

## **ST 04 - PERTURBADORES DA ORDEM: A SUBVERSÃO NAS PRÁTICAS FOTOGRAFADAS POR PIERRE VERGER EM SALVADOR (1940/50)**

Daiane Santana Santos \*

**Resumo:** O presente trabalho se propõe a analisar as práticas subversivas que emergiam a contrapelo às intervenções normatizadoras na cidade de Salvador entre os anos de 1940/1950. Para tanto iremos nos debruçar sobre as imagens fotográficas de Pierre Verger, encontradas em seu livro “Retratos da Bahia” (1990), especificamente as séries dos “sambistas, capoeiristas e os orixás”. Problematizando as experiências corporais, o cotidiano das ruas e seus personagens, os quais persistiram na contra mão dos fluxos “modernos” associados á padrões de homogeneização. Observaremos ainda a tentativa de regular as relações entre população e espaço, almejando deserotizar os corpos, uma censura aos prazeres e expressões, colocando o sujeito como passivo dentro de uma suposta estética da modernidade.

**Palavras-Chave:** Cidade, Fotografia, Corpo-Subversão.

### **Introdução**

Encantado com o sabor particular, presente na forte influência africana na Bahia, palco o qual lhe atraiu a diversidade cultural, Pierre Verger, sempre deixou claro que “o espetáculo da Bahia está nas ruas”, cenário da escória soteropolitana para alguns. Na década de 1940, ao chegar, direcionou seu olhar erotizado para os corpos negros, até então marginalizados no âmbito fotográfico, nas cenas de *Retratos da Bahia* (1990), carregadores, vendedores ambulantes, capoeiristas, pescadores, lavadeiras, artistas populares, artesões, comerciantes, o transe, o êxtase no samba, na festa e nos rituais das religiões afros, se apresentam em movimentos intensos, realçados pela claridade da luz do dia. Ao nos depararmos, com o aparato cênico dos clichês na obra vergeneana, questionamo-nos, se realmente, “aqueles que foram banidos do Edén poderiam encontrar um abrigo na cidade”? (SENNETT, 2003:26)

---

\* Mestranda em História pela Universidade Federal de Campina Grande-UFCG. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3904499997839003>. E-mail: dsantana.st@gmail.com.

Joselita Aguiar<sup>1</sup> tentou compreender o cenário fotográfico encontrado por Pierre Verger nos anos 40 do século XX, e, realizando um panorama das fotografias de Salvador, identificou quase que unanimemente como ponto característico a tentativa de imitação da belle époque, da “europeização”, existente no Rio de Janeiro e São Paulo. A fotografia entra na cena baiana no século XX atrelada ao processo de urbanização, com profissionais ligados aos serviços em seus ateliês ou vinculados a jornais.

O corpo negro, por sua vez, já fazia parte deste panorama, mas segundo Aguiar, nas lentes dos fotógrafos Alberto Henschel, Marc Ferrez, Georges Leuzinger, Revert Henrique Klumb e Militão Augusto Azevedo, os “costumes e tipos negros” estavam envoltos ao exotismo, e os registros eram destinados ao público exterior, para saciar as curiosidades de viajantes e pesquisadores.

Assim, a fotografia de rua que teve Paris como berço no final do século XIX, começa a se desenvolver no Brasil, em meados do século XX, momento no qual houve uma dinamização por diversas cidades do mundo. Os fotógrafos desse estilo permanecem na contramão do gosto oficial, é desta maneira que Pierre Verger ao mirar a Rolleiflex para os corpos ditos marginalizados, mostrando-os positivos e soberanos, nos proporcionando uma reinvenção imagética da cidade.

Verger, ao compor um livro destinado a reproduzir o espetáculo das ruas, nos possibilitou problematizar as relações entre álbuns fotográficos e o espaço urbano, pois para Drummond:

*Os livros de fotografia passam a ocupar um local determinado na cultura contemporânea, abertos a investigação, interpretação e historiografia. Não só mais um simples veículo de imagem acumuladas a esmo, trazem em seu corpo uma forma apoiada na escolha das imagens e na relação que estas estabelecem entre si. (DRUMMOND, 2009: 96)*

Sabemos dos processos de escolha, manipulação, seleção, organização das fotos, perante as quais, percebemos as intenções imersas na produção e a existência de toda uma cenográfica na elaboração do livro. Deste modo, nenhuma fotografia individual pode ficar efetivamente isolada, pois “apenas séries de fotográficas podem revelar a

---

<sup>1</sup> Ponto de vista que a autora defende na sua dissertação. **O corpo das ruas: A fotografia de Pierre Verger na construção da Bahia iorubá.** USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas; Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História Social. São Paulo, 2008.

intenção do fotógrafo, porque nenhuma decisão é realmente decisiva, são decisões programadas” (FLUSSER, 2002: 34).

