens ilustradas com fotografias de Verger⁸, de fato nada tinham de sensacionalistas. Nesse contexto, o papel de Verger foi de fundamental importância, pois, enquanto repórter fotográfico, apresentou ao grande público uma Salvador negra, alegre, vigorosa, culturalmente rica e diversificada, em um trabalho eminentemente autoral.

São, pois, desse período as fotografias que compõem o livro *Retratos da Bahia*. As fotos foram selecionadas em 1979 por Pierre Verger e um grupo formado por Arlete Soares, Cida Nóbrega, Arnaldo Grebler e Enéas Guerra⁹. Cabe observar que 50 das 251 fotografias apresentadas em *Retratos da Bahia* haviam sido originalmente publicadas em *O Cruzeiro* e *A Cigarra*, embora, evidentemente, obedecendo aos critérios de cortes e programação visual de acordo com os padrões seguidos pela revista. Outro dado relevante, que não pode ser desprezado, diz respeito aos temas das reportagens. Dos 25 assuntos que tratam sobre Salvador abordados em *O Cruzeiro* e *A Cigarra*, apenas quatro não foram apresentados em *Retratos da Bahia*, evidenciando uma proximidade temática entre o trabalho fotojornalístico desenvolvido por Verger entre 1946 e 1951 e as fotografias escolhidas para compor o livro.

No livro, as fotografias de Verger tratam de diversos aspectos da cidade de Salvador e a presença de pessoas negras se destaca na maioria absoluta dos assuntos apresentados, que são: as vistas da cidade e aspectos arquitetônicos, gente de estiva, feira de Água de Meninos, procissões, festas de largo e comemorações vinculadas ao catolicismo (destacando-se a festa de Nossa Senhora da Conceição da Praia, a procissão de Nosso Senhor dos Navegantes e a lavagem do Bonfim), o candomblé, entrega de presentes na lagoa do Abaeté e a festa de Iemanjá, as cenas de rua (destacando-se os carregadores que transportam coisas diversas sobre a cabeça e pessoas dormindo nas ruas), samba de roda, carnaval, pesca do xaréu, porto dos saveiros, artistas ligados às artes plásticas, a música e a literatura de cordel, capoeira, culinária baiana, afoxés, comemorações ao dois de julho, a talha baiana, os bondes e o futebol.

Torna-se importante observar que o enfoque dado ao povo e sua cultura através das revistas *O Cruzeiro* e *A cigarra* dialoga com valores do Movimento Modernista que, entre outros aspectos

⁶ Viajou pelo interior da Bahia e pelos estados de Pernambuco, Pará, Maranhão e Rio de Janeiro, além de também viajar para o exterior, indo a Paramaribo (antiga Guiana Holandesa), Gana, Haiti, França, Senegal, Benin (antigo Daomé) e Nigéria (NÓBREGA e ECHEVERRIA, 2002, p. 414-416)

⁷ Pesquisa realizada na Fundação Pierre Verger, Biblioteca do Estado da Bahia e arquivo particular a partir de bibliografia indicada em: NÓBREGA, Cida e ECHEVERRIA, Regina. *Verger: um retrato em preto e branco*. Salvador, Corrupio, 2002. p. 458-461. Os dados apresentados no presente artigo foram levantados pela autora entre 2001 e 2002 em pesquisas realizadas para sua dissertação de mestrado em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia.

⁸ Segundo Pierre Verger (1982, p. 240): "Desde minha chegada naquela cidade, fui parceiro de Odorico Tavares, que havia aceito escrever os textos para acompanhar as fotos que deveria enviar para *O Cruzeiro*." Essa parceria foi bastante expressiva, pois das 25 matérias sobre Salvador publicadas em *O Cruzeiro* e *A Cigarra* entre 1946 e 1951 e ilustradas com fotografias de Pierre Verger, 18 foram escritas por Odorico Tavares. Também formaram duplas com Verger, no período: Cláudio Tuiuti Tavares (três reportagens, duas em *O Cruzeiro* e uma em *A Cigarra*), Roger Bastide (uma matéria publicada em *A Cigarra*), Godofredo Filho (uma matéria em *O Cruzeiro*), Rodolfo Coelho Cavalcante (uma matéria em *O Cruzeiro*) e José Leal (uma matéria em *O Cruzeiro*).

