

Do turista ao viajante: um olhar em trânsito nas fotografias de Luiz Carlos Felizardo

LUCAS DE TOLEDO MARTINS*

Resumo

Este artigo se propõe a problematizar a relação homem-meio ambiente, relacionando-a com o conceito de viagem a partir da análise de parte da exposição intitulada *Em trânsito*, do arquiteto e fotógrafo Luiz Carlos Felizardo. As imagens foram feitas livremente por ele durante suas férias na França e, por isso, o fotógrafo afirmou que não teve a intenção de realizar um ensaio sobre o país. No entanto, valemo-nos dos conceitos de John Berger, Michel Maffesoli e Alain de Botton para demonstrar que o *modo de ver* de Felizardo escapa às determinações superficiais de envolvimento com o lugar, ou seja, da concepção do turista.

Palavras-chave: Viagem; Fotografia; França; Turismo; Estrangeiro.

Abstract

This work has the proposit of think about the relations: men-environment linking the concept of travel to the “Em trânsito” photographs analysis’s, a exposition made by the architect and photographer Luiz Carlos Felizardo. The images were a product of Felizardo’s vacation in France, so the Brazilian had not the intention to create a deep essay about the country. However, the thoughts of John Berger, Michel Maffesoli e Alain de Botton help us to show how Felizardo sees a foreign country, not dialoguing with superficial determinations and the concept of tourist.

Key words: Travel; Photography; France; Tourism; Foreign.



* LUCAS DE TOLEDO MARTINS é Mestre em Comunicação Visual pela Universidade Estadual de Londrina; educador no Colégio de aplicação da UEL.

Introdução

No trabalho fotográfico intitulado *Em trânsito*, Luiz Carlos Felizardo registra a França com os olhos de um viajante, ainda que o próprio fotógrafo tenha afirmado que não pretendia realizar um trabalho sobre o país europeu, e que a exposição somente veio a existir por ter gostado do resultado de suas “fotos de turista”. Em um passeio de férias com sua mulher, Felizardo registrou livremente - uma vez que não iniciava o trabalho com uma ideia pré-concebida - cenas do cotidiano francês: paisagens, pessoas e a arquitetura que, por uma razão específica, sensibilizaram o brasileiro.

O artigo encara as fotografias que compõem o trabalho *Em trânsito* como uma coleção dos momentos mais significantes e emblemáticos com os quais o fotógrafo se deparou em seu caminho pela França. Seja pelo prazer estético ou conceitual, Felizardo, revela muito sobre o assunto fotografado, mas também nos mostra um pouco de sua própria personalidade. Embora seja complexo falar a respeito desta última, pensar sobre a determinação pessoal do fotógrafo nos permite inferir alguns pensamentos, considerando suas fotografias como reflexas de uma determinação particular, pois houve uma seleção e escolha de dado momento entre inúmeros outros possíveis.

Cabe aqui ressaltar que procuramos entender como o homem reage a uma paisagem estrangeira a qual admira, sensibilizando-se com cenas do cotidiano que, por algum motivo, pareceram-lhe merecedoras de serem eternizadas. Para isso, buscamos lançar as bases de compreensão das possibilidades que permeiam a relação homem-paisagem, neste caso, quando aquele apenas está de passagem nesta, não possuindo, assim, o vínculo de um morador, atuando apenas como um *flaneur*¹.

Assim, é possível entender as influências deste ambiente “estrangeiro” sobre o fotógrafo e como este responde e atua sob tais influências. Partindo do princípio de que Felizardo escolheu a França como destino de férias porque aprecia o país e suas especificidades, é interessante nos atentarmos para as maneiras que o exótico referente ao estrangeiro influencia no registro de algumas cenas em detrimento de outras.

Para atender a estas questões, são de grande importância os conceitos fornecidos pelo filósofo Alain de Botton (2002), no livro *A arte de viajar*, no que se refere à natureza do homem moderno e de como suas relações com o ambiente são intermediadas por muitas variáveis psicológicas. As ideias que John Berger (1982) apresenta em *Modos de ver*, nas quais relaciona a visão para além de um ato mecânico, como portador de informações intrínsecas ao observador, capaz de estabelecer nosso lugar no espaço, também ela é de grande valia neste artigo.

