## UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Leonardo Bruno Barbosa

# VIAJAR E FOTOGRAFAR: UM ESTUDO SOBRE O FAZER FOTOGRÁFICO EM EXPERIÊNCIAS DE VIAGEM A MARROCOS

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso). Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elizabeth de Paula Pissolato.

## DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, LEONARDO BRUNO BARBOSA, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201572040A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado VIAJAR E FOTOGRAFAR: UM ESTUDO SOBRE O FAZER FOTOGRÁFICO EM EXPERIÊNCIAS DE VIAGEM A MARROCOS, desenvolvido durante o período de 01/08/2017 a 07/12/2017 sob a orientação da Profª. Drª. ELIZABETH DE PAULA PISSOLATO, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.				
Juiz de Fora,	de	de		

LEONARDO BRUNO BARBOSA

# VIAJAR E FOTOGRAFAR: UM ESTUDO SOBRE O FAZER FOTOGRÁFICO EM EXPERIÊNCIAS DE VIAGEM A MARROCOS

Leonardo Bruno Barbosa<sup>1</sup>

**RESUMO**: A partir de minha experiência de viagem a Marrocos, busquei analisar neste artigo o fazer fotográfico de viajantes fotógrafos em diversos contextos daquele país, bem como as implicações advindas desse processo. De início, tematizo o fazer fotográfico como experiência que conecta fotógrafo, meio ambiente, técnica, sensibilidades e fotografado(s). Em seguida, relato meu fazer fotográfico em Marrocos, em diálogo com os de outros viajantes, comentando a experiência de viajar e fotografar no mundo contemporâneo e o encontro muitas vezes conflitivo entre fotógrafo e fotografado. A situação de encontro/confronto entre pessoas locais, que, vivendo seus rituais banais do cotidiano, deparam-se com alguém pronto a capturar sua imagem, dá margem a uma série de questões que o artigo busca explorar.

PALAVRAS-CHAVE: Fotografar; Viajar; Marrocos.

## INTRODUÇÃO

Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Com o decorrer dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, reinos, montanhas, baias, navios, ilhas, peixes, moradas, instrumentos, astros, cavalos e pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que aquele paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu rosto.

(Jorge Luís Borges).

O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre o fazer fotográfico de viajantes fotógrafos em percursos de viagens realizados em Marrocos, a partir das experiências diretas vividas neste país, bem como a partir da observação de outros viajantes praticantes da modalidade fotográfica, principalmente, conhecida como fotografia de rua. A origem, portanto, desse tema remete-se à própria experiência intensa que tive como viajante em Marrocos, ao visitar e fotografar algumas regiões do país durante o período de 24 de janeiro a 17 de fevereiro de 2017. Nesse período, tive contato com muitos fotógrafos que empreendem suas viagens com o principal propósito de percorrer longas distâncias carregando suas câmeras e outros artefatos tecnológicos que acabam por se configurarem como membros articulados de seus próprios corpos. Chamaram-me a atenção algumas características desse grupo específico de viajantes, bem como a quantidade de pessoas que o integra, como se houvesse um ethos específico que marca a posição desses sujeitos em suas viagens: há uma constante experimentação do olhar; um constante treino entre o olhar e o apuro técnico em suas itinerações pelo ambiente; outros modos de relação com o tempo e o espaço; trocas de informações e experiências fotográficas entre os viajantes; e relações que se criam nessa peregrinação com os habitantes dos lugares visitados.

Situado ao norte da África, Marrocos é um país islâmico, com marcas culturais religiosas que regulamentam os usos possíveis da imagem (FERREIRA, 2002). No entanto, parece-me poder argumentar sobre um crescente fluxo de viajantes fotógrafos em territórios marroquinos, onde a prática fotográfica em ruas de algumas de suas cidades é uma atividade comum entre aqueles que chegam de outros lugares do mundo. Em

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Graduando em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF. Email: leobb10@hotmail.com. Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel. Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Elizabeth de Paula Pissolato.

locais específicos, como a principal Praça da cidade de Marraquexe, a Praça *Jeema El Fna*, poder-se-ia comparar o que aí está em curso com a visão de Samuel Butler sobre os fotógrafos nas ruas da capital inglesa do século XIX, conforme descrita por Susan Sontag: "Na Londres do final do século XIX, Samuel Butler se queixava de que havia um fotógrafo em cada arbusto, rondando como um leão feroz, em busca de alguém que pudesse devorá-lo" (SONTAG, 2004, p. 25). Nesse contexto, percebe-se uma fronteira nitidamente marcada pela ação do fotógrafo, por um lado, e a ação do fotografado, por outro, revelando uma espécie de jogo entre a estetização da vida e o incômodo, o constrangimento ou a negociação, segundo critérios variados, daqueles que têm suas imagens capturadas².

Tomo emprestada a expressão "cerimonial fotográfico", cunhada por Roland Barthes (1984)³, e a adapto aqui para designar especificamente a experiência imediata do ato de fotografar e as articulações que esse ato engloba, impulsionando a configuração de múltiplas formas de interação entre fotógrafos, ambiente, técnica e possíveis fotografados: entre outras possíveis narrativas, longas exposições de fotógrafos em ambientes áridos; valorização dos aspectos banais da vida cotidiana, extraindo daí sentidos do fazer fotográfico como epifania; conflitos explícitos durante registros de moradores locais que podem, inclusive, deflagrar embates verbais; negociações entre as partes, pautadas pela comercialização da própria imagem como objeto a ser fotografado; fugas, por parte dos fotografados, ao perceberem a câmera em suas direções; estratégias de invisibilidade dos fotógrafos para alcançarem seus objetivos.

Após meu retorno ao Brasil, surgiu a oportunidade de expor algumas das fotografias que fiz em uma exposição individual intitulada "Olhares Marroquinos", precisamente tratando desse campo de interações acima explicitado. Na ocasião, inspirou-me o trabalho fotográfico "Ninguém é de ninguém", de Rogério Reis (2010-2014)<sup>4</sup>, em que ele discute o direito de imagem de pessoas fotografadas em pontos turísticos da cidade do Rio de Janeiro, como a praia de Ipanema e o Piscinão de Ramos, cobrindo suas faces com tarjas coloridas (vide abaixo).