⁹ Sobre a ligação de Verger com o grupo que fundou a *Corrupio* e o processo de produção do livro *Retratos da Bahia*, ver: Corrupio: o trio elétrico, uma dose de 'optimismo' In: NÓBREGA e ECHEVERRIA. *Verger: um retrato em preto e branco*. Salvador: Corrupio, 2002. p. 293-322.

igualmente importantes, destacou a cultura nacional, especialmente através de pinturas, poesias, romances e música. Artistas dessa primeira fase do Modernismo¹⁰ mostraram em suas obras o povo brasileiro e a pluralidade de seus costumes, destacando o homem simples, anônimo, pobre, mestiço, mulato, negro, em obras que entraram para a história das artes e da literatura brasileira pelo seu valor estético e social.

Se a primeira geração modernista buscou referências e valores nacionais, a Segunda Geração Modernista (1930-1945) delimitou seu olhar sobre o país, revelando grandes talentos que encontraram reconhecimento e prestígio tanto no Brasil quanto no exterior e destacaram-se por enfatizar aspectos regionalistas na literatura e nas artes plásticas na afirmação de um Brasil plural, capaz de se reconhecer, se aceitar e refletir sobre sua condição mestiça, pobre e diversa. A publicação de importantes obras literárias de caráter regional contribuiu para a divulgação de referências culturais bastante específicas. Entre os expressivos nomes que marcaram esse período, encontra-se o do baiano Jorge Amado, integrante da geração de escritores que ficou conhecida como a *geração de 30*.

Foi através de *Jubiabá* - o quarto romance publicado por Jorge Amado - que Pierre Verger travou o primeiro contato com referências culturais ligadas à Bahia. *Jubiabá*, construído em três partes¹¹, tem como principal cenário as ruas de Salvador e o negro Antônio Balduino (Baldo) é o personagem principal da trama, cuja construção é predominantemente marcada pelo universo popular, negro, anônimo, vigoroso e destemido; e por lutas pela liberdade e pela dignidade. Aborda questões como a violência, o sexo, a morte, o candomblé, o preconceito racial e a política, mostrando a visão de Baldo sobre o mundo como resultado de uma construção solitária, embora ele se encontre sempre envolto em aventuras que busca, incansavelmente, pois desde criança sonhou ter sua vida publicada em um tipo de folheto de poesias muito popular no Nordeste, denominado ABC¹². Esse ABC, com que sonhava, deveria narrar sua vida heróica.

Após análise comparativa entre *Retratos da Bahia* e *Jubiabá*, foram identificados como principais elos de ligação entre as fotografias e o romance, a cidade de Salvador e o povo negro, anônimo e pobre. Importantes práticas culturais que envolvem a cidade e sua gente, a exemplo do candomblé, o samba (música e dança), as festas, a capoeira, a culinária e os folhetos de cordel evidenciam outros aspectos em comum, aproximando tematicamente as duas obras.

A cidade de Salvador no título do livro de Pierre Verger é tratada por Bahia, modo como o fotógrafo passou a denominar a capital baiana por opção, conforme declarou em entrevista ao jornal *Tribuna da Bahia*: "Gosto da Cidade da Bahia e só chamo assim. Não gosto desse nome Salvador. Salvador é para quem se sente perdido e precisa ser salvo. Aprendi com os africanos que não existe pecado, portanto, ser salvo de quê?" (VERGER, 1988, p. 12). Jorge Amado também tinha o mesmo hábito de referir-se a Salvador como Cidade da Bahia, hábito que adquiriu desde a infância: "Vim à Bahia aos onze anos. À Cidade da Bahia, como a chamávamos no meu tempo, e não Salvador. Os velhos baianos como eu ainda hoje dizemos Cidade da Bahia, ou Cidade da Bahia de Todos os Santos, de seu nome completo - a Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos." (AMADO In: RAILLARD, 1991, p. 31).