John Berger procura aprofundar-se na questão: como o ambiente pode moldar a visão do indivíduo? O que nos permite inquirir: que relações se estabelecem entre paisagem e homem, enquanto este se encontra na situação do viajante? E como estas relações podem ser percebidas na fotografia de Luiz Carlos Felizardo, do trabalho *Em trânsito*, que também nos revela seu modo de ver e entender o mundo?

¹ O termo do francês é usado para designar a atividade daquele que vaga sem rumo pela cidade, pelas ruas, sem objetivo definido e que, portanto, encontra-se disposto às surpresas e impressões que porventura venha encontrar no caminho.

Modos de ver

A primeira constatação, de caráter mais simples, sobre a atuação do sentido da visão na constituição do homem, feita por John Berger (1982, p.11) em *Modos de ver*, diz respeito às complicações que este sentido inflige à nossa vida: “A vista chega antes das palavras [...] Ainda se não estabeleceu a relação entre o que vemos e o que sabemos”.

Ao mesmo tempo em que observamos a realidade que nos rodeia, pensando nas relações que a constitui - além da relação desta realidade conosco - temos a consciência de que este ambiente que nos cerca também nos observa, situação que somente é possível entender através da nossa visão.

Será por intermédio desta relação com a visão que iremos construir nosso modo de ver, bem como elaborar as imagens das coisas que nos cercam. Por isso, toda imagem possui um componente de subjetividade de quem a produz. Desta forma, encararemos a visão – e posteriormente o ato de fotografar - como um exercício de seleção, o que diretamente implica um processo de escolha entre inúmeras alternativas, pois a forma como vemos as coisas é influenciada pelo que acreditamos. “Somente vemos aquilo para que olhamos. Ver é um ato voluntário” (BERGER, 1982, p. 12).

Assim, o ato de olhar abrange determinações que se referem àquele que observa. É através deste caminho que Berger (1982, p.13) nos leva a conclusão de que toda imagem carrega consigo o modo de ver daquele que a produziu: “uma imagem é uma vista que foi recriada ou reproduzida [...] Todas as imagens corporizam um modo de ver”. A corporização dessas imagens ou o modo de ver presente nela, por sua vez, envolve o conjunto de valores, pensamentos e ideologias recorrentes a uma dada época e pela maneira que o observador se posiciona em relação a ele. Podemos afirmar, então, que os modos de ver presente nas imagens estão intimamente ligados aos modos de vida de um determinado indivíduo, em uma determinada sociedade.

Arquiteto de formação, Felizardo começou a dedicar-se exclusivamente à fotografia em 1972, quando logo se destacou no registro de paisagens – em especial a região gaúcha - e arquitetura, utilizando-se de câmeras de grande formato. Entre suas principais características está o rigor técnico e o cuidado com a cópia e a revelação do negativo, traços de seu trabalho que o fotógrafo atribui à influência exercida nele pelo artista americano Fred Sommer, um de seus mentores na prática fotográfica.

“A influência dele em meu trabalho talvez seja menos em relação a temas e assuntos, mas mais em relação a ideias e técnicas fotográficas [...] Eu aprendi muito a trabalhar no laboratório e nas minhas cópias com ele. Ele era um ser obsessivo pela cópia, mas, mais do que isso, existia um respeito muito grande pelo negativo, ou pelo menos um grande respeito por alguém que fosse ver uma fotografia” (FELIZARDO apud PERSICHETTI, 2009, p. p.144-145).

Resultado de três viagens à França – Paris e região da Provença – a exposição *Em trânsito* mantém a característica de Felizardo em relação à técnica apurada e atenção às linhas arquitetônicas, porém o cotidiano em movimento também se destaca neste trabalho realizado com uma câmera 35 mm, a Leica M. Ele diz: “a Leica preencheu todas as minhas necessidades e, como ela tem uma qualidade óptica fantástica, me dei conta de que poderia viajar com ela tranquilamente, sem ficar atrapalhado com câmeras de grande formato” (apud PERSICHETTI, 2009, p. 144).

Quando questionado sobre o caráter “mais solto” deste trabalho, Felizardo tem o cuidado de esclarecer que não se trata de uma exposição sobre a França, mas sim, de suas impressões quando estava de passagem pelo país europeu. “São um registro meu que eu fiz na França, de coisas que me pareceram interessantes. Fui à França porque eu e minha mulher gostamos muito de lá [...] Como estávamos de férias, eu fotografei bastante e livremente” (apud PERSICHETTI, 2009, p.144).