Para compreender as emergências existentes nas práticas corporais na cidade do Salvador proposta por Pierre Verger, foi feita uma seleção das séries fotográficas contidas no livro *Retratos da Bahia* (1990), pois metodologicamente, procuraremos não isolar as imagens, mas entendê-las dentro do formato livro. Nas séries fotográficas analisadas, perceberemos que o sujeito estabelecia táticas para resolver a situação de imediato, de tal modo, nas séries sambistas, capoeiristas e nos rituais do candomblé nos mostram a vida nas ruas ocupadas por negros e mestiços fotografados, com um corpo potencializado, positivo e soberano, numa sequência de movimentos.

Em cada sequência fotográfica existe uma demonstração de intimidade entre os corpos, foco central de Verger que está sempre bem posicionado, e, é notável uma encenação das experiências corporais, manifestadas por seus personagens, no transe nas fotografias dos *Orixás* RB<sup>2</sup> (127 á 134), em que se percebe o falecimento, a alteração da consciência acompanhada de mudanças comportamentais, os momentos de êxtase contidos na *Roda de Capoeira* RB (58 á 63) e *Samba de Roda* (68 á 77) em que é possível observar um arrebatamento íntimo dos desejos.

Nesse sentido, as fotografias promovem rupturas na estética, nos padrões sociais, morais por mostrarem que, as práticas cotidianas estavam além das redes de controle, mesmo sujeito aos dispositivos de disciplinarização, homogeneização e das estratégias de intervenção. Dessa forma, acreditamos que “não há proibição que não possa ser transgredida, não se trata de liberdade, em determinado momento e até determinado momento, pronto, esta coisa é possível, esse é o sentido da transgressão” (BATAILLE, 1988: 243). Essas práticas emergentes mostram os movimentos desse “sujeito ordinário” dentro do campo de visão do inimigo e no espaço por ele controlado.

### **Capoeira: gente da estiva aos sons dos berimbaus**

Mestiços, “mulatas”, “mulatos” prevaleceram como símbolo do imaginário erótico entorno do “ser baiano”, constantemente saudado pela “opulência” dos traços

---

<sup>2</sup>A partir daqui usaremos a abreviação RB para se referir ao livro fotográfico *Retratos da Bahia* (1990). O livro/álbum utilizado é a 2ª edição, da editora Corrupio, não contém numeração de páginas, apenas as fotografias possui numeração. Desde já, justifico a ausência das imagens fotográficas, respeitando os direitos autorais. Interessados podem acessar o site da Fundação Pierre Verger, onde suas fotografias se encontram disponíveis.

físicos, por seus dotes corporais, enaltecidos em escritos de viajantes e poetas. Para Ferreira Filho a antiga e decantada vocação erótica da cidade do Salvador, dificultava a contenção da “promiscuidade” nas ruas baianas, pois os próprios repressores se entregavam aos seus deleites, o erotismo nas danças, jogos, festas, delineavam a face tentadora da cidade. As autoridades viam nestes tipos comportamentais, uma afronta às políticas de ordenamento e disciplinamento, desenvolvendo campanhas de combate à vagabundagem, vadiagem e ociosidade dos corpos, aspectos presentes durante todo o período seabrista<sup>3</sup>.

Os aspectos referentes ao modo de viver dos negros na cidade não escapam ao grupo baiano<sup>4</sup>, o qual proporcionou uma reinvenção cotidiana mediante a cultura referenciada nos descendentes africanos, pontos expressamente marcados tanto nas cenas dos romances de Jorge Amado, quanto nos clichês de Verger. Sabemos que, a conotação africanizada de muitos hábitos urbanos permeava envolta da negatividade, entre “brutos e incivilizados”, estes artistas mantiveram-se imersos a precariedade das condições vivenciadas por seus personagens, mas potencializaram-nos.