Essa denominação que Jorge Amado adotou para a capital baiana aparece em *Jubiabá*, onde o autor a trata simplesmente por "Bahia" (AMADO, 1981, p. 245), ou como "cidade da Bahia de Todos os Santos e do pai-de-santo Jubiabá" (Idem, p. 70) ou ainda por "Cidade religiosa, cidade colonial, cidade negra da Bahia" (Idem, p. 64). Em *Retratos da Bahia*, 35 fotografias reúnem aspectos arquitetônicos, fachadas e vistas da cidade, privilegiando o registro de acontecimentos em espaços urbanos

¹⁰ Tem como marco a Semana de Arte Moderna, realizada em São Paulo, em fevereiro de 1922.

¹¹ Bahia de Todos os Santos e do pai de santo Jubiabá, Diário de um negro em fuga e ABC de Antônio Balduino.

¹² As características básicas do ABC são três: "a estrutura: cada estrofe começa sucessivamente por uma letra do alfabeto; o assunto: um acontecimento ou um resumo da vida de uma figura ou um herói popular e o tom: hiperbólico e heróico." (CURRAN, 1981, p. 71).

abertos, sendo que das 251 fotografias apresentadas, apenas 19 foram feitas em ambiente interno¹³, em concordância com o comentário do fotógrafo na apresentação do próprio livro onde afirma: “O espetáculo da Bahia está nas ruas” (VERGER, 2002, p. 41).

Ainda com referência ao espaço urbano, pode-se notar que o cais do porto de saveiros e a feira de Água de Meninos, que ambientam trechos do romance, também despertaram a atenção de Verger: “Percorri longamente, de Rolleiflex na mão, os mercados e as feiras, os cais do antigo porto de saveiros, os veleiros locais que abastecem a Bahia com produtos diversos trazidos dos cantos e recantos do Recôncavo [...]” (VERGER, 1982, p. 274). Em *Retratos da Bahia* as nove fotografias (VERGER 2002, p.31, 170-179) ligadas ao título ‘Porto dos Saveiros’ tratam de um tema recorrente em *Jubiabá*, onde há inclusive um capítulo intitulado *Saveiro*. Sob o título ‘Rampa do Mercado - gente da estiva’ em *Retratos da Bahia* são apresentadas 16 fotografias (Idem, p. 162-169) de jovens negros que trabalhavam como estivadores na Rampa do Mercado Modelo e uma foto do guindaste do cais do porto (Idem, p. 42)¹⁴. Em *Jubiabá* os estivadores descritos são os trabalhadores do porto. Em muitos trechos Jorge Amado abordou o cotidiano da gente de estiva, onde “os guindastes fazem escravos, matam os homens, são inimigos dos negros e aliados dos ricos” (AMADO, 1981, p. 287).

O tema ‘Feira de Água de Meninos’, fotografado por Pierre Verger, é apresentado em *Retratos da Bahia* em 17 fotografias (Idem, p. 148-161), sendo 12 destas de produtos comercializados na feira (cerâmica, artesanato, frutas e legumes). Em *Jubiabá* Jorge Amado define: “A Feira de Água dos Meninos é uma festa. Festa de negros, com música, violas, risadas e brigas. [...]” (AMADO, 1981, p. 246) e dedica algumas páginas a ela (Idem, p. 246-252).

A abordagem da cidade também enquanto ‘cidade negra’ aproxima *Retratos da Bahia* de *Jubiabá*. Para Susan Sontag (1986, p. 76) “o olhar eminentemente obstinado e ávido do fotógrafo profissional não só resiste à avaliação e classificação tradicionais dos temas como procura também conscientemente desafiar-las e subvertê-las”. Nesse sentido, Verger realizou um trabalho ímpar, ao priorizar pessoas negras, pobres, anônimas, na maioria absoluta de suas fotografias feitas em Salvador: “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 a pessoas de cores mais anêmicas” (VERGER, 1982, p. 240).

