

# Os grupos de sociabilidade e a inserção de Pierre Verger na carreira de fotógrafo

Iara Rolim

A massiva divulgação da imagem fotográfica no período entre-guerras, principalmente depois de 1930 - momento no qual Pierre Verger iniciou sua carreira de fotógrafo - acabou por acarretar inconfundíveis alterações no modo de ver e perceber o mundo assim como na maneira de transmitir informações e ideias. Em várias partes do mundo, como na França, na Inglaterra, na Alemanha e nos Estados Unidos, a fotografia começou a ganhar destaque nas publicações e no gosto do grande público. Se, por um lado, pesavam as perdas resultantes da Primeira Guerra Mundial, por outro, o avanço tecnológico desse período possibilitou a melhoria das máquinas de captação, de impressão e de transmissão de imagens, o que propiciou maior agilidade e versatilidade no seu processo de produção e maior autonomia na exploração das diversas possibilidades de criação.

A área da fotografia estava especialmente caracterizada como um espaço de trabalho extremamente proveitoso onde novas experiências e oportunidades surgiam a cada momento. Essa situação era resultante de processos complexos e de múltiplas interfaces que formavam uma engrenagem baseada em concorrências de mercado, domínio de instituições, diferentes modos de captação de imagem, suporte de difusão, *status*, gosto do público e clientes, que envolviam tensões e embates em função desses vários itens que abarcavam a prática da fotografia.

Foi no meio desses embates travados não somente dentro do mundo da fotografia, mas que envolviam na questão do mercado de trabalho, por exemplo, outros setores como o dos desenhistas e gravadores, ou dos

jornalistas e literatos, ou dos jornalistas e repórteres fotográficos, que Pierre Verger entrou para a carreira e fez escolhas de atuação. Mas a definição dos caminhos percorridos por Pierre Verger em direção à fotografia foi marcada, no decorrer de sua trajetória de vida, por dois segmentos sociais principais: o núcleo familiar e o círculo de amigos artistas. Com esses dois grupos, Verger, além dos laços de família e de amizade, estabeleceu uma rede de contatos, obteve uma formação intelectual, compartilhou conhecimentos, aprendizados e informações. Dessas interações resultaram a sua inserção no mundo das imagens (relacionada aos negócios do pai), a sua iniciação como fotógrafo (por meio do grupo de amigos), a sua profissionalização com a produção do primeiro ensaio fotográfico (sobre a Polinésia Francesa), as primeiras publicações, a criação da agência de fotógrafos *Alliance Photo*, a profícua colaboração com editores como Paul Hartmann e seu trabalho no *Musée d'Ethnographie du Trocadéro* (e também a sua ligação com a *Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires* e com o *Groupe Octobre*).

Em seu livro **50 Anos de Fotografia**, base para muitos trabalhos sobre Pierre Verger, o fotógrafo pouco aprofundou o tema do início de sua carreira e de sua vida na França, mas, na realidade, seus anos de formação e principalmente os anos de 1932-1934, no que diz respeito à fotografia, lhe renderam quase todas as articulações e direcionamentos do restante de sua trajetória. Esse processo foi desenvolvido primeiro por meio da família e dos negócios de seu pai e depois pelo ciclo de amigos artistas.

### **A família e os negócios do pai**

Apesar de Pierre Verger sempre ter deixado claro que havia uma grande incompatibilidade entre a sua maneira de ser e enxergar o mundo e os princípios de conduta, práticas de sociabilidade e formas de distinção

social do modo de vida burguês de sua família<sup>1</sup>, seria imprudente deixar em segundo plano a importância de sua socialização em uma família que era especializada na produção de imagens.



Fig.1 - Cartão de propaganda dos Etablissements Léopold Verger & Cie. Sem data. Retirado de « Bulletin de la Société Archéologique, Historique et Artistique ». Ilustração do texto de Pierre Verger "La Litho de mon père".

O pai de Pierre Verger, Léopold Verger, chegou a Paris, proveniente da Bélgica, no início da década de 1890. Léopold deu continuidade a seus negócios iniciados em Liège, instalando na capital francesa o seu empreendimento gráfico, o qual consistia em uma espécie de Casa de Edição e Impressão para a elaboração e produção de materiais destinados à publicidade. A *Léopold Verger et Cie*, em um curto período de tempo, tornou-se um considerável sucesso comercial, alcançando desta forma a ampliação dos negócios, a multiplicação dos rendimentos e uma boa projeção na burguesia parisiense<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> O que pode estar também relacionado à sua homossexualidade.