Assim, toda essa gente de estiva, os sambistas, capoeiristas, nos seus momentos de ócio em festas religiosas e nos rituais do candomblé, estava presentes na composição desse pequeno mundo de “vagabundos” e “prostitutas”, o qual, para Verger e Amado estava “ameaçado de desaparecer, junto com a forma e a cultura urbana que os acolheu, e que deve ser retratado em sua derradeira e luminosa aparição” (DRUMMOND, 2009: 141). Perante as formas, o uso corporal do tempo, do espaço e da energia nas práticas fotografadas, mostrou-nos certo “deboche” diante às normas da rede produtiva a qual estavam submetidos, assim, podemos afirmar que os *banidos do Edén*, conseguiram encontrar seu lugar na cidade.

A série *Capoeira* (fot. 58 a 63, VERGER: 1990) é uma dentre várias que compõem o livro *RB*, demonstrando a plasticidade de movimentos do corpo belo, em gozo, em transe, em êxtase, para muitos um “espetáculo da promiscuidade”. Personagens perigosos, em momentos de descaso com as normas estabelecidas pelas

---

<sup>3</sup> Na sua dissertação, Josivaldo Pires encontra nos jornais pesquisados, colunas periodicamente publicadas em primeira página e que chamam a atenção para a campanha contra a vagabundagem e gatunagem durante todo o período seabrista (1912-1924). OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Pelas Ruas da Bahia: criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana (1912-1937)**. UFBA: Salvador, 2004, (Dissertação).

<sup>4</sup> Referência as artistas Jorge Amado, Carybé, Dorival Caymim e Pierre Verger, os quais em suas obras retrataram uma Bahia culturalmente negra e mestiça.

redes institucionais, pois os poderes públicos pressionavam estes indivíduos ao trabalho, para diminuir sua presença nas ruas. A ordem era tentar coibir de “todas as maneiras, as manifestações culturais destas pessoas, de acabar com os sambas de roda, a Capoeira, o Candomblé e sua permanência excessiva no espaço urbano, o que remetia diretamente ao período escravocrata” (JESUS, 2011:35).

No prefácio de *RB*, Verger nos relata o que seria a capoeira:

*Os carregadores do porto e os estivadores organizam, no decorrer das festas, rodas de capoeira. A capoeira é uma espécie de luta dançada ao som do berimbau ou gunga, de modelo importado de Angola. Os adversários começam a por se inclinar para uma reza diante dos tocadores de berimbau e em seguida se entregam a luta, obedecendo a ritmos ora lentos, ora rápidos que levam nomes curiosos. (...) Os lutadores não se tocam jamais e executam uma serie impressionante de gestos, ataques, e defesas com uma agilidade e precisão maravilhosas. (VERGER, 1990, p.13)*

Percebemos na fala, a familiaridade com o posicionamento e movimentação do corpo, gestos, agilidade e a entrega ao jogo. Assim, como o fotógrafo francês, o pesquisador Antônio Liberac, também “constatou que grande parte dos “capoeiras”, como eram chamados, eram oriundos das classes trabalhadoras, sobretudo por trabalhadores do cais do porto, estivadores, carregadores, vendedores de rua, entre outros” (JESUS,2011:32). Estes personagens faziam do tempo livre, momentos de festa, diversão e ócio, entregavam-se aos prazeres da vida, fato pelo qual fez da capoeira e outras práticas associadas à vadiagem, ganhar status junto à criminalização.

A mobilidade destes trabalhadores ambulantes e informais no espaço urbano tornou-os uma “classe perigosa”, identificamos as apreensões da presença dos “desocupados” nas ruas no Código de Posturas<sup>5</sup>, o qual possuía um forte apelo, quase demagógico ao trabalho, inquietações também presentes no Código Penal de 1890, em que no *Capítulo XIII: Dos vadios e capoeiristas*, a capoeira foi “proibida” por lei até 1937. No art. 402 afirmava-se:

*Fazer nas ruas e praças públicas exercício de agilidade e destreza corporal conhecida pela denominação Capoeiragem: andar em carreiras, com armas ou instrumentos capazes de produzir lesão corporal, provocando tumulto ou*

---

<sup>5</sup>O Código de Posturas de 1920 passou por revisões em 1921 e 1926, sofreu atualizações até 1932, e permaneceu vigente na década de 1940.

*desordens, ameaçando pessoa certa ou incerta, ou incutindo temor de algum mal*<sup>6</sup>.