A predominância de negros é marcante no romance *Jubiabá*, e a esse respeito, Jorge Amado declarou em entrevista ao jornal *A Noite Ilustrada*, em 12 de outubro de 1935:

O meu novo romance procura refletir a vida dos pretos da Bahia, poetas que vivem em meio à miséria maior, sofrendo todos os preconceitos de raça, que ainda dominam o Brasil e resistindo a tudo bravamente sem perder aquela gargalhada clara, aquele poder de rir, de cantar, de lutar, que só os negros possuem (AMADO, 1935 apud TÁTI, 1961, p. 77).

A abordagem desse universo foi uma escolha consciente e calculada pelo romancista, que ia de encontro com o preconceito racial secular em uma obra onde o próprio título do romance é o nome de um dos seus personagens, o velho Jubiabá, concebido como um pai-de-santo muito respeitado, aparecendo em várias passagens do romance como um sábio, um conselheiro, um conhecedor das ervas e das rezas de origem africana. “Para entendermos a importância dessa criação amadiana, é preciso evocarmos os preconceitos contra o homem de cor então existentes na sociedade brasileira, seqüenciando todo

¹³ Relação das 19 fotografias feitas em ambiente interno identificadas no livro *Retratos da Bahia*: foto sem legenda, p. 24; Claustro do Convento de São Francisco, p. 60 e 61; Detalhe do interior da Catedral Basílica 62; detalhe do púlpito da Igreja de São Francisco 63; Lavagem do Bonfim (foto ao centro) p. 113; Cerimônia de iniciação p. 138; Transe p. 139, Xangô p. 140; Oxossi, p. 141; Oxalufan p. 142; Iemanjá p. 143; Iemanjá e Oxum p. 144; O pintor Carybé p. 208; Os escultores Aguinaldo Manoel dos Santos e Mário Cravo Jr. p. 210; Mestre Vicente, restaurador de imagens p. 221; Miguel Santana p. 223; Cenas de rua p. 224; Baile na Liberdade p. 248.

¹⁴ Foi a primeira foto feita por Verger ao chegar em Salvador, em 1946 (NÓBREGA e ECHEVERRIA, 2002, p. 152).

um processo de discriminação racial que era, sem dúvida, um dos mais entranhados legados do escravismo [...]” (GOMES, 1982, p. 57).

O preconceito em relação à religião, por exemplo, ainda era forte na década de 1940. A única religião reconhecida no Brasil, então, era a católica. E os freqüentadores de cultos afro-brasileiros eram discriminados, por vezes até perseguidos e presos, dependendo inclusive de uma licença da polícia para que um terreiro de candomblé funcionasse¹⁵. Em 15 fotografias do livro *Retratos da Bahia* (p. 136-147) Verger trata do candomblé.

O samba, assunto constante no romance *Jubiabá*, também é abordado sob alguns aspectos em *Retratos da Bahia*, onde Verger destaca, por exemplo, o compositor e cantor baiano Dorival Caymmi registrado com seu violão em uma fotografia (VERGER 2002, p. 212). O samba também aparece como tema em *Retratos da Bahia* sob a legenda ‘Samba de roda’, apresentado em 12 fotografias alusivas à música e a dança (Idem, p. 9, 100-105 e p. 109). Em *Jubiabá* o samba por vezes é abordado em toda a sua sensualidade, como se pode notar nesse trecho do romance: “[...] Ouvia-se um baticum que os homens acompanhavam com as mãos. Os corpos se uniam pelas cinturas e depois se soltavam, giravam sozinhos e voltavam a se encontrar, barriga com barriga, sexo com sexo” (Idem, p. 164). O samba dá o ritmo a quase todas as festas sagradas e profanas em *Jubiabá*, a exemplo da festa do Senhor do Bonfim (ligada ao catolicismo, porém impregnada pelo sincretismo religioso).

Em *Jubiabá*, a já tradicional festa da Lavagem do Bonfim também fazia parte da vida dos personagens, que desde muito cedo passaram a freqüentá-la, como se pode deduzir por esse trecho da primeira fase do romance, que narra uma aventura de Baldo e seus amigos ainda crianças: “Não fora dele a idéia de irem todos os moleques assistir à festa do Bonfim? Saíram por volta das três horas da tarde e até as três horas da manhã ainda não haviam chegado” (AMADO, 1981, p. 47). A festa da lavagem da igreja do Bonfim foi apresentada em *Retratos da Bahia* em 12 fotografias (VERGER, 2002, p. 110-115).