Foto 1: Ninguém e de ninguém Fonte: https://www.rogerioreis.com.br/ninguem-e-de-ninguem

O presente artigo está dividido em três partes. A primeira delas versa sobre alguns dos acontecimentos históricos que promoveram o fazer fotográfico, em sua multiplicidade, em viagens como uma prática ocidental recorrente na contemporaneidade. Nessa primeira parte também são explicitadas as distinções feitas na

4

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Essa fronteira parece ser acentuada no caso da produção de imagens de mulheres em contexto islâmico, devido às regulações impostas pela religião.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Roland Barthes (1984) argumenta que, ao realizar uma foto, existem três práticas ou emoções/intenções relacionadas nesse contexto: fazer, experimentar, olhar. Além disso, também descreve, nesse ato fotográfico, três agentes: o *Operator* (fotógrafo); o *Spectator* (todos nós que contemplamos a imagem); e o *Spectrum* (aquele que é fotografado, representando o alvo, o referente da fotografia).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Este trabalho pode ser visualizado na página do fotógrafo: https://www.rogerioreis.com.br/ninguem-e-de-ninguem

bibliografia da área entre a categoria de turistas e a de viajantes. Já a segunda parte apresenta relatos descritivos das experiências imediatas por mim vivenciadas durante meu percurso de viagem a Marrocos, além de outras experiências observadas nesse contexto, a partir da atuação de outros viajantes. A última parte relaciona os dados empíricos sistematizados na segunda parte, a partir de algumas discussões conceituais sobre fotografia, entre as quais as realizadas por Sontag (2004); além disso, apresenta um panorama sobre o fazer fotográfico em contexto islâmico e as implicações das experiências relatadas por mim nesse contexto.

Desse modo, a reflexão que empreendi sobre essas experiências de viajantes fotógrafos, incluindo a própria experiência como referência de análise, segue conceitualmente um tipo de formulação teórica sobre a fotografia nas ciências sociais que privilegia mais o nível experiencial do que o semiótico. A produção de imagens, assim, envolve engajamento e experiência, sendo constituída por meio de relações sociais mediadas por aparatos tecnológicos. Nesse sentido, o fazer fotográfico é tomado como materialização da relação entre fotógrafo, meio ambiente, técnica, sensibilidades e fotografado.

#### A FOTOGRAFIA, O VIAJANTE E O TURISTA

Historicamente, os europeus, num movimento colonialista, registravam, por meio da fotografia, a tipificação da vida dos povos nativos africanos, americanos, entre outros, para a produção das *cartes de visite*, que eram formas de mostrar a vida nativa de determinados lugares em fotografias impressas e vendidas para colecionadores ou outras pessoas interessadas. Essa moda, de meados do século XIX, deu origem aos cartões postais, muitos dos quais produzidos no mundo todo, com imagens de paisagens e de pessoas de diversas culturas e estilos de vida (MOREAU, 2015). Foi assim que, registrando mais de quatro mil fotografias em sete países africanos, o fotógrafo Edmond Fortie conseguiu sustentar-se durante boa parte de sua vida (MOREAU, 2015).

Com a difusão massiva da técnica fotográfica entre turistas e viajantes de diversas partes do mundo, os cartões postais, hoje em dia, perderam sua força de tempos atrás, uma vez que o viajante passa a ser produtor de seus próprios postais. Nesse sentido, cabe ressaltar que, se, antes, os fotógrafos viajantes utilizavam a produção de suas imagens como meios de sobrevivência, hoje em dia, tal prática baseia-se, frequentemente, em viagens a lazer, geralmente realizadas em períodos de folga do trabalho.

Nesse âmbito, Susan Sontag argumenta que a fotografia ocupa um espaço essencial na vida de um viajante contemporâneo, na medida em que "viajar se torna uma estratégia de acumular fotos" (SONTAG, 2004, p. 20). Seu ponto de vista é sobre o *modus operandi* de turistas submetidos a uma rígida disciplina de trabalho e que, quando viajando de férias, podem ser acometidos de angústia e ansiedade, sendo a câmera atenuante desses sentimentos.

Por outro lado, Canjani (2013), no ensaio *Mário de Andrade fotógrafo-viajante e a linguagem modernista*, destaca um modo diferente de viajar e produzir imagens. No artigo, o autor menciona a busca de Mário de Andrade, poeta modernista brasileiro, por uma produção estética que englobasse a composição da imagem em diálogo com a linguagem modernista. A dialética entre um processo documental e experimental no fazer fotográfico, no *fotar*, conforme expressão criada por Mário, marcou suas fotografias realizadas em viagens empreendidas ao norte e ao nordeste brasileiro.

Nesse caminho, a fotografia também ganhou expressão acentuada em viagens de etnólogos durante seus trabalhos de campo. Caiuby Novaes (2012) argumenta que um objeto essencial na bagagem desse tipo de pesquisador, além do caderno de anotações, passou a ser a câmera fotográfica desde que foi inventada. Era o nascimento da fotografia etnográfica, nome que se consolidou como um ramo da etnografia que busca registrar, de maneira não verbal, as expressões culturais de um povo<sup>5</sup>. No Brasil, Roquette-Pinto foi o primeiro cientista a fazer uso da fotografia em suas viagens pelo interior do país quando acompanhou a *Comissão Rondon*, captando inúmeras fotos sobre os Pareci – tribo aruaque localizada no Mato Grosso. Podem ser citados também os trabalhos de Pierre Verger, com os grupos de afrodescendentes da Bahia, principalmente de Salvador, como uma considerável expressão da fotografia etnográfica realizada por aqui (DOREA, 2009).

Em um percurso histórico, os primeiros viajantes foram os que hoje são conhecidos como os "descobridores do século XV", que abriram caminhos para os naturalistas, etnólogos, fotógrafos, e, agora, os turistas e viajantes fotógrafos marcados por características diferentes daqueles, já que tal prática se difundiu entre muitas camadas das

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Cabe ressaltar que a relação entre fotografia e etnologia gera inúmeros debates acerca dessa possibilidade, pela incerteza e complexidade que advém da imagem como representação do real.

populações contemporâneas. Cabe, assim, realizar um breve panorama para entender algumas facetas específicas desses grupos de pessoas que viajam a fim de, entre outros motivos, realizarem registros fotográficos.

Segundo Figueiredo e Ruschmann (2004), faz-se necessário distinguir viagem/viajantes e turismo/turistas: estes têm como fator determinante de sua existência o surgimento do capitalismo industrial e as consequências que ele imprimiu no mundo, tais como a relação tempo de trabalho e tempo livre, além do surgimento de redes de transportes (ferrovias, rodovias, automóveis e aviões), que permitiram deslocamentos em longas distâncias com menor tempo. Para os autores, o turista, "lado obscuro do viajante", é um "sujeito que se domesticou", com sua organização e estrutura quase sempre atreladas a logísticas pré-determinadas por agências comerciais.

