

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

TUILA DIAS DE FREITAS

FOTO NA HORA:
fotografia lambe-lambe no centro de Goiânia

Produto

Mariana

2019

TUILA DIAS DE FREITAS

**FOTO NA HORA:
fotografia lambe-lambe no centro de Goiânia**

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Me. André Luís Carvalho

Mariana
2019

Catálogo na fonte elaborada pelo bibliotecário: Essevalter de Sousa - CRB6a. 1407

Freitas, Tuila Dias de.
F866f Foto na hora [recurso eletrônico] : fotografia Lambe-lambe
no centro de Goiânia / Tuila Dias de Freitas.-Mariana,
MG, 2019.
50 f.: fotos.

TCC (graduação em Jornalismo) - Universidade Federal
de Ouro Preto, Mariana, 2019

1. Fotografia - Goiânia (GO) - Teses. 2. MEM. 3. Fotografia
- Técnicas digitais - Goiânia (GO). 4. Monografia.
5. Fotografia - Comunicação - Goiânia (GO). I. Carvalho,
André Luís. II. Universidade Federal de Ouro Preto
- Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento
de Jornalismo. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 77(817.3)
: 15
: 1424081



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
REITORIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS E APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO

**FOLHA DE APROVAÇÃO****Tuila Dias de Freitas****Foto na Hora: fotografia lambe-lambe no centro de Goiânia**

Membros da banca

André Luís Carvalho- Me. - UFOP (presidente)
Agnes Francine Carvalho Mariano - Dra. - UFOP
Ana Carolina Lima Santos - Dra. - UFOP

Versão final
Aprovado em 12 de DEZEMBRO de 2019

De acordo

Professor Orientador André Luís Carvalho - Me. - UFOP



Documento assinado eletronicamente por **Andre Luis Carvalho, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 18/08/2020, às 23:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0075713** e o código CRC **C5BB0A17**.

Referência: Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.005842/2020-05

SEI nº 0075713

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000
Telefone: - www.ufop.br

AGRADECIMENTOS

A todos os fotógrafos lambe-lambe de Goiânia, pela disponibilidade e extrema generosidade ao compartilharem comigo suas histórias.

Ao meu orientador André Luís Carvalho, pela paciência e compreensão durante o desenvolvimento deste trabalho.

À minha família por seu amor incondicional, apoio emocional e estrutural para que eu pudesse concluir essa etapa da minha vida. À minha mãe, Nilci, que embora não esteja mais aqui fisicamente nunca sai do meu pensamento e coração e me acompanha por todos os caminhos que sigo. Ao meu pai, Nael, pelo cuidado e confiança durante todos esses anos. Às minhas irmãs, Raíça e Rafaelle, por sempre enxergarem o melhor em mim - quando eu, muitas vezes, não consigo ver.

Aos estados de Goiás e Minas Gerais por todos os encontros e amadurecimento vividos em suas terras e pelas experiências, amizades e amores que levarei comigo.

À Universidade Federal de Ouro Preto, pela educação gratuita e de qualidade. A educação é um ato revolucionário e torço para um futuro onde cada vez mais pessoas possam ter acesso a uma educação assim.

Aos professores do curso de jornalismo que me mostraram o poder transformador da comunicação na vida das pessoas e por me incentivaram a nunca desistir do jornalismo que eu acredito: humanizado, ético e do lado certo da história.

À turma de jornalismo 15.2 e a todos os amigos que eu fiz durante esses quatro anos de graduação. Em especial, aos queridos Felipe, VH e Juliana pelas conversas, desabafos e dúvidas existenciais, vocês fizeram parte dos melhores momentos que vivi na UFOP e farão dos momentos que ainda estão porvir - assim espero.

Eu me lembro muito bem do dia que eu cheguei
Jovem que desce do Norte pra cidade grande
Os pés cansados e feridos de andar légua tirana
De lágrimas nos olhos de ler o Pessoa e de ver o verde da cana
Em cada esquina que eu passava um guarda me parava
Pedia os meus documentos e depois sorria
Examinando o 3x4 da fotografia
E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha

Belchior – Fotografia 3x4

RESUMO

“Foto na hora: Fotografia lambe-lambe no centro de Goiânia” tem como objetivo documentar o ofício de retratista de rua nos dias atuais. Por meio da fotografia e de uma narrativa escrita busca-se retratar o cotidiano dos lambe-lambes da cidade Goiânia e assim entender a relação entre estes profissionais, as pessoas por eles retratadas e o espaço público. Dessa forma, o fotolivro digital, fruto deste trabalho, se constitui de um conjunto fotográfico acompanhado de uma pequena reportagem que mescla o resgate histórico da profissão na cidade, relatos e vivências dos lambe-lambes no centro. No memorial, por sua vez, são resgatados aspectos do desenvolvimento do trabalho de fotógrafo lambe-lambe no Brasil e feitas discussões sobre fotografia, documento, retrato e representação, além de conter um diário de campo sobre o processo de realização do produto, desde de sua concepção e captação, passando por sua editoração e chegando a sua finalização.

Palavras-chave: fotografia lambe-lambe; Goiânia; fotolivro digital; Comunicação.