<sup>2</sup> Para um homem de negócios, envolvido com o ramo da produção, edição e criação de materiais ligados a imagens, com certeza a cidade de Paris era um polo atrativo. Esse fato deve-se tanto às oportunidades que a França sob o regime da Terceira República oferecia em função de sua projeção internacional como potência

Léopold Verger tinha como colaboradores em sua empresa artistas de várias áreas para executarem os seus projetos e os trabalhos de encomenda. Essa equipe contava com alguns desenhistas, como Edouard Elzingre, Louis Hingre, Romberg e Sala e também com fotógrafos como Henri Manuel, Pierre Petit, Eugène Pirou e os irmãos Seeberger, os quais adquiriam uma razoável projeção na História da Fotografia na França<sup>3</sup>.

No âmbito da fotografia, para se ter uma ideia do empenho de Léopold Verger nessa área, ele encomendou aos irmãos Seeberger que fizessem uma série de imagens sobre a França. Os irmãos realizam esse trabalho em três anos, fotografando em várias regiões e em 1906 as imagens começam a ser publicadas em cartões postais produzidos pela *L.V. et Cie*. Havia um interesse crescente, em diversos países, pelas cenas de rua e pelos problemas sociais decorrentes, principalmente, do processo de industrialização<sup>4</sup>.

Essa produção dos negócios de Léopold certamente circulava por entre os membros de sua família, pois no que diz respeito aos cartões postais, o período entre 1890 e 1920 foi de grande sucesso de vendas. Alguns desses cartões traziam paisagens, monumentos históricos e arquiteturais, outros estampavam cenas cotidianas de trabalho ou lazer e ainda propagandas de produtos. Esta produção do trabalho do pai de Pierre Veger deve ter dado

---

econômica, cultural e social, como também pelo motivo de que Paris era considerada a capital mundial da moda, do luxo e da arte. Durante a Terceira República (1870-1940), principalmente no período da *Belle Époque* (1880/1900 a 1914), os arranjos sociais e econômicos propiciavam a conquista de espaços e posições antes não permitidos, uma vez que no antigo regime a mobilidade social era algo demasiadamente complexo.

<sup>3</sup> Sobre a história desses fotógrafos consultar: FRIZOT, Michel, **Nouvelle Histoire de la Photographie**, Paris: Bordas, 1994. LANGFORD, Michael. **Story of photography**, London: Focal Press, 1996. LEMAGNY, Claude-Jean & ROUILLÉ, André (dir). **Historia de la fotografia**. Paris: Alcor. ROSENBLUM, Naomi. **A world history of photography**. New York: Third Edition, 1997.

<sup>4</sup> Segundo Rosenblum, um exemplo desse tipo de trabalho foi feito em Paris por Louis Vert, Paul Géniaux e os irmãos Seeberger. Mas a mais intensa documentação da cidade de Paris foi feita por Eugène Atget (1857-1927), que se lançou neste campo antes de 1900.

acesso a ele ao mundo das imagens desde sua primeira infância<sup>5</sup>. Além disso, Pierre Verger trabalhou durante algum tempo na Casa de Edição e Impressão do pai, que após o falecimento deste, em 1915, passou a ser dirigida por outros três elementos da família. O fotógrafo começou sua participação nos negócios em 1920 e em 1922 saiu do trabalho para fazer o serviço militar, retornando à empresa dezoito meses mais tarde, em 1924. A empresa funcionou até 1927, quando entrou em processo de falência.

Durante algum tempo, Verger enquadrou-se nos moldes de sua família, mas, devido a sua incompatibilidade, algumas demonstrações da falta de adaptação às regras foram aparecendo no decorrer de sua trajetória como, por exemplo, a sua expulsão de dois colégios por indisciplina.

Pelo fato de não ter terminado os seus estudos, Pierre Verger também não possuía a vivência de compartilhar ensinamentos e orientações, dentro de uma escola, relacionados a uma carreira e nem de traçar seu direcionamento profissional através dos laços e conhecimentos originários da sua escola ou da Universidade. Sua experiência em relação à produção cultural vinha de uma outra inserção nesse meio, marcada pela via dos negócios de seu pai, que o levou, após a declaração de falência das empresas, a ser representante comercial da *Alliance Graphique*, cujo perfil de trabalho era semelhante à de seu pai. Verger entra então para o mundo da produção de imagens, não através da fotografia, mas pelo setor dos negócios da publicidade.

---

<sup>5</sup> Pierre Verger nasceu em novembro de 1902 quando seu pai já havia alcançado sucesso em seus negócios.



Fig.2 - Cassandre. Dubonnet. Retirado da revista Arts et Métiers Graphiques.