No sentido construído por Urry (1996) e Urbain (1986), olhando tudo sem nada ver, o turista seria aquele que quer reproduzir sua vida em espaços sem identidades. Em concordância com tais ideias, Guatarri (1990) propõe que o turista experiencia sua viagem a partir da perda de qualquer estranheza com a alteridade. Nessa perspectiva, o turismo resume-se de maneira quase invariável "a uma viagem sem sair do lugar, no seio das mesmas redundâncias de imagens e de comportamento" (GUATARRI, 1990, p. 8). Em contraposição, segundo Peixoto (1999), o viajante, motivado pela curiosidade, pela aventura e pela aquisição de conhecimento, tem o olhar do estrangeiro e busca incorporar a alteridade como um caminho possível para o autoconhecimento. Esse modo de viajar, para o autor, encontra-se em "processo de extinção" na vida contemporânea.

Independentemente de uma ou de outra categoria, meu trabalho, sem priorizar discussões que poderiam extrapolar essas aqui já sistematizadas, buscou focar o engajamento e a experiência do fazer fotográfico em territórios alheios àqueles de origem das pessoas que buscam a fotografia como fundamento de seus percursos de viagem. No entanto, acredito que a importância desse debate reside na necessidade de ressaltar que o fazer fotográfico em viagens, no sentido aqui debatido, não se identifica com uma mera reprodução imagética de turistas sem um histórico prévio com a fotografia e suas múltiplas interfaces visuais, estéticas e tecnológicas. Para este estudo também não é relevante analisar pessoas que se comprometem com a linguagem fotográfica apenas para registros pessoais, como os casos bastante difundidos das selfies.

#### IMAGENS E AFETOS DE UMA VIAGEM AO MARROCOS

No processo de escrita desta parte do artigo, mais baseada em meus relatos de viagem a Marrocos, correu-me a ideia de que trazer um texto narrando minhas próprias experiências poderia comprometer a seriedade de um trabalho acadêmico. No entanto, dada a relevância dessas experiências para a concretização da empreitada, optei por trazê-los, mesmo me questionando sobre a possibilidade de apresentá-los sem me perder em um "subjetivismo excessivo" e ao mesmo tempo mantendo a pungência do vivido e a maneira como tal experiência me tocou, alterando diretamente minhas reflexões teóricas sobre o tema e a minha própria escrita.

Portanto, o objetivo desse artigo é também narrar o vivido, mas fazê-lo de modo que, ao final, seja possível extrair da narração elementos que constituirão processos-chave no entendimento das relações estabelecidas nesse ato de fotografar. Narrar minha viagem a Marrocos, contar as histórias que me tocaram é, sem dúvida, entregar-me, apresentando aqui um pouco dos meus afetos.

No final de 2016, estava participando de um intercâmbio acadêmico através de um convênio entre a Universidade Federal de Juiz de Fora e a Universidade de Salamanca, na Espanha. Nesse momento, eu e outro intercambista, Julián, estávamos às voltas com a organização da logística de nossa viagem planejada há um tempo para Marrocos, assim que terminássemos nossos compromissos acadêmicos. Nesse processo anterior à viagem, sabíamos que nossa intenção de visitar o país baseava-se no interesse maior em fotografar, sob o nosso ponto de vista, a cultura daquele povo. Assim, na véspera da viagem, com dois corpos de câmera, três lentes, sendo uma de 18 e 105 mm, outra de 300 mm e outra de 50 mm (a primeira era minha, as duas últimas, do amigo), todas escuras, com abertura de, no máximo, 3.5 no diafragma, organizamos nossos equipamentos fotográficos em uma bagagem apropriada, com compartimento protetor de lentes, outro de corpo das câmeras, e outros pequenos espaços para guardar acessórios, como materiais de limpeza, baterias e carregadores.

Tudo pronto, saímos de Madrid e partimos para Marraquexe no dia 24 de janeiro, já pela noite. Do aeroporto ao centro da cidade já pude ver as singularidades arquitetônicas das construções daquele país e, ao chegar à praça principal e central de Marraquexe, e uma das mais famosas de toda a África, a Praça *Jemaa el Fna*, fui surpreendido pela conjuntura cultural ali manifestada. Era mais ou menos onze horas da noite e, ao que parece, as pessoas já haviam-se despedido do local. Mas o "resto de gente" que por ali circulava, juntamente com todo um conjunto de objetos, suscitava-me a impressão de estar em um local realmente diferente. Uma praça semiescura, grande, sem árvores, assemelhando-se a um grande pátio, com barracas de comidas,

vendedores de incenso e lustres decorativos talhados detalhadamente em placas de aço. De tudo isso, o mais atraente para mim eram os pequenos grupos de pessoas sentadas em círculo que cantavam juntas alguma canção popular ou que escutavam histórias narradas por contadores entusiasmados na encenação.

Na manhã do dia seguinte, naguela mesma praca da noite anterior, a paisagem já se apresentava de outra maneira: os músicos que ali se encontravam agora tocavam flautas para hipnotizar as cobras, enquanto domadores de macacos empoleiravam esses pobres animais nas nossas costas sem a gente quase perceber de antemão. Todos queriam arrecadar um trocado. Comerciantes tentavam convencer a mim e a todos que por ali passavam de que era preciso comprar isso ou aquilo. Enquanto isso, meus olhos voltavam-se para os vestuários típicos das mulheres islâmicas, com tecidos de diferentes cores e texturas. Essa confluência de cores e de um campo visual, em certo sentido, novo para as experiências que tive, foi como uma faísca para acender a minha vontade de fotografar incessantemente tudo que me rodeava, inclusive os marroquinos. Meu amigo Julián também teve mesma postura. E assim, fotografando as coisas e as pessoas, criávamos estratégias para facilitar o registro dos marroquinos em sua vida cotidiana, sem que eles percebessem. Uma dessas estratégias consistia em fingir que um posava para o outro fotografar em frente a um grupo de pessoas de nosso interesse, e, ao invés de fotografar o amigo que posava para a foto, girávamos a lente da câmera para outro alvo: os próprios marroquinos. Nesses casos, sempre acionávamos o modo tele de nossas objetivas, tentando aproximar o assunto sem nos aproximarmos fisicamente dele. Julián tinha maiores possibilidades tecnológicas nesse quesito, já que, com sua tele de 300 mm, aproximava muito mais do que a minha, que atingia apenas os 105 mm. Assim foi durante muito tempo naquele primeiro dia.