ABSTRACT

“Photo on the spot: lambe-lambe photography in the center of Goiânia” aims to document the street portraitist's craft today. Through photography and a written narrative the photobook seek to portray the daily life of lambe-lambes in the city of Goiânia and thus understand the relationship between these professionals, the people portrayed by them and the public space. Thus, the digital photobook, the result of this work, is a photographic essay accompanied by a small report that mixes the historical rescue of the profession in the city, testimonials and experiences of lambe-lambes downtown. In the memorial, in turn, aspects of the development of the work of photographer lambe-lambe in Brazil are rescued and discussions about photography, document, portrait and representation are made, besides containing a field diary about the product realization process, from its conception and capture, through its publishing and reaching its finalization.

Keywords: lambe-lambe photography; Goiânia; digital photobook; Communication.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. O FOTÓGRAFO AMBULANTE.....	11
2.2 Lambe-lambe em Goiânia	19
3. FOTOGRAFIA	31
3.1 “Fotografia, entre documento e expressão”	32
3.2 Retrato: identidade e identificação.....	34
4. DIÁRIO DE CAMPO	38
4.1 Produção fotográfica e estrutura do fotolivro.....	39
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS	48
ANEXO.....	50

1. INTRODUÇÃO

Sempre gostei de observar o cotidiano das cidades por onde passo e, ao longo dos anos, cultivei o hábito de fotografar esses momentos do dia a dia. Quando me disponho a fazer essas observações, consigo perceber que as cidades não são formadas apenas por ruas e avenidas, mas também pelas pessoas que as habitam, interagem entre si e criam laços nesses espaços.

Em uma dessas incursões, os lambe-lambes em seus pequenos estúdios fotográficos, no coração de Goiânia, me chamaram a atenção. Me dei conta de que eu sabia muito pouco a respeito daquelas pessoas, mas que talvez elas pudessem dizer muito sobre a cidade onde vivi e cresci. Da década de 70, quando as licenças de trabalho de fotógrafo ambulante começaram a ser distribuídas, até 2019, são mais de 50 anos trabalhando quase diariamente no mesmo local, acompanhando de perto as transformações no uso do espaço público, nos costumes sociais e também nas formas de interação da população goianiense.

Para mim, a fotografia é a melhor maneira de contar a história de vida das pessoas que encontro. Quando feita com um olhar atento e sensível, ela consegue captar a subjetividade de realidades complexas e permite que um fragmento, nem sempre perceptível à primeira vista, seja mais revelador que o todo. Acredito que a fotografia permite uma aproximação mais natural das situações que retrata, por isso, a ideia do projeto é criar um fotolivro digital para registrar esse ofício da maneira como é feito hoje e entender a contribuição desses fotógrafos para a preservação das memórias individuais e coletivas da cidade de Goiânia.

Apesar de Goiânia ter uma quantidade de fotógrafos lambe-lambe em atividade consistente, ainda não existe um estudo acadêmico sobre o assunto no estado. No entanto, em 2017, foi lançado um edital do Fundo de Arte e Cultura de Goiás para ocupação do Museu da Imagem e do Som de Goiás (MIS-GO) que exigia, como uma das atividades, a realização de uma pesquisa sobre os fotógrafos lambe-lambes da cidade que prevê a coleta de materiais informativos, de fontes primárias e a produção de documentação escrita e oral sobre os fotógrafos.¹

¹ Edital de Ocupação de Museus e Galerias de Arte 02/2017 – FUNDO CULTURAL. Disponível em: <<https://fundoculturalgoias.educacao.go.gov.br/wp-content/uploads/2018/01/ANEXO-I-Modalidades-e-Valores-OCUPA%C3%87%C3%83O-DE-MUSEUS-E-GALERIAS-DE-ARTE-2.docx>>

Embora a pesquisa ainda não esteja sendo desenvolvida,² ver o interesse dos órgãos de cultura do estado pelos lambe-lambes me fez ter ainda mais certeza da relevância e urgência do registro desses personagens tão importantes para a história da fotografia popular no Brasil. Além disso, acredito que este trabalho poderá contribuir de maneira positiva para a valorização, no contexto cultural, destes profissionais e, quem sabe, se somar a um debate sobre políticas de reconhecimento do ofício dos lambe-lambes como patrimônio imaterial em Goiânia. Outro objetivo que pretendo alcançar ao final do projeto é que os fotógrafos lambe-lambe possam se sentir valorizados e percebam ainda mais a importância do ofício que desempenham.

No primeiro capítulo deste memorial, vamos conhecer a origem dos lambe-lambes. De seu surgimento na Europa à sua chegada ao Brasil, passando por como o desenvolvimento econômico brasileiro contribuiu para a popularização do ofício de lambe-lambe e, finalmente, investigando a relação entre o fotógrafo lambe-lambe, espaço público e sociedade. Abílio Águeda, Marcelo Franco e Rubens Moraes foram os autores utilizados para me ajudar a traçar esse percurso, assim como a pesquisa sobre fotografia lambe-lambe de Belo Horizonte feita pela Fundação Municipal de Cultura da cidade.