As práticas, os usos das ruas, da potencialização dos corpos faziam destes personagens, desordeiros, degenerados, gerando incomodo por posturas e aparências “incivilizadas”. A cobiçada regulamentação das relações entre o corpo e espaço permaneceu expressiva, ninguém poderia “dar espetáculos” em público, fazer arruaças, motins, ou até mesmo o ajuntamento de pessoas na rua, era considerado comportamentos irregulares. O fato de ser proibido por lei, criminalizado socialmente não impediam o exercício das práticas, a capoeira durante a década de 1940, mesmo incorporando nesse período um caráter esportista, ainda carregava consigo a “marginalidade”, os praticantes continuavam como desviantes atuando nas ruas da cidade.

Alvos das políticas disciplinares, inquietações das quais acredito estarem voltadas para a façanha destes indivíduos em plena luz do dia, entendidas como desprezo ao trabalho. Evidente quando se proíbe no código de postura que menores de 14 anos trabalhem como engraxates, ajudantes, carregadores, mas permite o trabalho em fábricas. Antonio Balduino, Zé Camarão, Pedro Bala, Quincas, personagens das tramas de Jorge Amado, nos ajuda a compreender a tentativa de enquadramento, a educação do corpo para o trabalho. Mesmo escritos em períodos diferentes, o autor ao contextualizar sua obra com as questões sociais, nos possibilita entender, a “necessidade”, a cobrança em se ter um corpo dócil, passivo as redes produtivas do trabalho.

### **O espetáculo da “promiscuidade”**

Os baticuns, batuques dos pandeiros, atabaques, chocalhos entre palmas, em consonância com os corpos em círculo, rodopiavam, dançavam, sambavam por todos os cantos da cidade á cadência do samba de roda. Tocadores, dançarinos no centro revezavam-se em estímulos, mediante ao jogo libertino do olhar e ser olhado, a movimentação erótica dos quadris, sexos, coxas, ancas, nádegas e músculos de homens e mulheres, escandalizava por não obedecer às regras e conversões perturbando,

---

<sup>6</sup>Lei de Proibição da Capoeira. *Código Penal da República dos Estados Unidos do Brasil*. Capítulo XIII - Dos vadios e capoeiras. Decreto número 847, de 11 de outubro de 1890. Acessado em: <http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=66049>.

segundo Eliane Roberts<sup>7</sup> a zona de tolerância. Na primeira metade do século XX o samba de roda ainda não era considerado “patrimônio cultural” do Brasil (2004) e da Humanidade (2005), pelo contrário, assim como outros costumes e tradições de “pretos”, sofria perseguições das autoridades obcecadas em desafricanizar e deserotizar as práticas emergentes no espaço urbano.

Ferreira Filho ao discorrer sobre as medidas de moralização do espaço público percebeu as festas como um dos principais focos dessa regularização, nas ruas, corpos lavados de suor divertiam-se em rodas de samba, promovendo arruaças sem hora de parar, em plena licenciosidade, a exibição entre o sagrado e o profano de uma humanidade “degenerada, aos olhos da elite, que deixava clara a tensão de vários mundos que habitavam a cidade, arrefecida, em outras épocas do ano, pela segregação dos espaços sociais, pelos padrões morais hegemônicos e pelas ações enérgicas das autoridades” (FERREIRA FILHO, 2003:98). Ainda segundo o autor, a proibição dos batuques a moda africana fez parte de um conjunto de medidas de caráter jurídico-policial e ideológico, pois o problema é quando essas práticas condenáveis saem do seu “gueto” e começavam a disseminar-se pela cidade.

O olhar libertino, envolto a um erotismo velado, não deixou escapar as cenas intensas e subversivas nas rodas de samba, cheias de plasticidade, luminosidade presentes na série *Samba de Roda* (68 á 77 e 84, VERGER, 1990). No prefácio de RB Verger confessa a alegria que sentiu, quando ainda a bordo assistiu “pela primeira vez, a maravilhosa orquestra de garrafas vazias e pratos, batidos na cadência do samba de roda, e o som agradável que podem produzir as batidas ritmadas dos dedos sobre uma caixa de fosforo” (VERGER, 1990).

Seguindo este pressuposto, Ferreira Filho apontou para o sentido imoral que foi agregado aos ritmos como o maxixe, o samba, a umbigada, devido seus movimentos quase que acrobáticos de cintura, nádegas, ventre e o apelo erótico. A exibição feminina era alvo forte das críticas de Amélia Rodrigues, integrante da Liga das Senhoras, que segundo autor, recriminava os desregramentos das “mulheres sem brio” e seus desvarios ao praticar a dança imoral das mulheres que Baudelaire chamou “flores do mal”.