Nas fotografias que formam a exposição é nítida a relação de Felizardo com o rigor, seja no momento da composição ou na revelação do negativo, característica preservada de seu trabalho com a arquitetura. Também é perceptível seu interesse em registrar a paisagem inserida no cotidiano e na cultura, em se tratando de um lugar que modifica ao mesmo tempo em que é modificado pelo homem.

Relações homem, paisagem e viagens

Fruto dos avanços socioeconômicos do século XIX, o turismo rompeu na prática e no imaginário com a tradição das viagens. O turista, um dos símbolos da modernidade, só existe dentro do conceito dual de trabalho e tempo livre; e ao contrário do “viajante”, desloca-se única e exclusivamente para o seu próprio prazer. Por outro lado, o considerado viajante procura sempre algo mais em seu movimento de chegar e partir:

Na literatura, o viajante é visto como um ser que viaja por motivos nobres, subjetivos. Recuperando a figura do viajante naturalista, o viajante procura, busca, interroga e respeita. Nessa busca do mundo, procura a si mesmo: busca sua identidade. A procura da identidade tem um sentido especial: a história de cada um é traçada pelos lugares por onde passou (PEIXOTO, 1987, p. 81).

Aproximando o termo viajante ao conceito de *Homo Viator* de Mafesoli (2001), a errância é uma necessidade na vida do homem pós-moderno, que procura alternativas ao tédio e a ditadura da rotina. “A insatisfação de outro lado é motor da errância: a busca de um outro prazer, o desejo de um outro estado das coisas, pois o vivido não satisfaz” (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p. 171).

Estamos divididos entre a nostalgia do lar, pelo que ele tem de seguro, de matricial, pelo que ele tem de coercitivo e sufocante também, e a atração pela vida aventureira, que se move, vida aberta sobre o infinito e o indefinido, com o que comporta de angústias e de perigosidades. A aprendizagem da errância, que tem por corolário a aprendizagem do outro, incita a quebrar o enclausuramento sob todas as suas formas. (MAFFESOLI, 2001, p. 156).

A partir da apresentação desses conceitos é importante situar o “papel” de viajante realizado por Felizardo enquanto concebia, mesmo ainda sem intenção, a exposição *Em trânsito*. Pois apesar de se encaixar perfeitamente na tradução do que seria o turista, em férias, deslocando-se, apenas buscando um momento de descanso, de maneira alguma suas fotografias dialogam com as imagens produzidas por aqueles que, reféns da indústria cultural, tem sua subjetividade anulada por um roteiro pré-estabelecido.

Relatando uma de suas viagens a Madrid, Botton (2003) explicita esta situação referente ao “ser turista”:

As distinções não eram necessariamente falsas, mas seu efeito era pernicioso. Quando os guias elogiavam um local, exerciam pressão sobre o visitante por um entusiasmo que

estivesse à altura de seu próprio entusiasmo abalizado. Quando se calavam, o prazer ou interesse pareciam descabidos. Muito antes de entrar no Monastério de Las Descalzas Reales, com suas três estrelas, eu conhecia a opinião oficial com a qual minha reação teria de se harmonizar: ‘O mais belo convento da Espanha. Uma escadaria majestosa com afrescos conduz ao claustro superior onde cada uma das capelas é mais suntuosa que sua antecessora’. O guia poderia ter acrescentado ‘e onde deve haver algo de errado com o turista que não concorda com essa afirmação. (BOTTON, 2003, p.124).

Também há aqueles que criticam mais incisivamente os turistas, comparando-os a nuvens de gafanhotos: “Eles chegam como hordas destrutoras, como ondas que tudo devastam” (KRIPPENDORF apud FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p.178) ou ainda, “o turista configura-se em um viajante apressado, tem tendência ao vandalismo e prefere os monumentos aos seres humanos tendo gosto pelo espetáculo e pela imagem” (URBAIN apud FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p.182).

Este fascínio pela imagem se materializa nas câmeras compactas, dotadas de tecnologias cada vez mais avançadas. Elas que propiciam as provas incontestáveis de que a viagem se realizou, são as “fotos troféus”, utilizando o termo cunhado por Susan Sontag (2003). No entanto, há uma dimensão danosa no registro automático das experiências durante a viagem.