No segundo capítulo, iremos abordar a fotografia e seus usos como documento e representação. Através dos estudos de André Rouillé sobre esta linguagem como documento e expressão, procuro compreender os limites da imagem como material histórico e o papel do fotógrafo enquanto produtor de sentidos. Já a partir dos trabalhos de Annateresa Fabris, busco discutir o uso do retrato enquanto representação de identidade e identificação.

E no último capítulo, irei descrever as questões metodológicas a respeito da captação das imagens, passando pela sua edição até o desenvolvimento do fotolivro. Pretendo também, ainda como forma de narrar e melhor compreender o processo de construção deste produto, elaborar um diário de campo do encontro com os lambe-lambes e dos desafios do projeto.

² De acordo com uma reportagem publicada no jornal O POPULAR, no dia 15/10/2019, os projetos aprovados em 2015, 2016 e 2017 estão à espera da liberação da verba de Fundo de Arte e Cultura de Goiás. Até a entrega desse memorial, os projetos ainda não haviam recebido o repasse. Disponível em: <<https://www.opopular.com.br/noticias/magazine/centenas-de-projetos-aguardam-libera%C3%A7%C3%A3o-de-mais-de-r-54-milh%C3%B5es-do-fundo-de-cultura-do-estado-1.1909761>>. Acesso em 18/11/2019.

2. O FOTÓGRAFO AMBULANTE

Segundo Águeda (2008), a origem dos fotógrafos ambulantes no continente europeu está relacionada ao desenvolvimento da ferrotipia, processo fotográfico descoberto em 1853. Nele a imagem é obtida por um processo de colódio úmido sobre uma fina placa de ferro esmaltada, criando uma imagem positiva sem negativo. Diferente de outros procedimentos da época como a daguerreotipia³ e o colódio úmido,⁴ o ferrótipo tinha um baixo custo de produção e era feito de maneira mais rápida.

Os primeiros locais que se tem notícia sobre o surgimento do fotógrafo ambulante foram as feiras e festas populares europeias, eventos muito tradicionais da segunda metade do século XIX. As feiras agregavam várias novidades da época e atraíam um grande fluxo de pessoas de extratos sociais distintos. Sendo assim, esses ambientes se configuravam em uma localização chave para que os fotógrafos itinerantes divulgassem e vendessem seus serviços:

Desde os seus primeiros processos desenvolvidos, a fotografia sempre participou das tradicionais festas populares transformando-as em uma atração mágica que também refletia o avanço científico de uma época. Ao lado de cinematógrafos, dioramas e estereoscópios, o retrato fotográfico produzido pelos ambulantes atraía a atenção do público dessas feiras (ÁGUEDA, 2008, p. 65).



Figura 1. Fotógrafo ambulante na França.

Fonte: Hervé Jézéquel

³ Criado pelo francês Louis-Jacques-Mandé Daguerre, em 1837, o daguerreótipo é um processo positivo em que uma imagem é formada sobre uma fina camada de prata polida, sobreposta a uma placa de cobre e sensibilizada em vapor de iodo. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3856/daguerreotipo>>. Acesso em 16 nov.2019.

⁴ O colódio úmido é um processo fotográfico criado pelo inglês Frederick Scott Archer, em 1848. O processo consistia no uso do colódio para unir o nitrato de prata fotossensível à chapa de vidro que servia de base para o negativo. O nome do processo se deve ao fato da exposição ser realizada com o negativo ainda úmido. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3883/negativo-de-colodio-umido>>. Acesso em 16 nov.2019.

Das festas e feiras, os fotógrafos ambulantes adentraram outros locais de lazer como passeios, praças e jardins, legitimando o espaço público como seu principal ambiente de trabalho.

Como afirma Águeda (2008), os estúdios fotográficos da época eram ambientes extremamente sofisticados e por oferecerem diferentes cenários e adereços para retratos, também eram de alto custo. Sendo assim, eram espaços frequentados, principalmente, pela tradicional aristocracia rural e pela burguesia industrial que surgia no início do século XX. Os fotógrafos ambulantes, por outro lado, ofereciam serviços fotográficos a preços populares. Desse modo, os retratos tirados pelos ambulantes se tornaram uma alternativa para que classes menos privilegiadas da sociedade também pudessem se ver representadas iconograficamente.

Assim, além de possibilitarem que o ato de ser fotografado não ficasse restrito à elite, os fotógrafos ambulantes contribuíram para disseminar o costume de tirar retratos fotográficos: “A fotografia se consolida neste período histórico como uma importante forma de preservar a imagem do homem e de seu tempo, questão que se reflete no aumento significativo dos usuários dos serviços dos fotógrafos ambulantes” (ÁGUEDA, 2008, p.66).

No Brasil, os fotógrafos ambulantes são popularmente conhecidos como lambe-lambe, no entanto, ainda não há um consenso sobre as origens do termo. A explicação mais recorrente também estaria relacionada à ferrotipia:

A origem do termo lambe-lambe é controversa. [...], porém a origem mais viável parece estar ligada ainda ao antigo processo da ferrotipia. Este processo envolvia uma camada de asfalto sobre uma chapa de ferro de mais ou menos 1mm sobre a qual era aplicada a emulsão. Após a revelação com sulfato de ferro, o fotógrafo lambia a chapa, fazendo com que a imagem se destacasse do fundo preto asfáltico pela ação do cloreto de sódio existente na saliva (KOSSOY, 1974, p. 05).