Fig.3 - Jean Carlu. Monsavon. Retirado da revista Arts et Métiers Graphiques.

A *Alliance Graphique*, que fazia grande sucesso na época, reunia artistas gráficos da maior importância, como Cassandre, Charles Loupot e Jean Carlu, famosos principalmente pela produção de cartazes. Esses artistas gráficos criavam material de publicidade para vários produtos e, entre eles, constavam os de que o pai de Pierre Verger se ocupava antes como *editeur-imprimeur*: o aperitivo *St. Raphael*, o aperitivo *Dubonnet* e o sabonete *Monsavon*. Provavelmente pelo fato de ter trabalhado na empresa do pai e ter travado contato com clientes cujos empreendimentos eram bem conhecidos na época é que Verger começou a atuar na *Alliance* como representante comercial, tendo assim seu primeiro emprego na área.

### **O grupo de amigos artistas de Pierre Boucher**

Um período importante na trajetória de Pierre Verger, segundo seus relatos, foi marcado por uma mudança de estilo de vida caracterizada pelo distanciamento e “liberação” do modo de vida da família. Essa “liberação”, já há muito desejada, foi concretamente “possível” com a perda de todos os componentes dessa estrutura familiar<sup>6</sup>, representantes concretos e simbólicos das amarras sociais que o deixavam extremamente insatisfeito. Desta maneira, com a perda da família e com a sua entrada no grupo de amigos artistas, onde aprendeu a fotografar, Verger começa a dar novos rumos para sua trajetória.

Ao que tudo indica, o início da relação de Pierre Verger com Pierre Boucher pode ter começado através da *Alliance Graphique*, onde trabalhava Eugène Huni (pintor suíço) que, por sua vez, morava com Maurice Baquet (músico e ator), sendo ambos amigos do grupo de Boucher. Como o trânsito de artistas era muito intenso nos locais de trabalho como a *Alliance*

---

<sup>6</sup> Os irmãos de Pierre Verger, Jean e Louis, faleceram, respectivamente, em 1929 (com 30 anos) e em 1914 (com 14 anos); seu pai, em 1915 e sua mãe, em 1932.

*Graphique*, as relações de amizade, no decorrer do tempo, formavam-se em rede<sup>7</sup>.

Mas Pierre Boucher já tinha um grupo de amigos que havia se formado na *École des Arts Appliqués à l'Industrie*, onde ele estudou. Para Verger o grande atrativo do grupo era o fato de seus integrantes apresentarem um modo de vida bem diferente daquele de sua família burguesa. Em sua opinião, o grupo era composto por pessoas "livres", com os quais compartilhava o gosto pela arte, a simpatia (ou militância em alguns casos) pelo Partido Comunista, pelas atividades de final de semana ao ar livre nos arredores de Paris e, durante a semana, pelos encontros nas piscinas públicas.

Os amigos destes anos de formação, principalmente da *École des Arts Appliqués* eram: Le Houerf (decorador), Alain Cuny (depois se tornou comediante), Robert Pontabry (decorador), Fabien Loris (desenhista), Roger Parry (desenhista e fotógrafo) e Delalande. Por conta da origem escolar, o grupo centrou-se no mundo das artes plásticas, mas no decorrer do período incorporou também artistas ligados ao teatro, música, literatura e dança. Alguns participantes desse círculo de amizades, que no início eram essencialmente desenhistas, com o passar do tempo e devido aos apelos do mercado, tornaram-se fotógrafos ou realizavam trabalhos utilizando técnicas mistas (desenho e fotografia).

Foi através de sua socialização nesse grupo ao qual se juntou por uma afinidade bastante peculiar, que Pierre Verger começou a atuar em novos caminhos e entrou para a carreira de fotógrafo, como uma outra oportunidade diante de sua condição: um homem cujo destino havia trazido mudanças radicais, como a perda de todos os elementos de sua família, de

---

<sup>7</sup> Existe uma outra versão na qual Verger conheceu o grupo em uma piscina pública de Paris.

sua herança abastada e de sua entrada na Universidade pela falta de um diploma escolar.