Uma vez que o turista sente-se impelido a comprovar suas experiências, ele passa a vivê-las apenas de maneira superficial. De acordo com Vilém Flusser (1985, p.30), quando olhamos para um álbum de fotografia, contemplamos a memória do aparelho, que relega ao seu operador um papel secundário, pois automatiza as relações de percepção em seu mecanismo.

No entanto, como afirmam Figueiredo e Ruschmann (2004), o turista pode ser considerado aquele que melhor emprega seu tempo livre em uma prática que não necessariamente precisa ter um viés produtivo:

Sem o objetivo de existir, como as festas em momentos não cotidianos, a viagem turística é uma forma completa de experiência prazerosa. O turismo não necessita, pois, de razões para existir, e o turista não precisa ser explorador, conquistador, curioso, aventureiro. (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p.181).

Em contraponto com os aspectos apresentados até aqui em relação aos turistas, mais adiante - no momento de análise das fotografias - o caráter do viajante interessado na busca pelo que é novo aos seus olhos, na busca de uma experiência autêntica e reveladora, ficará evidente o modo de ver e representar a França do fotógrafo brasileiro.

É também interessante considerar o tema viagem para além de sua concepção moderna, que a corresponde com a busca da felicidade, do prazer e excitação. É necessário pensar o caráter social do homem enquanto este se encontra em trânsito, daí nos valem da definição de viajante de Renato Ortiz:

O viajante é um intermediário, ele coloca em comunicação lugares que se encontram separados pela distância e pelos hábitos culturais. Nada os interliga, a não ser o movimento da viagem, realizado por uma motivação alheia à sua própria lógica. Diante da descontinuidade dos lugares, o viajante se comporta como alguém que aproxima unidades heterogêneas; seu itinerário interliga pontos desconexos. [...] O visitante se nutre desse contraste; ele é fonte de experiência e de saber, permitindo-lhe interpretar

sua posição originária, à luz da diversidade com a qual entra em contato. (ORTIZ, 1998, p. 28).

O fato de o viajante ser o elo entre dois países diferentes, nos quais suas manifestações culturais se darão de maneiras específicas em âmbitos variados, (arquitetura, culinária, língua) - e por isso, o contraste entre a cultura e hábitos que ele próprio carrega ser acentuado em referência ao ambiente que se encontra, fazendo com que este mesmo indivíduo repense o modo de entender seu local de origem - abre margem para a atuação de uma das relações psicológicas entre homem e paisagem denominada por Alain de Botton como “Exótico”.

Na associação mais impalpável, mais trivial da palavra exótico, o encanto de um local estrangeiro deriva da simples ideia de novidade e mudança [...] Pode haver, porém, um prazer mais profundo: nós podemos valorizar elementos estrangeiros não porque são novos, mas porque parecem se humanizar com nossa identidade. (BOTTON, 2002, p.95).

Em a *Arte de viajar*, Botton (2002) vai além de suas considerações sobre a atração referente ao exótico, afirmando que esse sentimento na maioria das vezes deriva de algo que valorizamos, mas que não são encontrados em nosso próprio país. Também o interesse que podemos sentir por pessoas estranhas que encontramos em outros países tem relação com o impulso de assumir rapidamente características que não são próprias da nossa região de origem.

Alain de Botton (2002) ainda cita um interessante conceito sobre a nacionalidade, criado pelo escritor francês, Gustave Flaubert, segundo o qual os “homens não têm culpa de nascerem em determinado país e de serem “obrigados” a odiar os que lhes fazem fronteiras”. Na visão de Flaubert, certo seria escolher o país com o qual mais nos identificamos.

Certamente, esta maneira de encarar o outro sofreu e ainda sofre forte influência do mundo globalizado, no qual é possível ter contato com pessoas de outros países e até mesmo vivenciar certos aspectos da cultura estrangeira através da informação. No entanto, esta quebra de barreiras espaciais facilitou o processo de mundialização da cultura, de acordo com Ortiz:

O desconhecido – no passado, sinônimo de distante – torna-se habitual, não apenas do ponto de vista daqueles que organizam a locomoção (agências turísticas), mas também daqueles que o experimentam. A modernidade-mundo possui sua própria mobília, seus artefatos circundam os indivíduos em qualquer parte do planeta. (ORTIZ, 1998, p.37).