A capoeira é um assunto comum às duas abordagens: em *Retratos da Bahia* constam sete fotografias (VERGER 2002, p. 18, 94-95) com o tema e em *Jubiabá* o herói do romance tornou-se exímio capoeirista após aprender com seu mestre, Zé Camarão, um ‘desordeiro’ que andava no Morro do Capa-Negro, assim descrito por Jorge Amado: “Era um mulato alto e amarelado, eternamente gingando o corpo, que criara fama desde que desarmara dois marinheiros com alguns golpes de capoeira” (AMADO, 1981, p. 26).

Em *Jubiabá*, ao descrever como os moradores do Morro do Capa-Negro ganhavam a vida, o autor citou que “Negras vendiam arroz-doce, munguzá, sarapatel, acarajé, nas ruas tortuosas da cidade [...]” (AMADO, 1981, p. 39). Em *Retratos da Bahia* há três fotografias (VERGER 2002, p. 83-85) ambientadas na Barraca *O que é que a baiana tem* (da famosa cozinheira negra Maria de São Pedro) e quatro (Idem, p. 87) mostrando as etapas de preparo do acarajé. Nessa comparação, ambas abordam a culinária baiana como fonte de renda para mulheres negras, sendo que esse comércio dava-se diretamente nas ruas.

Um tipo de ‘espetáculo’ corriqueiro em Salvador no período em que Verger chegou à cidade era a exibição dos poetas de cordel, que recitavam versos e vendiam seus folhetos nas proximidades do Elevador Lacerda, Mercado Modelo e Praça Cairu. Os livretos de poesia popular denominados de cordel são habitualmente encontrados pendurados em cordões nas barracas das feiras populares, ruas e praças de diversas cidades do Nordeste e trazem versos de poetas populares, que contam, de modo pitoresco, satírico, cômico ou trágico, acontecimentos verídicos ou fictícios. Em *Retratos da Bahia* encontram-se quatro fotografias diretamente relacionadas com o tema: Cuíca de Santo Amaro, poeta popular (Idem, p. 202), Folhetos de Cordel (Idem, p. 203) e Cartaz sobre os folhetos de cordel (Idem, p. 204) e Rodolfo Coelho Cavalcante, poeta popular (Idem, p. 205).

¹⁵ Como deputado federal pelo Partido Comunista, Jorge Amado foi autor do artigo que estabeleceu, na Constituição democrática de 1946, a liberdade religiosa e o fim das perseguições aos cultos afro-brasileiros.

Cabe observar que todos os temas em comum aqui destacados entre *Retratos da Bahia e Jubiabá* foram, igualmente, tratados em reportagens publicadas nas revistas *O Cruzeiro* e *A Cigarra*. Foi em princípio como repórter fotográfico que Verger contribuiu para divulgar - originariamente através de *O Cruzeiro* e *A Cigarra*, conforme aqui já evidenciado – imagens de uma Salvador habitada por uma população predominantemente negra e aspectos de sua diversificada cultura. A abordagem de temas populares de forma séria e relevante nas referidas revistas propiciou, pelas fotografias de Pierre Verger, todo um referencial visual da capital baiana até então inédito em nível nacional, traduzindo em imagens os poetas da literatura de cordel, os freqüentadores de terreiros de candomblé, os sambistas, as baianas com seus ricos trajes nas festas populares e em rituais, os trabalhadores das feiras livres e do porto de saveiros... o povo baiano negro, mulato, moreno, por vezes branco, mas sempre o povo. Mas não o povo sofrido, envelhecido, abatido, curvado. Em suas imagens predomina o povo alegre, jovem, altivo, imponente, sensual.