Vez por outra esbarrávamos em situações de conflito entre nós, os viajantes, e os moradores locais, como se pode ver na foto a seguir, em que o senhor à direita abaixa o seu chapéu, cobrindo o rosto, ao perceber a minha ousadia de mirá-lo com minha câmera.



Foto 2: Marraquexe | 25 de janeiro de 2017. Fonte: Acervo do autor

Talvez porque, à medida que avançávamos em nossa empreitada de capturar imagens desse povo, também os agredíamos com nossa presença e atitude cada vez mais impulsiva, e, com isso, essa situação de conflito começou a tornar-se mais recorrente. Em uma das tardes de nossa viagem, ainda em Marraquexe, fomos visitar o Palácio da Bahia que fica na região central da cidade. Diferente das construções ostentosas que nosso imaginário sustentava sobre o que é um Palácio, ele tinha paredes descascadas, pinturas já gastas, chão abatido pelo tempo. Apesar disso, era bonito. Turistas circulavam pelas suas salas vazias e pelos seus corredores labirínticos. Eu, minha câmera e Julián, estávamos por ali quando me deparei com uma janela, que parecia uma porta, muito bonita, com pinturas de flores e arabescos bem destacados. Cheguei perto e registrei a janela. Comecei a mudar de posição, e foi ao acaso que duas meninas entraram na foto. Uma das imagens foi motivo de grande euforia para mim, como se eu houvesse "ganhado o dia" com aquela imagem feita (foto 8)<sup>6</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Posteriormente, a imagem foi selecionada para um evento fotográfico em Lisboa, intitulado *Transversalidades sem Fronteiras*, organizado a partir da reunião de fotografias que retratam pessoas em diversas partes do mundo.



Foto 3: Janela do Palácio 1



Foto 4: Janela no Palácio 2



Foto 5: Janela no Palácio 3



Foto 6: Janela do Palácio 4



Foto 7: Janela do Palácio 5



Foto 8: Janela do Palácio 6



Foto 9: Janela do Palácio 7



Foto 10: Janela do Palácio 8



Foto 11: Janela do Palácio 9

Realizando a foto (Foto 8) e contemplando-a posteriormente, saí do Palácio pensando que, ao caminhar e fotografar sem motivo aparente, em espaços institucionais ou públicos e em contextos dinâmicos de grande fluxo de pessoas, joga-se, muitas vezes, com a dimensão do acaso, podendo ou não resultar em uma fotografia com determinado valor artístico. Nessa seleção proposital, mas ao mesmo tempo inusitada, do que irá compor a

imagem, cria-se um acentuado processo de reelaboração sobre a realidade do que é registrado. Em algumas ocasiões, essa reelaboração é capaz, inclusive, de distanciar a paisagem retratada na foto daquela de onde ela mesma surgiu. Com o crepúsculo, eu e meu amigo tivemos que interromper o exercício fotográfico, já que não dispúnhamos de lentes de registros fotográficos em ambientes com baixa luminosidade.

No dia seguinte à visita ao Palácio da Bahia, acordamos animados, pois viajaríamos para Merzouga, cidade ao pé das dunas do Deserto do Saara. No começo da viagem, orientações em inglês e em francês eram dadas pelo nosso guia turístico, uma das quais me chamou a atenção, porque incidia diretamente sobre meu comportamento: "não fotografar pessoas". Obviamente, desde o começo da viagem, eu tinha plena consciência das questões éticas envolvidas no ato de fotografar pessoas sem consentimento prévio, por isso inventamos estratégias, como a anteriormente narrada. Apesar disso, continuei tirando minhas fotos e driblando essas questões. Nesse jogo, fiquei mais ousado e mais pronto para encarar minha vontade de capturar belas imagens.

A rota entre Marraquexe e o deserto é muito longa, e chegar até o destino custou-nos mais ou menos um dia e meio de viagem, incluindo algumas paradas para almoço, banheiro e visitas guiadas em pontos turísticos no trajeto. Uma dessas paradas foi na cidade de Uarzazate, onde há um estúdio cinematográfico e um museu também dedicado ao cinema, sendo a região utilizada como locação de filmes rodados no cenário marroquino. Alguns alegaram que isso se devia à qualidade da luz dessa região de Marrocos.

Em Uarzazate, assim como em outros locais, eu e demais companheiros de viagem tomamos inúmeras fotos no local. Com a lente *tele* emprestada pelo amigo Julián, tirei alguns retratos sem estar próximo do sujeito fotografado.



Eu não era o único a desrespeitar a recomendação do guia; os outros viajantes também desrespeitavam, registrando pessoas. Possivelmente, nesse momento, tenha percebido que visitantes fotografando pessoas era uma prática mais comum do que eu imaginava. E isso pode ser entendido, inclusive, pela própria necessidade de recomendação dada pelo guia: se há necessidade de deixar clara essa questão, é porque ela se manifesta de forma recorrente entre os visitantes naquela região.

No segundo dia de viagem ao Saara, fizemos uma primeira parada em uma comunidade autossustentável, onde havia uma casa de artesãos e artesãs que fabricavam tapetes marroquinos e mostravam todo o processo para os visitantes. Nessa comunidade também havia um rio, com água muito clara, em cujas margens muitas mulheres lavavam roupas. Nesse dia, como visitamos locais com poucos moradores, observei melhor as opções dos viajantes em relação aos seus registros fotográficos e o comportamento dos moradores locais ao perceberem nossa presença. Alguns dos mais ou menos doze turistas que formavam o grupo caminhavam pela comunidade com suas câmeras penduradas no pescoço, de modo que as mulheres que lavavam suas roupas na beira do rio, ao perceberem o burburinho dos estrangeiros, saíram do local, parecendo não quererem expor-se nem mesmo ao nosso olhar, sendo, portanto, inimaginável sua exposição frente a uma câmera. A aflição de algumas tentando esconder-se de nós rapidamente chamou-me a atenção, a ponto de

incomodar-me, mas ao mesmo tempo atrair-me. Eu, o observador, era o incômodo, o perturbador daquelas mulheres lavadeiras.