Segundo Kossoy (1974), o modelo tradicional de máquina caixote popularizado no Brasil foi criado em 1915 e é creditado ao italiano Francisco Bernardi. Em Bolonha, sua cidade natal, Bernardi trabalhava como fabricante de acessórios fotográficos e ao chegar a São Paulo seguiu no mesmo ramo. Como também atuava como fotógrafo e precisava se deslocar para atender encomendas, Bernardi começou a estudar formas de adaptar o laboratório de revelação em sua máquina fotográfica de maneira que o equipamento ficasse leve e fácil de transportar. Dessa experiência, nasceu a primeira “máquina de jardim” ou “máquina Bernardi”, como ficou conhecida. Em resumo, a máquina desenvolvida por ele era uma câmara escura com compartimento interno, onde ficavam pequenas bacias com os materiais líquidos revelador, interruptor e fixador.

De acordo com Águeda (2008) e Franco (2004), os primeiros fotógrafos lambe-lambe no Brasil foram imigrantes vindos da Europa e do Oriente Médio. Eles chegavam ao país já com domínio da técnica de se fotografar e revelar ao ar livre, alguns possuíam máquinas próprias e outros se tornaram compradores das máquinas de jardim criadas por Bernardi. Inicialmente, os imigrantes se estabeleceram no Rio de Janeiro e na zona portuária do estado de São Paulo, posteriormente, com a criação das ferrovias, os fotógrafos foram se interiorizando, disseminando a “Bernardi” e o ofício de lambe-lambe pelo país.

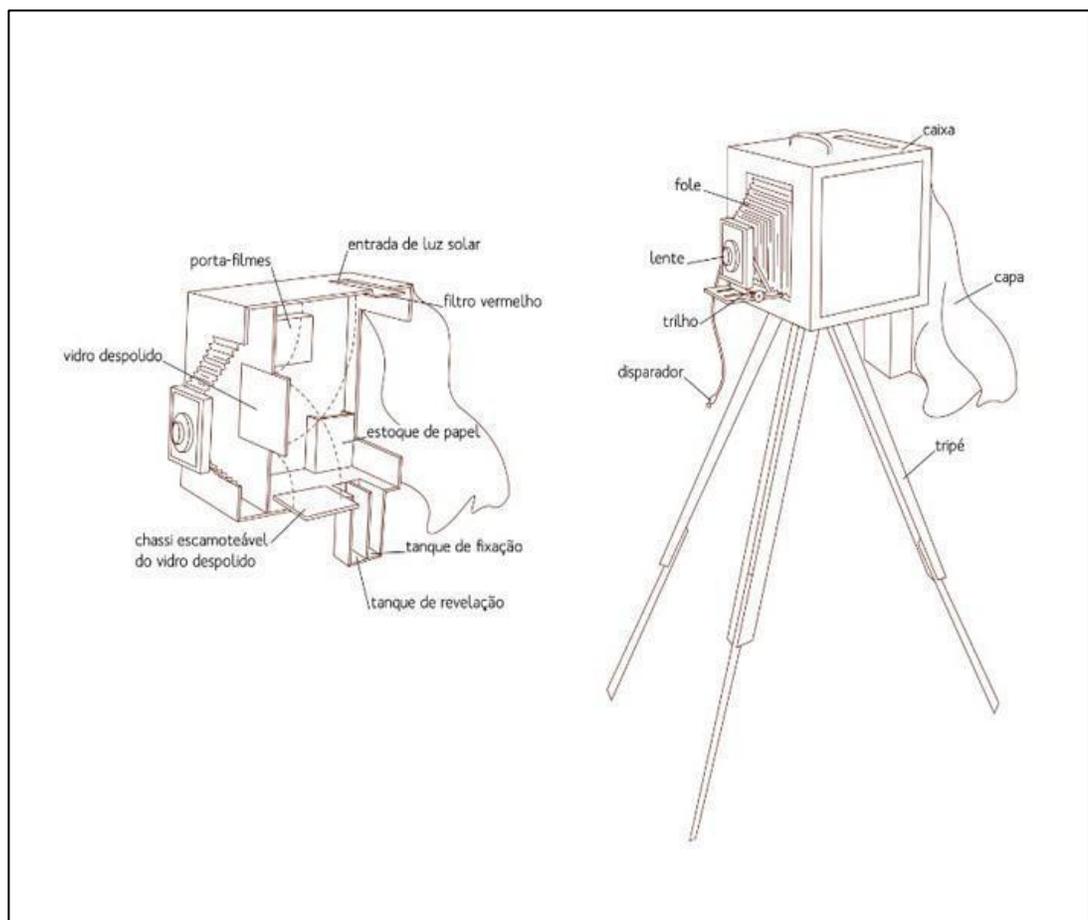


Figura 2. Diagrama das máquinas utilizadas pelos fotógrafos lambe-lambes.