Em uma das viagens que Verger fez com o grupo, seu amigo Pierre Boucher o ensinou a fotografar com uma Rolleiflex<sup>8</sup>. Depois desse aprendizado, Verger produziu o seu primeiro ensaio, realizado na viagem para a Polinésia Francesa. Verger cita no capítulo inicial de **50 Anos de Fotografia** a primeira tentativa de ruptura com seu passado “decente e burguês” por meio de sua viagem para a Polinésia Francesa, que realizou (1932-1934) juntamente com o pintor suíço que pertencia ao grupo, Eugène Huni. A ideia de liberdade que nesse caso de Pierre Verger se encontrava direcionada às amarras familiares acabou por se concretizar em uma ideia de liberdade ainda maior, que era compartilhada por seu grupo de amigos artistas e que envolvia questões mais abrangentes como a guerra e as colônias. Apesar da admiração dos franceses pela arte africana ou “arte negra”, que começou a ganhar espaço no início do século XX, conquistando um lugar importante, por suas influências, e também conflitante, dada a sua origem colonial, na França, por volta dos anos 30, a Oceania ocupava também o centro das atenções, sobretudo entre os artistas e colecionadores. As imagens abaixo fazem parte do livro **South Sea Islands** que Pierre Verger publicou somente anos mais tarde (1937) pela Routledge& Sons.

---

<sup>8</sup> Esse aparelho utilizava rolos de filme de seis chapas quadradas de 6x6 centímetros. Verger havia conseguido essa máquina em troca de um verascópio Richard e de um taxifoto da família (aparelhos de antes da guerra de 1914). Sua Rolleiflex trazia como acessório dois pares de lentes de aproximação, o que lhe permitia tirar fotos nítidas colocando-se o aparelho muito próximo da pessoa ou objeto a ser fotografado. Podia-se então dar ênfase a pequenas partes, antes não passíveis de serem focalizadas com a nitidez necessária para a captação da imagem a curta distância. Verger, Pierre, **50 Anos de Fotografia**, Salvador:Editora Corrupio, 1982.

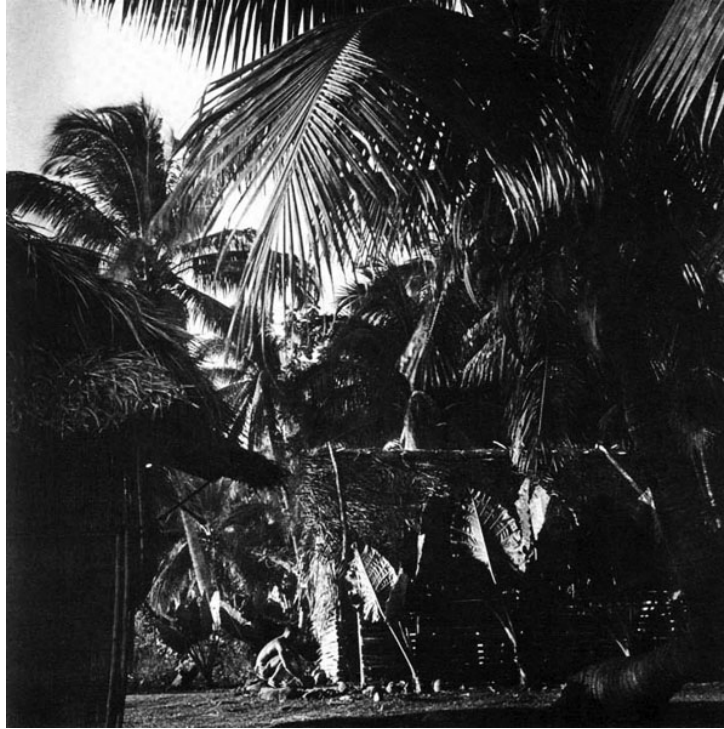


Fig.4 - Vegetation ("South Sea Islands", London: Routledge& Sons, 1937)



Fig.5 - Coral reef uncovered at low tide ("South Sea Islands", London: Routledge& Sons, 1937)



Fig.6 - "Tiki" – native of the island ("South Sea Islands", London: Routledge& Sons, 1937)