Foto 18: Lavadeira em fuga Fonte: Acervo do autor

A fotografia 18 revela uma mulher carregando a roupa que lavara calmamente, minutos antes, no leito do rio, e cujo olhar assustado e aflito buscava esconder-se de nossa mirada. Mais do que expor a apreensão da mulher, visível no semblante e no olhar, a foto mostra a mulher e o seu universo: é a mulher e todos os objetos e seres que a circundam. Hoje, aqui na calmaria de onde eu escrevo, penso que a fotografia de pessoas em sua vida cotidiana traz muito mais do que apenas o registro de um ser humano, porque ele não está isolado. Ao captar a imagem de alguém, também é captado o espaço onde se encontra. Melhor dizendo, a fotografia de pessoas tal como busquei realizar é a fotografia de pessoas no mundo, de pessoas em seus universos. Além disso, ao meditar sobre essa viagem e as questões colocadas nesse texto, interessa-me também esse ato criativo, esse impulso para a criação fotográfica que parece ser muito grande e que pode levar alguém a atos, inclusive, subversivos em determinados contextos, como é o caso desse contexto em que eu estava fotografando, marcado por uma religião que direciona a mulher a resguardar-se e a ocultar sua própria imagem, cobrindo com tecidos grande parte do seu corpo, inclusive rosto e cabelo.

Saímos da região do rio e começamos a caminhar em ruas estreitas onde se viam meninos jogando futebol, mães e filhos andando de mãos dadas, outros carregando sacolas e alguns espiando nosso grupo passando pela rua. Um dos colegas tentou fotografar uma senhora debruçada na janela para nos ver e, quando ela percebeu a câmera em sua direção, saiu da cena. O mesmo aconteceu com um homem que nos olhava de um terraço. Essas cenas ficaram por muito tempo na minha mente, como mais uma peça desse quebra-cabeça que busco montar. Metaforizando essas cenas, lembrei-me de certa vez de que, caminhando em uma praia

brasileira, no interior de uma reserva ambiental, quando me aproximava dos caranguejos, eles corriam habilmente para seus buracos na areia da praia. Acho que essa cena me veio à lembrança pela rapidez como os moradores locais se escondiam das nossas câmeras. Essa ação tão coordenada e rápida só se justificava por já estarem treinados a se escapulirem de serem registrados e terem suas imagens levadas para, sabe-se lá, que lugares.

Depois de caminhar mais um pouco pelas ruas dessa pequena comunidade, chegamos à porta da casa dos artesãos de tapetes marroquinos, onde estavam dois homens que pareciam estar à nossa espera. Um deles, o mais jovem, com um turbante azul na cabeça, parou na minha frente, encarou-me dizendo em inglês: "– Fotografe-me, por favor!". Como eu já estava assaz desconfiado, logo pensei que ele estivesse querendo barganhar comigo algum trocado pela permissão para fotografá-lo. Perguntei então: "– E porque você quer que eu o fotografe?". Ele me respondeu: "– Quero uma foto minha. Depois você pode me enviar para meu whatsapp". Surpreso, eu disse: "– Você quer que eu te fotografe e envie a foto para o seu whatsapp? Verdade? Se for por esse motivo apenas, tudo bem, pode posar e eu te fotografo com prazer!". Parecendo ter percebido que eu também estava "jogando", como ele, respondeu-me que não precisava mais. Enquanto eu entrava na casa dos artesãos, ele completou nosso diálogo dizendo que nós, fotógrafos, éramos muito espertos: tomávamos fotos deles e depois vendíamos em exposições a preços elevados, enquanto eles ficavam ali, sem saber o que estava acontecendo com suas imagens. Esse argumento arrebatou-me de algum modo, pelo fato de ser legítimo o que ele estava dizendo. Isso demonstra a complexidade da fronteira, ou mesmo o embate, entre os olhares de fotógrafos e fotografados.

Acabei deixando esse diálogo e subi as escadas da casa dos artesãos acompanhando o resto do grupo que já havia subido. Sentamos em círculo em frente a uma máquina de tear, uma máquina bastante manual, em frente da qual havia uma mulher demonstrando todos os processos de tapeçaria marroquina. O guia da nossa viagem, nesse momento, deu o comando de que era possível fotografar aquela cena protagonizada pela mulher rendeira. Fui percebendo que o território era marcado entre zonas possíveis de se fotografar pessoas e outras impossíveis, e isso veio a se confirmar com os futuros acontecimentos da minha viagem: as que se abriam à fotografia de pessoas estavam sempre vinculadas ao turismo comercial; já as outras, proibitivas, tinham o turismo como parte da sua realidade, mas não da sua totalidade, como o caso do centro de uma cidade, onde se encontram grupos diversos, todos tendo que se conjugar e, ao mesmo tempo, organizar consensualmente certo padrão de convivialidade. Há, portanto, uma espécie de "zoneamento fotográfico": regiões onde é permitido tomar fotos e outras onde é proibido. Embora, na prática, a fronteira entre essas zonas não seja fixa, rearranjam-se de acordo com o comportamento dos turistas e viajantes.

Saindo da comunidade autossustentável, viajamos por mais algumas horas até alcançarmos a cidade de Merzouga. Aos poucos, a paisagem do deserto ia aconchegando-se em nossas vistas: as grandes montanhas, que antes marcavam presença, deram lugar a pequenos montes, abrindo-se vastos horizontes de uma coloração que passava do acinzentado para o alaranjado. As primeiras dunas de areia começaram a aparecer, anunciando que a chegada estava próxima.

A volta para Marraquexe foi mais rápida. Depois de dois dias de descanso, comprei uma passagem de ônibus para a cidade de Fès, localizada mais ao norte do país. Meu amigo Julián, a essa altura, já havia retornado de viagem. Sozinho em uma viagem em um ônibus popular e parador, com muita gente descendo e subindo em cada parada, num território que não era turístico, eu era o único estrangeiro. Algumas pessoas tentavam dialogar comigo, mas o idioma quase sempre limitava. Mesmo assim, alguns insistiam e eu dava prosseguimento nesse diálogo sem sentido. Vez por outra, alguma palavra era compreendida, junto com um gesto corporal. Depois de dialogar com um senhor por meio de mímicas e sons incompreensíveis, pedi-lhe para fotografá-lo, e ele consentiu abrindo um sorriso. Confesso que fotografar com pose feita não é meu gosto, não me interessa, principalmente naquela viagem.

Pelo que ouvi no local, Fès é uma cidade com a maior Medina amuralhada do mundo. É grande, e possui uma intensa vida em seu interior. Caminhei por um tempo no local, tentando captar imagens panorâmicas sobre a vida e a cultura em Fès.



Foto 19: Medina de Fès Fonte: Acervo do autor

Dominava um aspecto marcante no interior da Medina: retalhos de lona ou pano cobrindo seus corredores deixavam frestas de luz incidir de maneira pesada no ambiente, de forma que os espaços internos da Medina são recortados por sombras e claridades, dificultando a fotometria da imagem para os registros panorâmicos. No meu fazer fotográfico, investi maior atenção em imagens de recorte entre sombra e luz incidindo em objetos típicos do artesanato local ou em portas que me chamavam a atenção por suas formas e seus estilos. As sombras recortavam a superfície de tais objetos conferindo-lhes aspectos singulares.