Fonte: Leonardo Fróes

Ao longo dos anos, a chapa de ferro foi sendo substituída por várias tecnologias fotográficas diferentes como negativos de papel, de vidro, película de gelatina e rolos. O modelo de máquina jardim, que era bastante simples de ser reproduzido, foi sendo copiado e adaptado por fotógrafos ambulantes de várias regiões do Brasil (ÁGUEDA, 2008). O caráter autodidata e

intuitivo do ofício de lambe-lambe fez com que a confecção e manutenção da própria máquina caixote, muitas vezes, fosse feita pelo próprio fotógrafo ambulante. Característica que fez com que esse profissional também ficasse conhecido como fotógrafo artesão.

Outro aspecto do ofício apontado por Moraes (2013) é o que diz respeito à transmissão oral dos saberes de fotógrafo ambulante. Os conhecimentos tradicionais da profissão que chegaram com os imigrantes eram aprendidos dentro do núcleo familiar, sendo transmitidos para filhos e outros parentes próximos e, em seguida, foram passados adiante para ajudantes e aprendizes. A substituição gradativa dos fotógrafos imigrantes por brasileiros começou a ocorrer nos anos 1930, devido ao êxodo rural e a migração interna no Brasil, motivadas pelas reformas sociais e trabalhistas do período.⁵ Os migrantes internos, vindos das regiões norte e nordeste, se deslocavam para grandes centros em busca de melhores condições de vida.

A época de ouro da fotografia lambe-lambe no Brasil ocorreu entre as décadas de 1950 e 1970. Durante esse período, o Brasil passava por um acentuado processo de modernização econômica,⁶ contribuindo para a expansão da fotografia no país. O crescimento da demanda de serviços fotográficos estimulou o surgimento de mais lambe-lambes e tornou a atividade lucrativa. Essa fase marca também a passagem da produção do fotógrafo lambe-lambe de retratos com diversidade cênica e maior riqueza na composição para a dedicação exclusiva às fotografias 3x4. Antes de 1950, os lambe-lambes tiravam retratos 9x12, conhecido como “foto de corpo inteiro”. O formato maior permitia captar referências da cidade para recordação, como igrejas, praças e ruas. Locais turísticos e movimentados onde o fotógrafo lambe-lambe trabalhava. Também era comum o lambe-lambe ter alguns objetos cênicos para incrementar os retratos, sendo o mais famoso deles uma réplica de cavaleiro para atrair o público infantil.

A reconfiguração em sua produção fotográfica decorre também de uma adaptação dos lambe-lambes à mudança na realidade da sociedade brasileira. Ao contrário dos visitantes e

⁵ O período corresponde ao governo de Getúlio Vargas e marca a travessia do Brasil rural para a sociedade urbano-industrial em uma intensa modernização capitalista. No quesito social, buscou-se garantir direitos à classe trabalhadora em formação no país. O primeiro ato foi a criação do Ministério do Trabalho em 1930, e a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), em 1943. Disponível em: <<https://www.nexojournal.com.br/expresso/2017/04/05/Como-nasceram-as-leis-trabalhistas-que-governo-quer-flexibilizar>> Acesso em 18 nov.19.

⁶ Dando continuidade à política desenvolvimentista iniciada por Vargas, o presidente Juscelino Kubitschek fortaleceu a industrialização nacional; consolidando a sociedade urbano-industrial brasileira. Abriu o capital externo para investimento e promoveu obras de infraestrutura como rodovias, hidroelétricas e aeroportos. Um dos maiores símbolos deste processo de modernização foi a construção de Brasília, nova capital do país inaugurada no início dos anos 60. Disponível em: <<http://tcc.bu.ufsc.br/Economia291906.pdf>> Acesso em 10 ago.19.

turistas em busca de lazer das décadas anteriores, o novo perfil de usuários dos serviços de lambe-lambe era composto por pessoas de classe baixa, vindas do interior e da zona rural em busca de emprego nos centros urbanos. Nesse contexto, precisavam de fotografias 3x4 para os mais variados tipos de documentos, como carteira de identidade, de trabalho, de saúde, de reservista, de motorista, título de eleitor, etc. Outro fator que contribuiu para o aumento da procura pelo lambe-lambe desse período diz respeito à agilidade com que este profissional desempenhava o seu serviço. Enquanto os estúdios fotográficos demoravam de dois a três dias para entregar as fotos, o lambe-lambe levava em média de 15 a 20 minutos. Logo, como afirma Moraes (2013), as pessoas que tinham urgência nas fotos para alguma documentação acabavam recorrendo ao profissional ambulante.

A partir dos anos 80, a utilização dos serviços de lambe-lambe começa a entrar em declínio. Essa queda pode ser explicada tanto pelas transformações no contexto sociocultural do Brasil, quanto pela tecnologia fotográfica que se torna mais acessível à população. No quesito sociocultural, podemos destacar o aumento da violência urbana nas grandes cidades e o fato de que as vivências sociais dos espaços públicos passaram, gradativamente, a ser substituídas por ambientes fechados de lazer, como shoppings centers. Na parte tecnológica, além da defasagem do seu equipamento fotográfico, os lambe-lambes também perderam o protagonismo na produção e revelação das fotografias. As máquinas de filme se tornaram populares nos núcleos familiares e, diferente dos estúdios fotográficos das décadas anteriores, os desse período tornaram a revelação fotográfica um processo rápido e barato. Já na década seguinte, com o avanço do digital, algumas documentações deixaram de exigir a revelação fotográfica. Fotografias para passaporte e carteira de habilitação, dentre outras, passaram a ser feitas no momento da solicitação do documento, reduzindo ainda mais a clientela dos lambe-lambes que trabalham exclusivamente na produção desse tipo de imagem. Sendo assim, embora o lambe-lambe tenha se adaptado e modernizado, a profissão chega ao século XXI com condições pouco favoráveis à sua sobrevivência:

O fotógrafo Lambe-lambe, como vimos, é uma categoria profissional que veio enfrentando no decorrer dos anos, vários tipos de problemas: as praças onde trabalha hoje atraem outro tipo de público, a antiga máquina caixote se tornou obsoleta, e o termo Lambe-lambe, de certa forma pejorativa. Ele assistiu ao que sociologicamente se pode chamar de uma “queda de status”. Se, na década de 1940, a sua renda o enquadrava nos padrões de um profissional liberal, hoje em dia ele é mais um no setor informal (FRANCO, 2004, p.36).

Como afirma Águeda, hoje “o termo lambe-lambe é utilizado mais por uma questão afetiva do que técnica ” (BRAGON, 2009), uma vez que os fotógrafos lambe-lambe que ainda estão em atividade já atualizaram as tecnologias usadas para desempenhar o ofício e, não raro, já se desfizeram de suas antigas máquinas de trabalho analógicas. Entretanto, a modernização por que o lambe-lambe passou ao longo dos anos não descaracteriza o seu ofício, pois a importância dessa profissão vai muito além da formalidade técnica ou da manutenção de equipamentos tradicionais.

O fotógrafo Lambe-Lambe acompanha a trajetória histórica-social e as mudanças de sua cidade, registrando na sua memória e no seu trabalho profissional transformações e estabilidades nos hábitos e nos costumes de seus habitantes. Os usuários dos seus serviços estão, na verdade, compondo um grande álbum de recordações e lembranças de sua cidade. O trabalho do fotógrafo Lambe-Lambe influi de maneira significativa na questão da preservação da história da comunidade em que está inserido (ÁGUEDA, 2008, p. 74).

A memória é a capacidade de adquirir, guardar e lembrar informações e experiências ouvidas e vividas. Quando falamos em memória, automaticamente nos detemos em seu caráter individual e focado em experiências de nível pessoal e, sobretudo, íntimas. Mas, em seus estudos, Maurice Halbwachs, já havia afirmado que a memória deve ser entendida também como um fenômeno coletivo e social, ou seja, “como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes” (Halbwachs, 1968 apud Pollock 1992, p.201).

Desse modo, a memória seria um território de intersecção entre as experiências íntimas e as públicas e, por isso, um elemento constituinte do nosso sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que é um fator primordial do sentido de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. Para Águeda (2005), as fotografias produzidas pelos lambe-lambes têm como funções preservar e transmitir a memória visual de pessoas, lugares e eventos, assim, desempenham o papel de ativadores de lembranças e rememorações, tornando-se um dispositivo físico de informações que fornecem um sentido de estabilidade frente as oscilações da memória e às mudanças e desligamentos provocados por transformações do tempo e no espaço social.

Os fotógrafos lambe-lambe foram responsáveis por registrar os momentos corriqueiros dos “anônimos” da cidade, revelando narrativas paralelas e grupos sociais, até então, esquecidos ou excluídos da história oficial. As fotografias produzidas por esses profissionais detêm um valor de testemunho documental e contribuem na compreensão do cruzamento entre identidade e a produção de memórias coletivas no espaço público. Assim, o fotógrafo lambe-lambe tem na

relação com seus clientes, na sua vivência do espaço urbano e nas imagens que produz o seu principal valor histórico e cultural.

As fotografias produzidas pelo lambe-lambe de casais apaixonados, grupos de amigos, viagens em família, são um verdadeiro inventário de convívio social e afetivo. Justamente por serem mais próximas das experiências vividas pelos indivíduos em sociedade, esses retratos são importantes fontes de pesquisa para as ciências humanas.

Por isso, para Águeda (2008), o fotógrafo lambe-lambe é mais do que um prestador de serviço fotográfico e deve ser entendido como um guardião da memória e cronista visual do nosso tempo. Através da memória oral e da história de vida destes profissionais é possível recuperar fragmentos e detalhes da vida social cotidiana dos locais em que atuam.

Os fotógrafos dos parques são historiadores anônimos dos amores avulsos. Registram os dias felizes através de suas lentes discretas e também às vezes focalizam dramas íntimos e pungentes. Ei-los, nestes três flagrantes, no ofício de eternizar emoções para as vidas simples dos que ainda acreditam no amor através das fotografias e das recordações (AZEVEDO, 1947 apud ARROYO E SOUZA, 2011, p. 48).



Figura 3. Mostruário de anônimos da cabine do Seu Guilherme.

Foto: Autoria própria.