Mesmo em países de tradições diferentes à nossa, alguns elementos são capazes de nos fazer sentir em casa. Mais do que apenas as marcas mundiais, em hotéis, lojas, produtos de consumo e restaurantes, a própria maneira de se pensar o espaço urbano assumiu um caráter padrão. As grandes redes de *fast-food* são os exemplos mais notáveis dessa situação, sempre mantendo a mesma constituição espacial de seus estabelecimentos em qualquer canto do globo e até extrapolando, muitas vezes, os costumes locais no que se refere ao ritual de se alimentar.

Outro fator apontado por Alain de Botton determinante na atração exercida pelo estrangeiro é a curiosidade, considerada pelo filósofo francês como aquilo que está ligada ao que nos intriga, sendo uma síntese, um agrupamento de conhecimentos

obtidos ao longo da vida. Remetendo aos primeiros viajantes naturalistas, movidos pela aventura e curiosidade ante as novas terras descobertas, Figueiredo e Ruschmann (2004, p.174) afirmam que “assim como a aventura, a viagem necessita de outro elemento compositor: a curiosidade. As características dos viajantes são muitas, mas ninguém é viajante se não for curioso”.

Segundo Botton (2002), para vivenciarmos de fato os mais variados aspectos culturais de uma determinada região, é necessário obter conhecimento e levantar questionamentos sobre os lugares em que nos encontramos, para aguçarmos a curiosidade. Além disso, como a curiosidade se relaciona com nossa formação humana sócio-político-cultural, também está profundamente ligada a nossa subjetividade. Atender a esta subjetividade é um dos princípios básicos do viajante clássico, que procura descobrir a si mesmo, no exercer da alteridade e nos contrastes de valores que edifica o homem.

Em trânsito, impressões e expressão

Ao buscar uma análise sobre as relações de interação entre homem e paisagem, abrem-se inúmeras possibilidades de estudo dentro das ciências humanas. Sendo assim, é importante traçarmos o percurso deste trabalho que se projeta em encarar as viagens de férias do artista Felizardo à França como um exemplo das relações mútuas e possíveis entre homem – aparelho fotográfico – paisagem, bem como os motivos da atração frente a determinadas cenas no estrangeiro. Neste contexto, as fotografias pertencentes à exposição *Em trânsito* são utilizadas para demonstrar o “modo de ver” do fotógrafo.



Figura 1- *Num trem para Chartres*. Luiz Carlos Felizardo. França.

Entre as 39 imagens que formaram a exposição, as fotografias aqui selecionadas exemplificam os aspectos estéticos que correspondem à atuação e visualização de como o exótico e a curiosidade se faz presente nas imagens de Felizardo, na medida em que estas refutam a padronização estética das “fotos de turistas” ou “fotos troféus”, como afirmou Sontag (2003).