Nos dias em que visitei a cidade de Fès, pude fotografar muitas ocasiões naquele novo mundo que se abria à minha mente. Uma das fotografias revela um conflito exposto na imagem que registrei: um senhor, ao perceber minha câmera apontando para a sua direção, levou a mão ao rosto com um gesto de negação para a minha atitude.

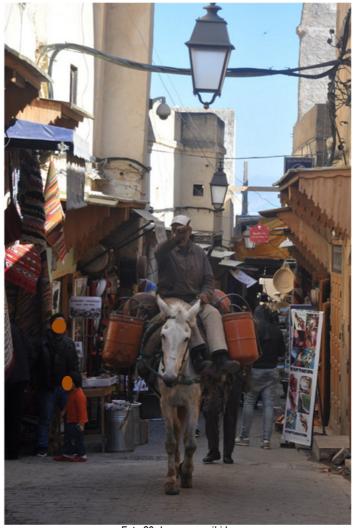


Foto 20: Imagem proibida Fonte: Acervo do autor

Embora eu já não estivesse mais na intensa prática da fotografia de pessoas, ainda permitia-me em algumas ocasiões. Em uma tarde, na companhia de um colega que acabara de conhecer, subi em uma montanha, em frente à cidade, em cujo pico há um castelo vigiado por dois policiais. Contemplava toda a cidade de Fès, a paisagem era bonita, e o passeio foi muito sossegado. Em um momento, as torres das mecas começaram a emitir sons de reza: era uma das cinco rezas coletivas que ocorrem durante o dia, segundo a tradição islâmica.

Depois de muito tempo ali sentado, contemplando do alto a Medina de Fès, levantei-me para espreguiçar e, ao virar o corpo, vi uma mulher segurando uma criança, atrás da qual estendia-se o exuberante azul do céu. Peguei Imediatamente a câmera e tirei uma foto sem que ela me percebesse. Os dois policiais vigilantes do Castelo olharam-me severamente e, enrijecendo o corpo como se estivessem prontos para abordar-me, caminharam em minha direção, disseram algo entre si, mas não me abordaram. Como me intimidaram de maneira intensa, fiquei bastante tenso, imaginando que seria preso ou teria que dar explicações para alguma instituição marroquina.

Mais contido e também desgastado com a situação conflitiva que me rondava quando erguia minha câmera para alguém, talvez essa tenha sido uma das últimas fotografias de pessoas que eu busquei realizar.



Foto 21: Mulher com criança em dia azul Fonte: Acervo do autor

Nos demais dias da viagem, comecei a ocupar-me mais com a observação dos viajantes e, principalmente, daqueles cujo fazer fotográfico os acompanhava, como no meu caso. A partir desse momento, fui estreitando relações com outros viajantes fotógrafos e pude compreender um pouco mais sobre algumas características que permeiam esse grupo. Nessas conversas, eram bastante comuns algumas dicas que eles me davam para fotografar pessoas. A lente *tele*, com distância focal igual ou superior a 300 mm era uma das primeiras recomendações e parece ser um item fundamental na bagagem dos fotógrafos em geral. Isso garante a possibilidade de "fotografar as pessoas sem que elas percebam", relato ouvido várias vezes. Outros diziam que quanto menor o tamanho da máquina, melhor, pois é menos perceptível também aos olhos de quem é fotografado. Outros relatos diziam respeito a algumas estratégias, como fotografar sem olhar pelo visor da câmera para que as pessoas que estivessem sendo fotografadas não percebessem o ato. Trata-se de um processo que eu poderia nomear como tentativa de promover a invisibilidade da câmera para conseguir retratar pessoas na sua naturalidade e espontaneidade. Outros preferiam dialogar com as pessoas que pretendiam fotografar, mas sempre esbarravam na perda de espontaneidade na hora do registro, já que as fotos de pose não são tão instigantes.

Um fotógrafo de Portugal relatou-me que, em vários momentos, após perceberem que foram fotografadas, houve pessoas pedindo-lhe dinheiro, de forma que, para evitar essas situações, buscava realizar suas fotos sem focar alguém especificamente. Enfim, são variados os discursos relacionados ao assunto, mas todos possuem um eixo comum relativo à fronteira entre quem fotografa e quem é fotografado: eixo que deflagra inúmeras situações, conforme anteriormente descrito.

Em outro momento de minha viagem a Fès, deparei-me com um fotógrafo viajante que se dizia "de passagem" por ali, já que seu destino era a "cidade azul", Chefchaouen, – "uma zona bastante fotografável" –

expressão sempre usada nas conversas, em virtude das inúmeras possibilidades de registro de fotos exaltando sua beleza cênica, seja em ruas da cidade, com seus passantes, seja em panoramas mais gerais ou detalhes arquitetônicos. Fato é que, quando se descobre, em diálogos entre viajantes fotógrafos, que uma região é "bastante fotografável", muitos desses sujeitos modificam seus roteiros ou agregam novos rumos em suas viagens a fim de verificar essa possibilidade de composição fotográfica. A cidade de Valparaíso, na região central do Chile, também é caracterizada, por inúmeros viajantes, como sendo fotografável. Parece-me interessante a possibilidade de estudar os motivos que levam algumas pessoas a alegarem que tal região ou cidade é ou não fotografável. Que critérios utilizam para definir tal categoria? O que está em jogo nessa definição? Enfim, um caso que depende de pesquisa e informação mais aprofundada para seguir nesse debate. Em outras ocasiões, mas dentro dessa esfera de análise, pessoas tendem a buscar lugares que são reconhecidos por manterem certa tradição muito peculiar e restrita à localidade. Foi o caso de um fotógrafo que encontrei no *hostel* em que estava hospedado e me relatou que havia percorrido uma distância significativa para fotografar uma comunidade localizada no alto de uma das inúmeras montanhas marroquinas.

Todavia, há ainda algo que chamou minha atenção em todo esse percurso e em toda essa atuação como viajante fotógrafo em Marrocos: não parece ser motivo de preocupação da maioria dos viajantes o fato de o fotografado restringir a captura de sua imagem. Os debates em torno desse *fazer fotográfico* encerram-se quase sempre nas questões relativas ao fotógrafo. Nem me parece que essa atitude será controlada pelas normas e restrições impostas pelos moradores locais. Parece que esse processo tende a permanecer por tempo indeterminado nas localidades em que percorri. Como não há relações de confiança construídas nos contatos produzidos a partir dessa peregrinação incessante dos viajantes fotógrafos, uma das sensibilidades que se treina entre eles parece ser aquela pautada pela busca de estratégias para fotografar o que não pode ser fotografado.