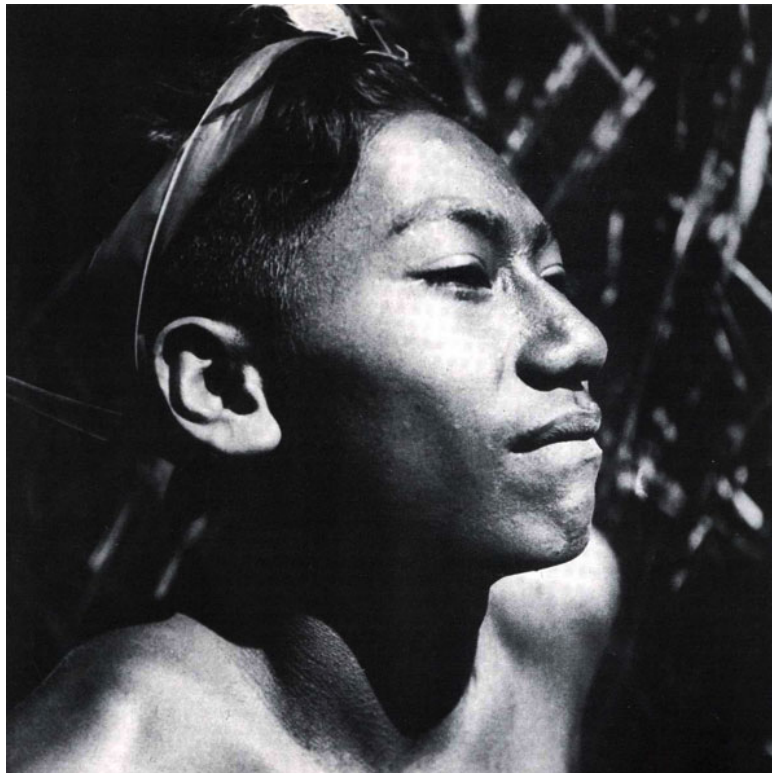


Fig.17 - Masculine type ("South Sea Islands", London: Routledge& Sons, 1937)



Fig.8 - Woman of Rapa ("South Sea Islands", London: Routledge& Sons, 1937)



Fig.9 - Feminine type ("South Sea Islands", London: Routledge& Sons, 1937)

Essa primeira experiência fotográfica de Verger indica a atividade de um jovem fotógrafo iniciante que está buscando algo para a sua fotografia e para si. Quanto à sua fotografia, ele olha para todos os lados, tudo o interessa. As paisagens, a travessia de navio, as casas, os barcos, os homens, as mulheres, as crianças, as atividades do cotidiano: tudo enquadrado dentro da perspectiva do idílico, da Ilha paradisíaca que o havia encantado na obra de Gauguin e Flaherty, mas sem a presença de problemas coloniais. Mas já era possível perceber o seu fascínio pelas cenas do cotidiano, onde figuravam os personagens locais. Esse traço de encantamento pelos seres humanos e suas mais diversas possibilidades de organização de vida permaneceu como algo marcante na obra do fotógrafo até o final de suas atividades e este pareceu ser também o seu maior desafio: o de encontrar a si mesmo nessas possibilidades.

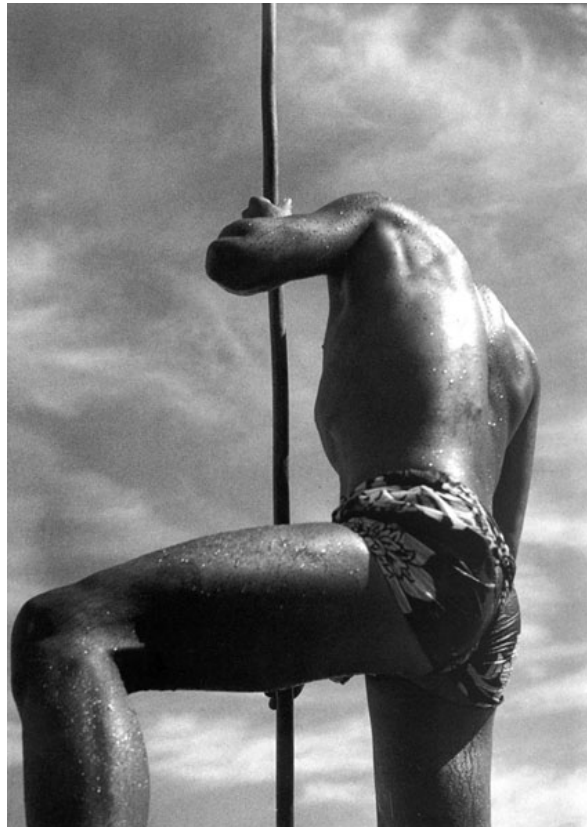


Fig.10 - Fish-spearing ("South Sea Islands", London: Routledge& Sons, 1937)



Fig.11 - Fish-spearing ("South Sea Islands", London: Routledge& Sons, 1937)



Fig.12 - Pierre Verger nas Ilhas da Polinésia Francesa. Retirado de "O olhar viajante de Pierre Verger. Fundação Pierre Verger, 2002.

Esse ensaio temático representou na trajetória de Verger a porta de entrada para o mundo da fotografia profissional, conseguindo por meio dele, por exemplo, seu emprego no jornal *Paris-Soir* para realizar uma reportagem ao redor do mundo que duraria 6 meses, a sua primeira publicação (1934) em uma revista importante para o período, a *Arts et Métiers Graphique* (a "fishing-spearing" da figura 10 foi publicada no suplemento *Photographies*), sua exposição e colaboração com *Musée d'Ethnographie du Trocadéro*, onde Verger estabeleceu novas amizades que foram importantes para seu destino no Brasil.