---

<sup>7</sup> Fala de Eliane R. Moraes sobre a representação erótica no âmbito da literatura e do ponto de vista histórico, abordando a distinção feita pelo senso comum entre erotismo e pornografia. Palestra do **Café Filosófico: A Pornografia - Eliane Robert Moraes**, publicado em 15 de jul de 2013, acessado: [https://www.youtube.com/watch?v=PayIEbiS4\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=PayIEbiS4_w).

A mobilidade das mulheres negras e mestiças pelo espaço urbano, “vestindo saias de decência suspeita e camisas com decotes, no entra e sai de mercados, botequim”, atentava contra a moral e corriqueiramente eram taxadas como desordeiras e desbocadas. Para resguardar a “honra” e “decência” da exposição feminina nas ruas republicanas, tratou-se de diferenciá-las medindo seu nível de moralidade, com denominações que ainda persiste na sociedade atual, de “moças de família” versus “moças públicas”. As “moças públicas”, com seus trajes indecorosos, escandalizando a ordem se tornando problemas para as senhoras de caridade e as ordens religiosas, que tentavam segregá-las em “escolas, orfanatos livrando-as, assim, de uma presença vulnerável nas ruas” (FERREIRA FILHO, 2003: 76).

As cenas de sambas analisadas simbolizam as táticas estabelecidas para burlar às proibições referentes à circulação dos corpos nas ruas, no período estes momentos de mobilidade, o samba, foram retratados por artistas como Dorival Caymmi, nas suas canções, onde dizia “o samba da minha terra deixa a gente mole quando se canta todo mundo bole, (...) quem não gosta do samba bom sujeito não é, ou é ruim da cabeça ou doente do pé”.

Jorge Amado, em *Jubiabá*, fala das voluptuosas “mulatas” e “morenas” que se entregavam aos pecados viciantes das rodas de samba, os pés batiam no chão, umbigos, cabeças se tocavam, embriagados com os baticuns, a sala estava de cabeça para baixo, “os corpos se uniam pelas cinturas, giravam sozinhos e voltavam a se encontrar”, as mulheres por sua vez “eram de mola, quebravam o corpo todo mexido, as ancas aumentavam, as nádegas remexiam sozinhas, como se estivessem uma vida á parte do corpo” (AMADO, 1961:118).

Amado, Caymmi e Verger viam a beleza associada à precariedade, o sujo, maldito, desnudo que permeavam a margem da ética moralizante das práticas permitidas socialmente, do discurso em nome da honra e decência que recriminava os desregramentos, desvarios fazendo dos personagens marginais infratores às regras das proibições. Mediante as reflexões proporcionadas por Michael de Certeau compreendemos que apesar das medidas impostas para reprimir, ou esconder, as práticas se infiltram e ganhavam seu espaço. Assim, percebemos que em meio às estratégias impostas, os personagens ao tirar proveito do que lhe é permitido, criavam

seus próprios momentos de mobilidade para driblar os códigos reguladores da paisagem urbana, mesmo sendo censurados e tendo suas práticas condenáveis.

### **O sagrado e o profano nos rituais do candomblé**

Os sons dos atabaques presentes no candomblé pareciam soar mais forte perante a intolerância das autoridades, médicos, higienistas e da imprensa local, pois os terreiros, diferentemente das afrontas existentes nos batuques das rodas de samba e da capoeira, possibilitavam através dos sons e toques a comunicação entre as divindades e o plano terrestre. Nas análises já realizadas, identificamos que o projeto modernizador, crente em alcançar o processo de “europeização” da cidade negra, tomou dimensões amplas, de âmbito social, religioso, cultural e político, tendo como alvo não apenas o uso do espaço, mas também a moralização dos costumes. Desafio maior que regulamentar os festejos, as máscaras, os confetes, os fogos ou a venda de comida nas ruas era a tentativa de desvincular das manifestações católicas traços ritualísticos ligados ao candomblé, os quais atribuíam-lhe ao promiscuo, o profano das festas religiosas.

Como evitar a presença de senhoras, “cultas”, “educadas”, “religiosas” da alta sociedade que com o mesmo entusiasmo ao está presente nos sermões e missas, não se sentiam intimidadas em procurar “a mulher que ler cartas”, “a curandeira” ou a realizarem oferendas? Por essas situações constrangedoras às irmandades, as religiões afro-baianas eram consideradas empecilhos para a manutenção do prestígio das entidades sagradas, padres, arcebispo queriam afastar a todo custo à promiscuidade e as orgias, elementos impregnados nas devoções católicas. Deste modo, as práticas religiosas de origem africana estavam permeadas a ilegalidade, ligadas aos curandeiros, feiticeiros, cartomantes, espíritas, charlatões, mas mesmo assim a sua popularidade no período já havia ultrapassado as obstáculos referente às classes sociais.