#### EXPERIÊNCIAS COMO CONHECIMENTO DE SI E DO MUNDO

Nesta última parte, pretendo abordar a experiência fotográfica de viajantes fotógrafos como *percursos imagéticos*, nos quais situações variáveis podem surpreender o olhar "treinado" neste fazer fotográfico. Tais percursos são constituídos pelas interações entre fotógrafos, ambiente, técnica, sensibilidades e fotografados. Cada um deles é aberto a uma série de influências, ou inspirações, como, por exemplo, quando se escolhe a temática, o ângulo e o recorte que se quer para determinada imagem. Aflorando-se de maneira improvisada e instável no ato fotográfico, essas influências podem ser das mais variadas ordens que a imaginação do viajante fotógrafo pode articular: lembranças de histórias do passado acionadas pela paisagem do momento; movimento de corpos que podem realçar certa cadência a uma imagem; emoções e expressões de indivíduos; poemas já lidos que servem de inspiração para o registro de uma velha árvore ou de um balão colorido amarrado no braço de uma criança; o simples reflexo de sombra na calçada. Enfim, tema complexo de descrever com precisão, dada a infinidade de arranjos da paisagem e do cotidiano que se entrelaçam em objetos e luminosidades, em geometrias e perspectivas, e que podem ser criados e recriados constantemente pelo olhar do fotógrafo.

Como relatado nas experiências em campo, nota-se também que essas práticas fotográficas são demarcadas por uma paisagem sociocultural, delimitada por uma rede de narrativas criadas por esses viajantes, os quais têm sua experiência delineada pelas cores, pelos passantes típicos, pelo entorno, enfim, por um amálgama de sensações que os lugares visitados ativam nos mesmos. Esse percurso faz com que o fotógrafo, ao viajar através e pelas imagens marroquinas, seja afetado pelo ambiente. Não se trata apenas de um percurso territorial: seu filtro é perpassado pelo viés imaginário, no qual, muitas vezes, perde-se o referencial ético da prática fotográfica. Seu engajamento não é pela experiência em si, de estar no local, mas pela imagem da paisagem que é sempre intermediada pelo ato fotográfico. Sua fragmentada percepção espaço-temporal também se dá em grande parte pela busca fotográfica. Por esse motivo é incessante a procura pela captura dos melhores registros, criando-se, para tanto, estratégias, como já dito nos relatos, as quais permitem que o fotógrafo e seu aparato se camuflem para tomar uma foto e evitar situações de conflito. Nesse sentido, é possível afirmar que o aparato técnico possa ser uma extensão do corpo, uma forma de ver e sentir o mundo, de experienciá-lo, de deixar-se ser afetado pelas nuances encontradas, de friccionar com certas situações, de encontros e desencontros, e fazer disso movimento, uma forma de compreender a si e ao mundo.

-

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Observação que escutei quando em viagem a essa região chilena em 2014.

Nesse sentido, tentar classificar ou ordenar esse fazer fotográfico seria uma escolha imprópria, dada a natureza múltipla e escorregadia dessa peregrinação por meio de uma viagem através das imagens e dos afetos de cada indivíduo. No entanto, se deixarmos de lado apenas a posição do fotógrafo nesse peregrinar e incluir nela as relações sociais que tal viajante estabelece ao longo de seu percurso, ou seja, se expandirmos a análise para o cerimonial fotográfico como um todo, é possível perceber situações que frequentemente se repetem nesse cerimonial, configurando-se como possíveis quadros de referência comuns, como as situações de conflito experimentadas pela maioria dos viajantes fotógrafos quando tomam fotos de moradores locais. Esbarra-se, nesse ponto, em uma questão importante: quando alguém escolhe outra pessoa para fotografar, ele impõe a ela um tipo de participação involuntária, o que origina fronteiras e limites para o contato entre as partes. Entra-se, portanto, na arena dos conflitos advindos com esse cerimonial fotográfico, configurando-se como uma das facetas de sua composição.

Desse modo, podem-se levantar alguns questionamentos: em um processo de viagem, com o intuito de fotografar a vida cotidiana das pessoas locais, seria possível pensar em experiências vivenciadas nesse campo capazes de aguçar a sensibilidade dos fotógrafos para a percepção da alteridade? O espaço em que tais relações são estabelecidas, entre fotógrafo e fotografado, é capaz de fornecer suporte à aproximação de mundos, por vezes, tão distantes? Ou a produção de imagens, nesse caso, é somente mais um tipo de consumo desenfreado que mobiliza a vontade do viajante em captar imagens talvez como souvenires de uma experiência "exótica"? Parece não restar dúvidas quanto à existência de limites nas interações entre os que participam desse processo, seja como fotógrafo, seja como fotografado. No entanto, não pretendo conduzir as últimas reflexões deste artigo no sentido de dar respostas às indagações surgidas. Pela complexidade de tais questões, minhas conclusões poderiam suscitar certo simplismo teórico-reflexivo.

Susan Sontag (2004), ao discutir sobre alguns dos problemas estéticos e morais advindos da onipresença da fotografia no mundo moderno, passeia por inúmeras esferas de reflexões críticas sobre a produção e o consumo de imagens. Na primeira parte do seu livro, a autora defende um "novo código visual" criado a partir da disseminação da fotografia, uma nova linguagem que é confrontada por questões como a escolha do que vale a pena fotografar e o que pode ser fotografado. Essa linguagem traz consigo uma nova ética do ver. Nesse sentido, suas críticas também se estendem para o fazer fotográfico no contexto deste artigo:

Fotografar pessoas é violá-las, ao vê-las como elas nunca se veem, ao ter delas um conhecimento que elas nunca podem ter; transforma as pessoas em objetos que podem ser simbolicamente possuídos. Assim como a câmera é uma sublimação da arma, fotografar alguém é um assassinato sublimado – um assassinato brando, adequado a uma época triste e assustadora (SONTAG, 2004, p. 25).

Para Sontag (2004), a experiência de viajar e fotografar situações da vida cotidiana alicerça-se na visão de que o outro se torna um mero objeto, transformando-o, por assim dizer, em uma vida que passa a ser empalhada no retrato congelado de um viajante. É ainda interessante destacar outra passagem de seus argumentos quando se refere à câmera como mediadora da relação entre fotógrafo e fotografado:

A câmera é uma espécie de passaporte que aniquila as fronteiras morais e as inibições sociais, desonerando o fotógrafo de toda responsabilidade com relação às pessoas fotografadas. Toda a questão de fotografar pessoas consiste em que não se está intervindo na vida delas, apenas visitando-as (SONTAG, 2004, p. 54).