### **Os lugares de sociabilidade e aprendizagem do grupo**

Os lugares de estágio e de trabalho funcionavam também como ponto de encontro, de renovação do conhecimento, trocas de informações, de estabelecimento de novos contatos e amizades e de uma efetiva formação. Os trabalhos realizados pelas vanguardas de outros países, principalmente a alemã, circularam nesses locais através de livros e revistas importados que ficavam à disposição dos que os frequentavam. Além disso, um certo número de fotógrafos vinha do exterior e compartilhava os seus conhecimentos através de tais contatos, de exposições e da publicação de imagens, que eram então veiculadas principalmente por revistas.

A Gráfica *Draeger* (1887), por exemplo, na qual Pierre Boucher trabalhou, com o passar do tempo, abriu também a agência de publicidade, a *Wallace et Draeger*, cujo responsável pelo setor de fotografia entre 1928 e 1929 era François Kollar. Eles atendiam às demandas da publicidade, moda e indústria de luxo e esses trabalhos os colocavam em contato com artistas

gráficos, com realizadores de cartazes (*affichistes*), com desenhistas e com diretores artísticos de grande prestígio na época<sup>9</sup>.

Outro ambiente propício para os trabalhos e intercâmbios era a *Maison Tolmer*, onde Pierre Verger trabalhou de 1930 a 1931<sup>10</sup>. Especializado em edição de publicidade, o ateliê foi aberto em 1909 por Alfred Tolmer. Assim como a gráfica *Draeger*, a *Maison Tolmer* também abriu sua estrutura de modo a incorporar um ateliê de fotografia. As realizações do ateliê atendiam muitas demandas de empresas de luxo, ligadas ao mundo da moda (Heim, Lelong, *les fourrures* Weil, Rochas, Maubossin, Lanvin, Le Bon Marché, Les magasins du Printemps). Para tanto eles utilizavam um *design* gráfico moderno e um papel de boa qualidade<sup>11</sup>.

O estúdio *Deberny & Peignot* foi um dos lugares mais importantes e dos mais bem sucedidos daquele momento. Peignot percebia com clareza as tendências e as oportunidades de sua época; era interessado em novas técnicas e cercava-se de bons colaboradores. Em 1930, Peignot inaugurou um estúdio de fotografia publicitária, cujo diretor Maurice Tabard tinha como característica a afinidade com a *Nouvelle Vision*, Bauhaus e Surrealismo. A *Deberny & Peignot* publicava desde 1927 a revista *Arts et Métiers Graphiques*, cuja especialidade era a história das letras e do livro e que se tornou o melhor catálogo de mostra das inovações que a *Maison* poderia oferecer. Charles Peignot também publicava a revista anual *Photographies*, uma das principais vitrines para os fotógrafos da época e onde Pierre Verger publicou suas primeiras imagens. Os fotógrafos reuniam-se nos estúdios, ao contrário dos pintores, que frequentavam os cafés. Nesse lugar, entre clientes e amigos como Max Ernst, e profissionais como Maurice Tabard e

---

<sup>9</sup> DENOYELLE, Françoise. **La lumière de Paris les usages de la photographie 1919-1939**. Paris: L'Harmattan, 1997.

<sup>10</sup> DENOYELLE, op. cit., pág. 165.

<sup>11</sup> É possível observar em suas criações uma progressiva substituição do desenho *art déco* pela fotografia. As fotografias não dispunham de assinatura, mas os desenhos eram identificados pela assinatura à mão do autor.

Maximilien Vox, trabalhavam também, entre 1929 e 1932, alguns estagiários como Victor Borel (alemão), Herbert Matter (suíço), Emeric Feher (húngaro), e com este último Verger fundará a *Alliance Photo* em 1934 juntamente com outros fotógrafos<sup>12</sup>.

Pierre Verger também trabalhou no *Studio Zuber*, juntamente com Pierre Boucher, Denise Bellon, Gaston Karquel, Emeric Feher (fazia as ampliações), Robert Pontabry (decorador), Le Houerf (arquiteto e decorador) e, é claro, René Zuber. Zuber dirigia então o *Studio Dam Publicité* da Agência de publicidade *Damour* (1929 – 1932). Em 1932 Zuber sai da agência *Damour*, mas permanece no andar térreo da agência, onde abre seu próprio estúdio<sup>13</sup>.