A relação entre o Estado e os rituais do candomblé era marcada por moralismo e imposições, para os poderes públicos, as práticas eram formas de insubordinação, pois mesmo sendo a liberdade de culto uma das determinações da constituição de 1981, desencadeou-se pela cidade, investidas e batidas agressivas, violentas nos terreiros, ainda baseadas no Código Penal de 1890. Juntamente com o Estado e a Igreja Católica, o discurso médico-sanitarista caiu em total simbiose, pregando à sociedade a

organização através da ciência, desta maneira, serão “as orientações dos médicos, diretores de serviços e departamentos de higiene pública que aparecem no Capítulo III do Código Criminal da República no ano de 1890 sob o título crimes contra a saúde pública, entre os quais aparecem as práticas de curandeirismo e magia” (SANTOS, 2013:07).

Ângela Luhning ao pesquisar a repressão policial nas publicações dos jornais soteropolitanos, conseguiu identificar as perseguições chamadas “batidas” nos candomblés, consagradas na figura do delegado Pedro Azevedo Gordilho até o ano de 1942, Pedrito conhecido nas canções e na literatura amadiana por ser violento, temido, ao combater através de invasões, nas quais apreendia os sacerdotes, destruía peças e objetos sagrados ao culto. As “batidas” analisadas no discurso jornalístico, segundo Ângela Luhning possuíam uma escrita altamente preconceituosa, passando uma visão única na tentativa de influenciar e formar uma opinião contrária ao candomblé.

Os aspectos relativos aos rituais eram condenados, entendidos como “satânicos”, “degradantes”, mas algo que a elite não compreendia era o fato do candomblé se colocar como alternativa para os problemas sociais que assolavam a população soteropolitana marginalizada, muitos utilizavam o espaço dos terreiros como fuga aos dissabores cotidianos. Verger exemplifica essa situação, quando citou o caso de Balbino, “vendedor de quiabos no mercado, nem sabia ler, porém era um sujeito perfeitamente contente de si, ele mesmo não se sentia humilhado por ninguém, falava de igual para igual com qualquer pessoa<sup>8</sup>”, porque era filho de Xangô.

As manifestações culturais afro-baianas tinham o apoio de vários intelectuais muitos deles tornaram-se sacerdotes, a exemplos de Artur Ramos, Édison Carneiro, Jorge Amado, Carybé entre outros, que além de interpretar os cultos, tentavam mediar os conflitos e perseguições policiais. Amado, por exemplo, publicou o romance *Jubiabá* (1937), em plena ditadura varguista, a obra leva o nome do pai-de santo que realizava seus candomblés no morro do Capa Negro, no qual o autor narra através das peripécias do personagem Balduíno, os mistérios da religiosidade de maneira denunciatória, apontando para o controle social e criminalizado empregado as práticas culturais de negros e mestiços. Os intelectuais apoiadores da discriminação do candomblé acabaram

---

<sup>8</sup>VERGER, Pierre. **Messageiro entre dois mundos (filme)**. Direção: de Luiz Buarque Holanda; narração: Gilberto Gil. CNT, Globo Sat. 1999,60 min. Acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=FyS53WkYyYI>.

também sendo alvos de perseguição, como é o caso dos exílios de Édison Carneiro e Jorge Amado, ambos os exemplos das negociações tácitas estabelecidas pelas lideranças religiosas dentro das condições adversas.

*Jubiabá* (1937), romance amadiano, foi responsável por revelar os mistérios da cidade da Bahia desconhecida, a Carybé e posteriormente a Pierre Verger, nas suas páginas, Baldo estava imerso ao desejo da liberdade, mostrando que o filho do morro pobre tornou-se o dono da cidade negra, mística, rodeada de mistérios e magias. Saudosamente, Amado envolve o leitor nos segredos místicos da cidade, descrevendo de maneira alegórica a noite calma, religiosa e festiva, em que da “casa do pai-de-santo Jubiabá vinham sons de atabaque, agogô, chocalho, cabaça, sons misteriosos da macumba que se perdiam no pisca-pisca das estrelas, na noite silenciosa da cidade. Na porta, negras vendiam acarajé e abará” (Amado, 1961: 74). Mundo que encanta, fascina com cerimônias sacras elevadas por seus segredos, danças e sons acordam as divindades que se unem aos elementos ocultos a cidade.