A importância dessas fotografias de Verger, enquanto referenciais iconográficos a um só tempo artísticos e documentais, deve-se a muitos fatores, podendo-se destacar o seu olhar próximo, solidário com o que fotografava. Segundo Arlindo Machado, (1984, p. 105) “o tripé de uma câmera é como o mastro de uma bandeira: para fincá-lo no solo é preciso primeiro ocupar um território ou – mais comumente – estar solidário com aqueles que o ocupam”. Foi por esse olhar ‘solidário’ que Verger colocou o ser humano simples, anônimo, na maioria das vezes negro e pobre em primeiro plano, assim como o fez Jorge Amado em *Jubiabá*. Ao chegar à Bahia em 1946, Pierre Verger não só já havia lido *Jubiabá*, mas trazia nítidas recordações do universo abordado na obra, como se pode constatar pela declaração em que demonstra lembrar-se da *Lanterna dos Afogados*:

Acontece, também, que tinha gostado imensamente do livro de Jorge Amado, *Jubiabá*, que li na tradução francesa. Quando cheguei, minha ingenuidade me fez procurar os lugares que estavam escritos no livro – estava procurando uma bodega da qual falava, chamada “Lanterna dos Afogados”, que era, na realidade, uma coisa que tinha saído da imaginação de Jorge Amado; não existia esse lugar. (VERGER apud NÓBREGA, 2002, p. 150).

De fato, a *Lanterna dos Afogados* não existia. Porém, ainda assim, o fotógrafo tinha diante dos olhos a cidade descrita em *Jubiabá*, a ‘cidade negra da Bahia’. Com seu trabalho de fotojornalista, tratando com respeito e cumplicidade assuntos ignorados e, por vezes, discriminados, Verger também contribuiu para divulgar, em imagens que reúnem a espontaneidade, vitalidade e simplicidade, aspectos da cultura baiana, onde a influência africana predomina. Nesse sentido, cabe observar que “as fotografias são muitas vezes invocadas como apoio para a compreensão e para a tolerância. No jargão humanista, a vocação mais nobre da fotografia é explicar o homem ao homem” (SONTAG, 1986, p. 103). Essa vocação, presente no trabalho do fotojornalista, perpassa também *Retratos da Bahia*. Na época de sua publicação, já não existia o porto dos Saveiros e a feira de Água dos Meninos – espaços urbanos destacados nas duas obras – porém diversos aspectos em comum, a exemplo do candomblé, samba, festas populares, capoeira e culinária, continuavam, como ainda hoje continuam, presentes e fortes na cultura baiana.

Referências

- AMADO, Jorge. *Bahia de Todos os Santos*. 39. ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- AMADO, Jorge. *Jubiabá*. 40. ed. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte & percepção visual*. 5.ed. São Paulo: Pioneira, 1989. (Introdução s.n.).
- CURRAN, Mark J. *Jorge Amado e a literatura de cordel*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1981.
- GOMES, João Carlos Teixeira. Da ideologia do pessimismo à ideologia da esperança. In: *Jorge Amado: ensaios sobre o escritor*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1982. p. 43-65.
- LÜHNING, Angela (Org.). *Pierre Verger, repórter fotográfico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.
- MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MAGALHÃES, A. e PEREGRINO, N. (org.). *José Medeiros: 50 anos de fotografia*. Rio de Janeiro: Funarte, 1986.
- MORAIS, Frederico. *Chato: O rei do Brasil*. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- NÓBREGA, Cida; ECHEVERRIA, Regina. *Verger: um retrato em preto e branco*. Salvador: Corrupio, 2002.
- PEREGRINO, Nadja. *O Cruzeiro. A revolução na fotorreportagem*. Rio de Janeiro: Dazibao, 1991.
- RAILLARD, Alice. *Conversando com Jorge Amado*. Rio de Janeiro: Record, 1991.
- SONTAG, Susan. *Ensaio sobre fotografia*. Lisboa: Dom Quixote, 1986.
- TÁTI, Miécio. *Jorge Amado: vida e obra*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1961.
- TRIBUNA da Bahia. 11 dez. 1988. Pierre Verger, baiano por opção. Coluna Gente, p. 12.
- VERGER, Pierre. *50 anos de fotografia*. Salvador: Corrupio, 1982.
- VERGER, Pierre. *Retratos da Bahia*. 3. ed. Salvador: Corrupio, 2002.

Revistas

- O Cruzeiro*. Rio de Janeiro. (1944-1952).
- A Cigarra*. Rio de Janeiro. (1949).