O fotógrafo lambe-lambe, quase sempre anônimo, autodidata e aparentemente em sua maioria sem pretensões artísticas é com certeza um dos responsáveis pela popularização e democratização ao acesso do retrato fotográfico no Brasil e no mundo. E embora sua profissão seja considerada em extinção e sua figura associada a um sobrevivente, é preciso também

perceber que há espaços de resistências a este contexto, como políticas culturais que se empenham em valorizar as expressões da cultura popular na qual o ofício de lambe-lambe está inserido. Em busca de resguardar esse profissional que desenvolveu suas atividades em passeios, praças e jardins públicos do Brasil, as cidades do Rio de Janeiro e Belo Horizonte tombaram o ofício de fotógrafo ambulante como patrimônio imaterial.⁷

⁷ Em Minas Gerais, o Ofício de Fotógrafo lambe-Lambe é Patrimônio Cultural de Belo Horizonte e sua inscrição está no Livro de Registro dos Saberes, promulgado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha). No Rio de Janeiro, o registro foi oficializado pelo Decreto Municipal nº 25678 (anexo 01), de agosto de 2005, onde o ofício dos fotógrafos lambe-Lambes foi reconhecido como um patrimônio cultural imaterial do município do Rio de Janeiro.

2.2 Lambe-lambe em Goiânia

Seguindo a dinâmica da popularização da fotografia lambe-lambe no Brasil, os primeiros fotógrafos ambulantes da cidade de Goiânia privilegiaram lugares com grande fluxo de pessoas para desempenharem seu trabalho: “Os fotógrafos lambe-lambes eram quase que obrigatórios em parques infantis, como o Mutirama, em praças e espaços públicos ou ainda nas portas de prédios para emissão de documentos, principalmente nos bairros de Campinas e Centro” (FERREIRA, 2017).

A história do ofício na cidade ganha outros contornos a partir dos anos 70, período em que órgãos municipais começaram a distribuir licenças autorizando o trabalho no espaço público. Durante esse período, os retratistas de Goiânia formalizados trabalhavam com um modelo de barraca portátil, feita de lona. A estrutura tinha que ser montada todos os dias e desmontada assim que o expediente terminasse. Muitos fotógrafos costumavam alugar garagens para guardar a barraca em segurança e facilitar o deslocamento da mesma para seus pontos de trabalho.



Figura 4. Cabine extra de Marcos José de Jesus.

Foto: Autoria própria.

A Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico, Trabalho, Ciência e Tecnologia (SEDETEC) liberou o alvará de licença para que ambulantes montassem e fixassem uma cabine

na rua apenas na década de 80. Desse momento em diante, começaram a proliferar as estruturas de chapa de aço 18 galvanizadas que viriam a se tornar marcas típicas do Setor Central. As cabines que funcionavam como mini estúdios fotográficos eram equipadas com espelhos, pentes e mostruário dos tipos de fotografias realizadas, além de disponibilizarem paletós, casacos e gravatas para clientes que não possuíam trajes sociais e necessitavam de fotografias que transmitissem mais formalidade. Esse modelo de cabine-estúdio segue em funcionamento até hoje.

As cabines forneceram uma infraestrutura melhor para os retratistas, mas o desempenho da profissão ainda era feito de maneira precária. Na época, a Companhia Energética de Goiás (CELG) não permitia a instalação de padrão de luz no local, fazendo com que os fotógrafos ambulantes dependessem exclusivamente da luz do sol para trabalharem, como relembra o ex-fotógrafo lambe-lambe Carlos Antonio de Moraes (informação verbal):⁸

A fotografia 3x4 a gente trabalhava com a luz a natural e quando era depois das 17h30, começava a escurecer, tinha gente que vinha tirar foto depois que saia do serviço. [...] A luz natural tava desaparecendo, a gente abria [o obturador] e contava até 10 segundos esperando a luz entrar para poder registrar a imagem no papel e depois é que levava o papel pra banheira de revelar [...], a maioria das fotos nesse horário, depois das 18h, eu fazia na velocidade b, abria, batia e contava. Cachorro um, cachorro dois, cachorro três, cachorro quatro... e soltava, aí revelava.

De modo geral, quando comparados aos estúdios fotográficos, os laboratórios portáteis dos fotógrafos ambulantes eram inferiores, por isso, a competitividade dos lambe-lambe estava em duas de suas principais características: agilidade e menor preço. Os estúdios tinham laboratoristas com horários fixos para a revelação fotográfica, o que fazia com que entrega da revelação ocorresse de um dia para o outro. Assim, a estrutura laboratorial dos estúdios os impediam de acelerar o procedimento de entrega das fotos. Enquanto para o lambe-lambe a fotografia rápida significava lucro, para o estúdio fotográfico a aceleração no processo de revelação gerava prejuízo e desperdício de recursos, como pontua Carlos Antonio de Moraes (informação verbal):⁹ “O Fujioka [estúdio fotográfico de Goiânia] não fazia foto instantânea em 10 minutos não e se fizesse era o olho da cara porque desperdiçava filme, porque eles trabalhavam com [filme] 135 milímetros e desperdiçava quando ia cortar”. Ainda de acordo com

⁸ Entrevista concedida por MORAIS, Carlos Antonio. Depoimento II [18.out 2019]. Entrevistador: Tuila Dias de Freitas, Goiânia, 2019. arquivo. mp3 (35 min.).

⁹ Ibidem, loc. cit.