Apresentado as histerias e os delírios místicos das práticas culturais dos negros e mestiços, Verger mostrou-se arrebatado ao observar os elementos ritualísticos do candomblé e sua forte influência sobre a vida cotidiana desse lugar.

*Fiquei muito impressionado pela beleza das cerimônias que vi na Bahia nas casas de cultos africanos e pela extraordinária riqueza das tradições orais e mitos que servem de suporte aquela religião. Gostei de viver naquele mundo do candomblé, não por simples curiosidade, mas porque, além da simpatia que sentia pelos descendentes de africanos, não era insensível ao papel desempenhado por essa religião para manter sua identidade e sua fé, malgrado as tristes condições nas quais haviam vivido seus pais. Constatei que em vez de sentirem humilhação por serem descendentes de escravos trazidos a força para o Novo Mundo, tinham orgulho das suas origens. (...) Constatei também que o caráter exaltante dessas religiões tinha para eles um efeito mais reconfortante que os que lhe tinham sido impostos pelos senhores. (VERGER, 2011, p.273)*

O entusiasmo presente na fala de Pierre Verger refletiu nas fotografias reunidas em *RB*, carregadas por um primeiro olhar, pela vontade de ser surpreendido por si mesmo, se entregando ao diferente, talvez mesmo ao exótico. As suas sensações, encantamentos referente aos rituais, proporcionaram séries fotográficas do candomblé, nas quais as disposições cenográficas dos corpos explodem em intensidades, contemplação do que é divino, em elevação ou arrebatamento do espírito. A série

*Orixás* (127 á 134) estabelece relação entre o sagrado e o profano, a acuidade dos movimentos alcança seu ápice, em que o corpo transido das jovens iaôs nos possibilitando compreender “a experiência interior como um ultrapassamento de todo o discurso, de todo sentido, de toda a presença” (DRUMMOND, 2009:125).

Verger tinha um fascínio especial por imagens de transe, não é a atoa que a série *Orixás*, as sete imagens fotográficas são marcadas por momentos em que se capturou os corpos transidos, extasiados, possibilitando espetáculos ordinários da vida humana entre a profanação e a salvação. A pena, os colares no pescoço sinalizam a realização das liturgias do ritual, como o sacrifício animal, ou a lavagem de contas, com os colares lavados em ervas e sangue. Durante os ritos de iniciação o corpo se põe em perigo ao entrar em contato com as forças místicas, desaguando em transe de possessão, o qual assume o sacrifício quanto a sua intensidade.

O transe é interpretado como a fuga do estado corporal tido como normal, o “sair do normal”, através de alterações orgânicas e fisiológicas, mas Verger tinha uma interpretação própria, não cansava de afirmar que não via o transe como incorporação, algo externo, mas como “uma manifestação da verdadeira natureza do homem. Uma oportunidade de esquecer tudo que não é relacionado a si mesmo. (...) Tudo isso está dentro de uma pessoa e existe antes mesmo de assimilarmos absurdos e outras regras de conduta forçadas” (VERGER. 1999).

A maioria das fotografias foi capturada nos rituais públicos do terreiro Axé Opô Afonjá, localizado no bairro de São Gonçalo do Retiro, Verger não colocava legendas nas suas fotos, este fato pode ser percebido, devido o clichê imponente de *Dona Maria Bibiana do Espirito Santo, Mãe Senhora* (fot. 122), a qual é saudada e dedicada o livro *RB* acompanhada em seguida por suas *Filhas de Santo* (fot. 123 a 126). Casa de Xangô, o deus do raio e do trovão, Amado nos oferece uma descrição do ritual, nos possibilitando entender à profanação do sagrado, existente em que guiados por momentos de excitação e transe na dança sagrada havia quem mordesse a boca, tremendo as mãos nos seus mais profundos delírios.

A visão de Amado assim como a de Verger sensualiza a relação com o outro, envolvidos no jogo das proibições do candomblé, em que a experiência corporal por consequência é interior e soberana. O sentido do erotismo, presentes nas práticas

ritualísticas capturadas é a supressão dos limites impostos, fazendo do mundo sagrado portas abertas para a transgressão. As regras de conduta forçada, as estratégias de combate ao gozo, o transe, o êxtase, viam nestas manifestações a improdutividade do corpo, que deveria ser homogêneo.