Como se percebe, Sontag (2004) tece seu argumento a partir de uma análise macroestrutural da relação entre fotógrafo e fotografado. Não é de meu interesse totalizar as experiências em uma única explicação, muito embora essas considerações trazidas pela autora caracterizem de maneira assertiva o que acontece, majoritariamente, quando se observam situações em campo.

Ao discutir o uso da imagem e a prática fotográfica realizada por antropólogos, Caiuby Novaes (2012) contrapõe dois modos distintos de fotografar: um deles feito por antropólogos em pesquisa de campo; e outro feito em viagens a lazer. Para fazer tal distinção, a autora descreve sua própria experiência de fotografar enquanto antropóloga e enquanto turista. São bons arquétipos para refletirmos quanto aos limites entre esses dois polos da prática fotográfica em situações de viagens.

Segundo Caiuby Novaes (2012), quando um pesquisador experiente consegue estabelecer relações de confiança com os pesquisados, saberá quando e o que pode fotografar. Além disso, o pesquisador deve retornar com as imagens feitas para que todos os retratados possam vê-las. Mas, caso haja algum processo cultural que

possa ser violado pelo uso da imagem, cabe ao antropólogo respeitá-lo. A autora cita os casos em que o representado faleceu e que sua imagem poderia causar situações de constrangimento, por exemplo, em determinadas culturas indígenas. Ou seja, pelo que ela nos relata, parece haver uma série de condicionamentos nesse cerimonial fotográfico que o ordenam entre possibilidades e limites advindos de restrições culturais e imposições éticas. Por outro lado, ao narrar sua viagem de férias ao sul da Etiópia, em 2004, Caiuby Novaes (2012) alega que a falta de contato prévio com as pessoas locais estabelece outras formas de negociação e de relacionamento entre fotógrafo e fotografado. Muitas dessas negociações são pautadas pela comercialização da imagem pelos fotografados, como o caso de suas próprias fotografias realizadas naquele território visitado durante suas férias:

Muitas das fotos foram 'compradas' [...]. Vender a própria imagem é uma das estratégias concebidas pelos Mursi<sup>8</sup> para arrecadar recursos financeiros. Para estas fotos eles fazem altas produções visuais e não têm nenhum problema em encenar para a câmera. Como poucos, eles conhecem muito bem a 'imagem exótica' que interessa aos turistas. Neste caso é o pagamento em dinheiro a base da negociação para a captação de imagens, sem o que elas não são consentidas (CAIUBY NOVAES, 2012, p. 24).

Em Marrocos, há uma situação semelhante narrada por Caiuby Novaes (2012), principalmente em locais como a praça *Jeema El Fna*, em Marraquexe. No entanto, cabe ressaltar certa peculiaridade dessa base de negociação nesse país islâmico: as negociações ocorrem apenas entre homens e turistas. Existem várias encenações representadas por marroquinos nas quais suas imagens transformam-se em objeto comercial. Nos casos em que pude presenciar, as mulheres não representam potenciais vendedoras de suas imagens. Há, portanto, limites de se produzir imagens no contexto islâmico, tendo em vista as restrições estabelecidas pela religião. Muitos desses viajantes fotógrafos parecem não se atentar ao significado, por exemplo, do ato de encobrir, de se ocultar com suas vestimentas, praticado pelas mulheres quando se encontram em locais públicos.

Desse modo, se, por um lado, a fotografia de antropólogos em campo, pelo menos como um tipo ideal, parece estabelecer-se a partir do seu engajamento com as normas culturais de um povo e com o seu respeito como princípio elementar, por outro lado, a fotografia de viajantes parece não se atentar às restrições que possam existir na feitura das imagens, fato que costumeiramente se configura como fonte de conflitos.

À guisa de conclusão, o viajante fotógrafo está mais engajado com a estética da imagem do que com o aspecto da ética e do respeito relacionados à vida alheia. Há até quem diga que ele parece personificar-se em um tipo ideal sem desejo de compreensão da realidade dos retratados. Ou seja, seu engajamento seria, neste caso, o reflexo de sua própria vaidade.

-

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Habitantes do sudoeste da Etiópia, representam um grupo étnico com certa de dez mil indivíduos.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. A **câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução Júlio Castañon Guimarães. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

CAIUBY NOVAES, S. A construção de imagens na pesquisa de campo em antropologia. Iluminuras, Porto Alegre, v.13, n.31, p.11-29, jul./dez. 2012.

CANJANI, D. *Mário de Andrade fotógrafo-viajante e a linguagem modernista*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 57, p. 51-82, 2013.

CORREIA, L. G. P. S. Por uma antropologia dos sentidos: Resenha. In: *RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v. 7, n. 21, pp. 668 a 675, 2008.

DOREA, J. C. *Etnografia e fotografia*: reflexões sobre as fotografias de Pierre Fatumbi Verger. Dissertação de mestrado, PPGAS / UFSC. Santa Catarina, 2009.

FERREIRA, F. C. B. *A imagem em contexto islâmico*. XXVI Encontro Anual da ANPOCS – 2002. Disponível em: http://www.anpocs.com/index.php/papers-26-encontro/gt-23/gt01-15/4331-fferreira-a-imagem/file. Acesso em: 04 de outubro de 2017.

FIGUEIREDO, S. L. & RUSCHMANN, D.V.M. Estudo genealógico das viagens, dos viajantes e dos turistas. Novos Cadernos NAEA. v. 7, n. 1, p. 155-188, 2004.

GUATTARI, F. As três ecologias. Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas, SP: Papirus, 1990.

LATOUR, B. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. In: NUNES, J. A.; ROQUE, R. (Org.). *Objetos impuros*: experiências em estudos sociais da ciência. Porto: Afrontamento, 2007. p. 40-61.

MOREAU, D. Edmond Fortier: *Viagem a Timbuktu* – fotografias da África do Oeste em 1906. Salvador: Editora Literarte, 2015.

PEIXOTO, N. B. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, A. (Org.). O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. P. 361-365.

SONTAG, S. Sobre Fotografia. Tradução Rubens Figueiredo. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

URBAIN, J. D. Sémiotiques comparées du touriste et du voyageur. Semiótica, Paris, v. 58, n. 3-4, p. 269-279, 1986.

URRY, J. O olhar do turista. São Paulo: Estúdio Nobel; SESC, 1996.