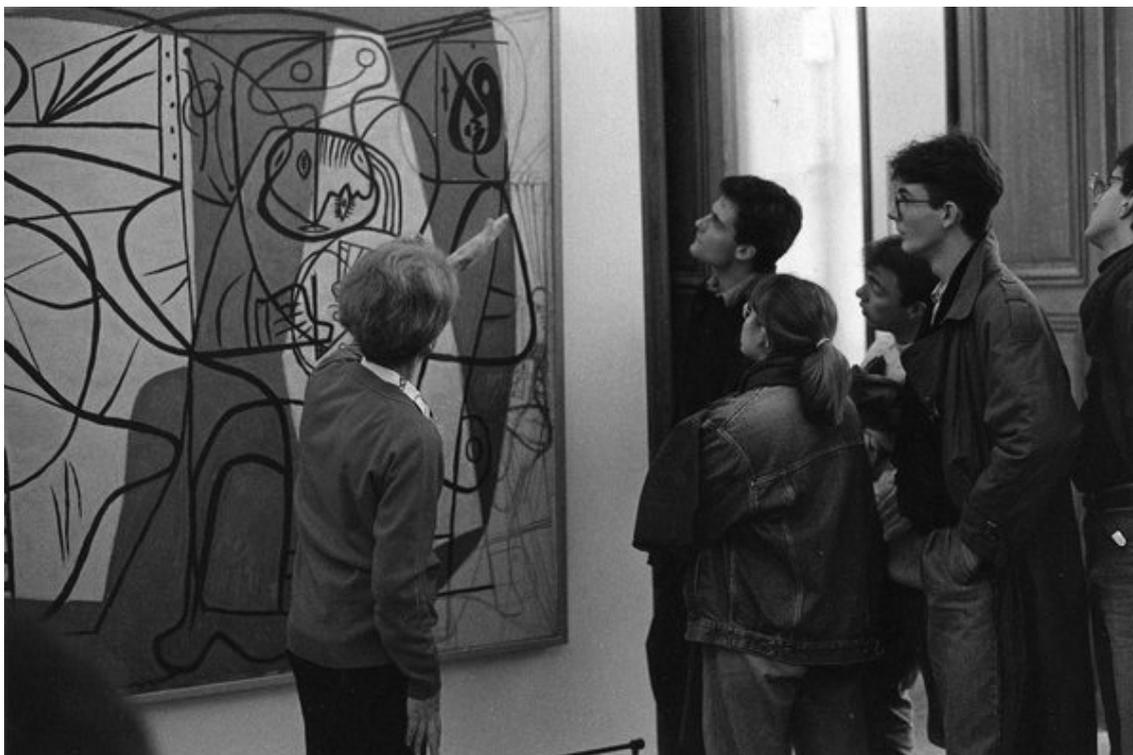


Figura 2 – Aula. Luiz Carlos Felizardo. França.

Para além do rigor técnico, como o cuidado com as formas na composição da imagem, a sensibilidade no trabalho com a luz e a busca pela perfeição dos tons no processo de revelação, características do trabalho de Felizardo, consta nestas imagens singularidades de um cotidiano em movimento. O elemento arquitetônico também é recorrente, o que demonstra a importância que o fotógrafo brasileiro atribui a este tipo de imagem que se relaciona diretamente com sua formação profissional, não apenas como arquiteto, mas também como fotógrafo de arquitetura.



Figura 3 – Chartres. Luiz Carlos Felizardo. França.

Em suas fotografias é sensível a preocupação de Felizardo em mostrar uma França repleta de peculiaridades. Ao contrário do que faria um turista regular, interessado somente no registro dos ícones mundiais que pertencem à França (Torre Eiffel, Arco do Triunfo, Museu Louvre...), o fotógrafo-arquiteto procura excluir de seu relato de viagem os signos da globalização e da indústria cultural, para se atentar a uma França – e Paris – romântica, histórica, sublime e de charme único.

Apesar da afirmação de que não havia concebido estas fotografias com a intenção de realizar um ensaio sobre a França e que fotografava “livremente”, tendo como guia apenas sua própria percepção do belo, Felizardo revela uma França “demasiadamente francesa”, atentando-se para detalhes tão peculiares e intrínsecos a este país europeu.

Nas imagens, ganha vida o bistrô, as ruas estreitíssimas, com calçamento de pedras largas denunciando suas centenas de anos, o casal que viaja de trem, construções de aspecto medieval, belos jardins em frente a pequenas casas, diversas pontes, estátuas neoclássicas em frente a palácios, uma aula de arte no museu.

Além das imagens, Felizardo expõe alguns de seus próprios pensamentos sobre como ver e representar a França, país de efervescência no meio artístico ocidental e que na fotografia já foi expressa por grandes nomes como Robert Doisneau, Brassai e Henri Cartier-Bresson.



Figura 4 – *Fontainebleau*. Luiz Carlos Felizardo. França.

Ao deixar se levar por sua sensibilidade frente a determinadas cenas que lhe chamavam a atenção pela possibilidade de uma bela foto - utilizando-se de todo seu repertório no âmbito do pensamento fotográfico no intuito de transformar essa possibilidade em arte - Felizardo deixa de ser apenas um turista, para se posicionar em outra instância. Por mais que afirme ter fotografado sem grandes intenções iniciais, sua técnica refinada aliada a necessidade do artista que consiste na busca pelo primor estético, ele aproxima-se da concepção clássica referente ao viajante, que antes de tudo procura no exercer de sua experiência a “compreensão do mundo e de sua própria existência” (FIGUEIREDO; RUSCHMANN, 2004, p.162).