### **Considerações Finais**

O sentimento de perda é presente em Pierre Verger que percebeu algo além, a importância das práticas capturadas ultrapassava a função religiosa, ou até mesmo a diversão, tinha um tom sociopolítico identificado, onde observamos a alteridade destes personagens excluídos que ganham nos clichês soberania, positividade. Afinal, nos questionamos para quem seria está “cidade civilizada”?

Toda esta contraposição permitiu-nos problematizar o cotidiano das ruas e seus personagens, que persistiram na contramão dos fluxos modernos associados a padrões de homogeneização. Através das lentes de Verger, os “perturbadores da ordem”, a escória social, o corpo sombrio, estranho, em gozo, em ócio, em promiscuidade fugia desta sociedade impactada pelo controle. Para o período os personagens fotógrafos eram “obscenos”, “feios”, “pobres”, e a transgressão, a subversão na obra de Verger está no erotismo velado, na estética imersa ao sentimento romântico, nostálgico e ao mesmo tempo crítico á decadência do modo de vida burguês.

### **Referências**

- AMADO, Jorge. **Jubiabá**. Romance, 4ª edição, Martins: São Paulo, 1961.
- BATAILLE, Georges - **O erotismo**. Ed. ilustrada. Lisboa : Antígona, 1988. 243.
- BATISTA, Felipe Caldas. **Em busca da “cidade civilizada”: planos de conjunto para a Bahia dos anos 30 e 40**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. UFBA: 2014.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica arte e política**. Ensaios sobre a literatura e história cultural. Obras escolhidas. Vol. 1. 1ª edição. 1985.
- CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano. Artes de fazer**. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.
- DRUMMOND, Washington L. L. **Pierre Verger: Retratos da Bahia e Centro Histórico de Salvador (1946 a 1952): uma cidade surrealista nos trópicos**. Tese de Doutorado, UFBA, 2009.

FERREIRA FILHO, Alberto Heráclito. **Quem pariu e bateu, que balance! Mundos femininos, maternidade e pobreza Salvador , 1890-1940.** CEB 2003.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** Rio de Janeiro: Relum e Dumará, 2002.

JESUS, Gilson Souza de. **Ao Som dos Atabaques: costumes negros e as leis republicanas em Salvador (1890-1939).** 2011,184 f.(Dissertação de mestrado).

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **Pelas Ruas da Bahia: criminalidade e poder no universo dos capoeiras na Salvador republicana (1912-1937).**UFBA, Salvador, 2004, (Dissertação).

OLIVEIRA, Karine Costa. **África – Bahia nas fotorreportagens de Verger, Freire, Tavares em O Cruzeiro (1946 - 1960).** Dissertação de Mestrado, UEFS, Programa de Pós-Graduação em História. Feira de Santana, 2013.

SANTOS, Thiago Lima dos. **Leis e Religiões: as ações do Estado sobre as religiões no Brasil do século XIX.** ANAIS DO IV ENCONTRO NACIONAL - ANPUH - Memória e Narrativas nas Religiões e nas Religiosidades. Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá (PR), n.15, jan/2013.

PALAMARTCHUK, Ana Paula. **Jorge Amado: Um escritor de putas e vagabundos?** In: A História contada: capítulos de História social da literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

PINHEIRO, Eloísa Petti. **Europa, França e Bahia : difusão e adaptação de modelos urbanos** (Paris, Rio e Salvador) / Eloísa Petti Pinheiro.2 ed.,Salvador : EdUFBA, 2011.366 p.

SÁ, Tânia Regina Braga Torreão. **Códigos de Posturas Municipais como Instrumentos Normativos da Produção de Novas Lógicas Territoriais: estudo de caso do Centro Histórico de Salvador.** Revista Percurso: Sociedade, Natureza e Cultura, n. 11, p. 273-289, 2010-1.

SANTOS, Luiz A. de Castro. **As Origens da Reforma Sanitária e da Modernização Conservadora na Bahia durante a Primeira República.** Dados vol. 41, n. 3. Rio de Janeiro:1998.

SENNETT, Richard. **Carne e pedra.** Tradução de Marcos: Aarão Reis. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record , 2003 .

VERGER, Pierre. **50 Anos de Fotografia (1932-1982).** Edição Revista e Ampliada. Fundação Pierre Verger, 2ª ed. 2011.

\_\_\_\_\_. **Retratos da Bahia 1946 á 1952.** Salvador: Corrupio, 2ª ed. 1990.