Para atender à demanda cada vez mais crescente de fotografias por parte dos jornais e revistas, houve um aumento considerável do número de agências de fotógrafos, abrigando profissionais assalariados e independentes, de várias nacionalidades. Elas eram responsáveis pela distribuição das imagens para o mundo todo. O mesmo grupo de amigos de Pierre Boucher deu também origem à agência de fotógrafos *Alliance Photo* (nome que fazia referência à *Alliance Graphique*). Foi em dezembro de 1934 que Pierre Verger, em conjunto com Pierre Boucher, René Zuber, Emeric Feher e Denise Bellon, fundou a agência. Maria Eisner exercia o papel de agente, e pouco depois chegaram outros fotógrafos como Suzanne Laroche, Juliette Lasserre, Philippe Halsman, Hans Namuth, Georg Raisner, Henri Cartier-Bresson, David Szymin (Chim), e Robert Capa. A divulgação de fotos feita pela *Alliance* começou a chamar a atenção do mundo todo, uma vez que elas também circulavam em revistas fora da França. A agência teve um

---

<sup>12</sup> BOUQUERET, Christian, **Pierre Boucher, Photomonteur**, Paris: Marval, 2003.

<sup>13</sup> BOUQUERET, Christian, **René Zuber, la nouvelle objectivité**, Paris: Marval, 2003b.

papel fundamental no nascimento de uma nova visão de mundo, e Paris tornou-se, nesse período, a capital internacional da fotografia<sup>14</sup>.

Através desse grupo de amigos, Verger também se aproximou, mesmo que rapidamente, da *Association des Écrivains et Artistes Revolutionnaires* (AEAR), cujo lema de trabalho era o desenvolvimento de uma arte voltada para a luta do proletariado<sup>15</sup> e do *Groupe Octobre*, que dentro da mesma orientação fazia apresentações para os operários em greve em diversos lugares (o caso da fábrica da Citroën tornou-se famoso).

A AEAR foi fundada em 17 de março de 1932 em torno de nomes como Vaillant-Couturier, Barbusse, Romain Rolland, Paul Signac e Francis Jourdain e era dividida entre várias sessões temáticas como a dos escritores, das pessoas ligadas ao teatro, dos cineastas, dos músicos, dos escultores, dos desenhistas, dos arquitetos e dos fotógrafos. A Associação unia não somente os escritores simpatizantes do Partido Comunista Francês, mas também aqueles que se aliavam para lutar contra o fascismo, mesmo sem filiação partidária. A AEAR realizou em 1935 na *Galerie Pléiade* uma grande exposição coletiva de fotógrafos da associação denominada "*Documents de la vie sociale*", da qual consta que Pierre Verger participou juntamente com seus amigos.

A representação do mundo, através de diferentes métodos e suportes, estava em questão naquele momento, mas a preocupação com o mundo social foi incorporada como questão central no fluxo de uma renovação das ideias éticas, políticas e filosóficas daquele período, no qual estavam também inseridas as criações artísticas. Instalou-se uma percepção moderna

---

<sup>14</sup> Durante a Segunda Guerra a agência foi fechada e seu arquivo levado pela Gestapo. Depois disso, Suzanne Laroche, que era casada com René Zuber e que também fazia parte da *Alliance*, reuniu antigos companheiros da agência e fundou a *Agence de Documentation et d'Édition Photographiques* (A.D.E.P.).

<sup>15</sup> No início de sua formação havia na *Association* por volta de cem filiados, entre os quais Henri-Georges Adam, Georges Pomiès, Agnes Capri e Édouard Caen, um militante do Partido Comunista que trabalhava na *Nouvelle Revue Française*.

que apelava para a renovação das ideias, pela busca de novos modelos, para a inversão dos valores e subversão da hierarquia social estabelecida e uma vontade de encontrar diferentes maneiras de ver, pensar e agir sobre o mundo. Novas maneiras de viver (primitivismo, cenas cotidianas de ruas, denúncias de injustiças etc.) e de perceber cenas e objetos comuns (novos ângulos de enquadramento, colagens, experiências etc.) foram os principais temas das imagens, sobretudo nos anos 30. Os temas da condição humana e de uma nova realidade social se impuseram como uma das principais preocupações nas mais diferentes áreas.



Fig.13 - Pierre Boucher. Ondine (fotocolagem), 1937. Retirado de Bouqueret, C. "Pierre Boucher, photomonteur", 2003.