Tal estado do viajante, que expande seu repertório na medida em que constantemente procura o embate entre sua personalidade e as influências do outro, neste caso o ambiente estrangeiro, tanto pode se dar propositalmente – como acontece nos casos do viajante antropólogo, etnógrafo e estudioso – como acidental ou inconsciente na medida em que aprofundamos nosso envolvimento com a viagem.

Apesar de se considerar turista, o que se encontra nas fotografias escolhidas pelo fotógrafo brasileiro para a exposição *Em trânsito* é o depoimento de um ser engajado no descobrimento das características próprias e peculiares do cotidiano e arquitetura francesa. Ao

produzir imagens com a preocupação de que estas se relacionem diretamente com sua personalidade e repertório, o fotógrafo brasileiro alimenta o jogo da alteridade e procura a afirmação de valores que dialogam com sua formação humana, embora sejam escassos ou inexistentes em seu país de origem. Desta forma, afasta-se de todas as críticas referentes ao turismo que se encerra em si mesmo e não busca o novo e produtivo.

Considerações finais

O ato de se deslocar fisicamente de um lugar a outro se transformou ao longo do tempo. Hoje, a mundialização da cultura familiariza o visitante aonde quer que esteja com imagens-símbolos ou algo que o remeta a seu ponto de origem. Ou seja, por mais que haja mudança e movimento, sempre é possível estabelecer um ponto fixo.

Ao contrário do viajante descobridor de terras além-mar ou do aventureiro que carregava consigo o desejo pelo desconhecido, agora, o mercado de viagens oferece roteiros pré-fabricados ao turista que não deseja sobressaltos durante as férias, único momento em que dispõe de um curto prazo para apreciar seu tempo de lazer.

Felizardo classifica suas fotografias como resultado de uma atitude despreziosa de quem apenas estava a passeio pela França. No entanto, considerando a complexidade inculcada na relação homem-meio ambiente, bem como o modo de ver específico de um fotógrafo que preza a arquitetura, a técnica e a imagem, percebe-se que a exposição *Em trânsito* supera a despreensão mais plausível ao turista.

Ao invés de *fotos troféus* ou imagens-comum, a França de Felizardo não nos remete aos registros exógenos/emblemáticos relacionados ao turismo, como são os encontrados em revistas de viagem, cartões postais ou álbuns de família. Pelo contrário, o fotógrafo traz em si o prazer da descoberta e a curiosidade pelo desconhecido.

Seguindo os conceitos de Alain de Botton (2002), sobre a atuação do exótico e da curiosidade em viagens, no caso de Felizardo, a atração pela região é constituída da seguinte maneira: o exótico está configurado pela forma que o fotógrafo compõe sua França, excluindo todos os signos de globalização e apresentando suas peculiaridades mais distintas (da Paris romântica, antiga, sublime...); enquanto que a curiosidade revela-se no que se sobressai nas fotografias, que são os elementos arquitetônicos, cuja afinidade reflete a sua formação acadêmica de arquiteto.

Por fim, ele demonstra que, inversamente ao turista, primeiro desterritorializou o olhar/ ou negou qualquer estereotipia do que seria Paris; para depois, (re)territorializar o olhar /ou se permitiu descobrir, buscar novos sentidos. Assim como um viajante que se entrega ao fluir de sua condição e se permite desvendar o lugar com o qual estabelece uma relação mútua de identificação.

Referências

- BERGER, John. et al. **Modos de ver**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1982.
- BOTTON, Alain. **A arte de viajar**. São Paulo: Rocco Editora, 2002.
- FIGUEIREDO, Silvio Lima; RUSCHMANN, Doris Van de Meene. Estudo genealógico das viagens, dos viajantes e dos turistas. **Novos**

Cadernos NAEA, v. 7, n. 1, p. 155-188, jun. 2004.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** São Paulo: Editora Hucitec, 1985. Disponível em: http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Vil%C3%A9m_Flusser_-_Filosofia_da_Caixa_Preta.pdf. Acesso em 16.04.2014.

MAFESOLI, Michel. **Sobre o nomadismo.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

ORTIZ, Renato. **Um outro território:** ensaios sobre a mundialização. São Paulo: Editora Olho D'Água, 1998.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenários em ruínas.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

PERSICHETTI, Simonetta (org.). **Encontros com a fotografia: entrevistas.** Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2009.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia.** São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

Recebido em 2014-04-21

Publicado em 2014-09-12