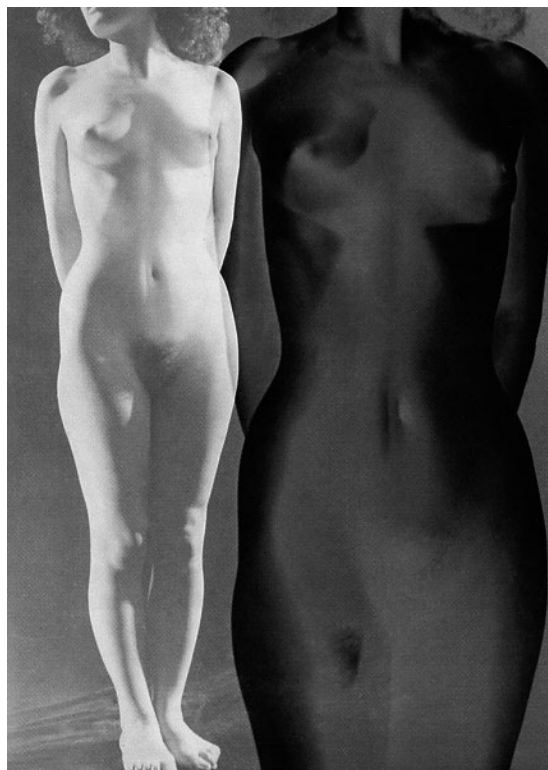


Fig.14 - Pierre Boucher. Double nu, (dupla exposição), 1935. Retirado de Bouqueret, C. "Pierre Boucher, photomonteur", 2003.

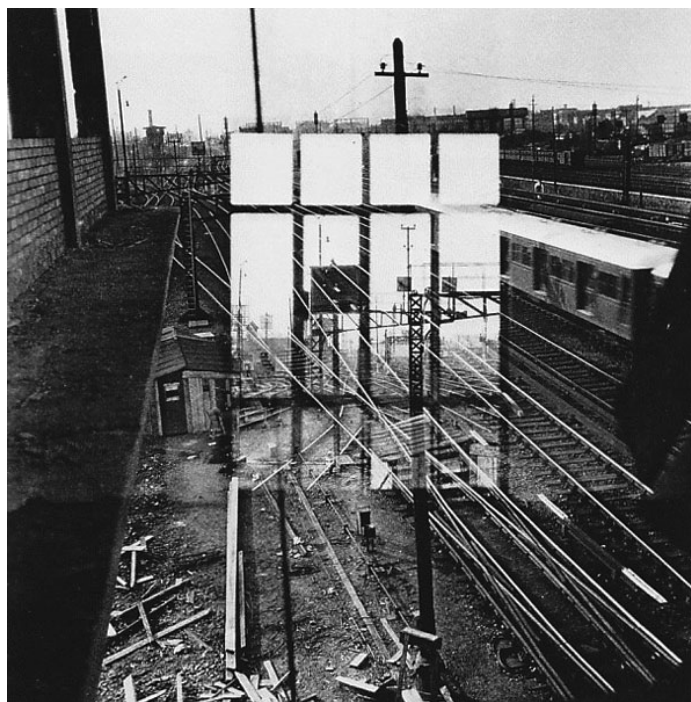


Fig.15 - René Zuber, Fenêtre (sobre-impressão), 1929. Retirado de Bouqueret, C. "René Zuber, la nouvelle objectiité", 2003.

Depois de Pierre Verger ter sido “contaminado” com a produção da Casa de Edição e Impressão de seu pai, que acabou por encaminhá-lo para o mundo da publicidade, o grupo de amigos artistas tornou-se fundamental nos encaminhamentos do novo rumo dado para a sua trajetória. Embora a maioria de seus amigos priorizasse (mas não deixavam de fazer outros tipos de imagens) a prática de um tipo de fotografia mais centrada nas imagens captadas com enquadramentos inusitados, de cima para baixo (*plongée*) e de baixo para cima (*contre-plongée*), grandes planos e planos oblíquos, distância bem aproximada do objeto, a fragmentação dos objetos, colagens, dupla exposição de negativos ou fotomontagem, como era o caso de Pierre Boucher e René Zuber (bastante dedicados à publicidade), Pierre Verger exercia sua profissão por meio de uma fotografia mais ligada ao Humanismo.

Entre o desejo de se livrar dos moldes da família burguesa, a adesão ao grupo de amigos “livres” e as exigências do mercado, Verger encontrou um caminho para firmar-se como profissional através da produção de fotografia de caráter documental e humanista. Mais do que uma trajetória individual, o percurso social de Pierre Verger em Paris, antes de sua chegada ao Brasil, indica também alguns dos caminhos traçados pela constituição e estruturação da carreira de fotógrafo e dos direcionamentos possíveis para os profissionais atuantes.