Carlos Antonio de Moraes (informação verbal),¹⁰ devido à concorrência direta e a incapacidade de competir com os lambe-lambes em agilidade, os estúdios fotográficos tentavam desmerecer o trabalho dos retratistas de rua:

Nós éramos discriminados, o lambe-lambe era discriminado, tanto é que alguém falava assim: “Rapaz, você não é fotógrafo não, você é lambe-lambe”, “Fotógrafo é uma coisa, lambe-lambe é outra”. Era uma discriminação, até mesmo nas lojas na época, as lojas discriminavam: “Cê vai tirar foto de lambe-lambe? Foto de lambe-lambe não presta não, com 90 dias, amarela”. Eles [fotógrafos de estúdio] falavam muito isso e a foto da minha identidade é de 86 e nunca amarelou, tá do mesmo jeitinho.

Embora menosprezado pelos estúdios fotográficos, o retratista ambulante desempenhada as funções de fotógrafo, iluminador e laboratorista. A habilidade criativa era quase obrigatória na profissão. Acostumados com as adversidades do trabalho na rua, os lambe-lambes desenvolveram uma série de estratégias para lidar com os obstáculos do cotidiano. Em períodos de mudança de estação, por exemplo, quando a temperatura caía por conta do inverno, a fotografia precisava de um tempo superior para revelação. Se no verão, a revelação costumava levar 90 segundos para acontecer, com o frio, podia chegar a cinco minutos. Sendo assim, na tentativa de não perder os clientes já acostumados com a rapidez do serviço, os lambe-lambes aqueciam o revelador, sabendo que o fogo estimulava a aceleração do processo de revelação. Outra tática usada pelos fotógrafos para driblar as condições desfavoráveis da rua era a utilização de um revelador com densidade superior aos usados em estúdios, o revelador “mais forte” servia para ajudar a imagem a revelar em condições de pouca iluminação.



Figura 5. Cabines de lambe-lambe na Avenida Araguaia.

Foto: Autoria própria.

Mesmo que nessa época houvessem mais fotógrafos lambe-lambe atuantes, a demanda e a gama de serviços dos retratistas ainda assim era maior, já que todos os tipos de documentação do

¹⁰ Ibidem, loc. cit.

período exigiam fotografias. O período eleitoral, por exemplo, aumentava consideravelmente o serviço para esses profissionais. Isso se devia a uma prática comum de quando o título de eleitor exigia fotografia, como explica Carlos Antonio de Moraes (informação verbal):¹¹

Nos anos 80, aliás, antes quando precisava de fotografia no título de eleitor, era a época que os fotógrafos também ganhavam muito dinheiro porque tinha aqueles candidatos que contratavam fotógrafo para fotografar só os eleitores dele. As pessoas diziam “Não, não tenho dinheiro para foto”, até o dinheiro as vezes eles davam, queriam ganhar o voto, aí contratavam o fotógrafo, aí as pessoas já vinham com o nome enviado do fulano de tal que me mandou aqui, aí a gente recebia o acerto quando findava o dia.

Já nos anos 2000, outra fase de bons rendimentos para os profissionais ambulantes acontecia durante os ingressos estudantis em colégios e universidades. Para fazer matrícula escolar, os colégios da capital pediam duas fotografias: uma para acervo na ficha de matrícula e outra para a carteirinha estudantil. A solicitação de retratos era comum também para a realização dos exames vestibulares em universidades públicas e privadas de Goiânia. Durante pouco mais de uma semana, os lambe-lambes trabalhavam exclusivamente com retratos para esse fim, uma vez que cada universidade requeria um tamanho específico de fotografia, seja 5x7 ou 3x4. O lambe-lambe tinha preferência por esse serviço porque, além da rapidez, o cliente já saía com dois formatos de retrato em mãos. Por vezes, a demanda por fotos era tão intensa nesse período que a prefeitura alugava o parque agropecuário da cidade para que os fotógrafos trabalhassem no local (informação verbal):¹²

Eu lembro que a última semana que eu trabalhei lá [no parque agropecuário], quando eles precisavam de foto para prestar vestibular porque era bem mais movimentado, tinha mais espaço, isso que foi em 2005, era só uma semana. [...] eu me lembro que em cinco dias só em 3x4 eu pus dois mil reais no bolso, a minha parte.

A rentabilidade do serviço de lambe-lambe se devia ao fato de que fotografia em preto e branco tinha um custo baixo de produção. Com a introdução da fotografia colorida no mercado fotográfico, a atividade profissional do fotógrafo lambe-lambe foi ainda mais abalada. Os fotógrafos ambulantes começaram a utilizar uma câmera da marca Polaroid, chamada Polaroid Lupa Pró, específica para retratos em pequenos formatos, que possuía os modelos Lupa 6, para 3x4, e Lupa 4, para 5x7. Devido ao alto preço do filme fotográfico instantâneo, para conseguir

¹¹ Ibidem, loc. cit.

¹² Ibidem, loc. cit.

produzir o retrato colorido, os lambe-lambe tiveram que aumentar os preços do serviço, fazendo com que os valores do retrato feitos por eles e os produzidos por estúdios fotográficos se equiparassem (informação verbal):¹³

A [fotografia] preto e branco começou a sofrer ataques quando surgiu a Polaroid. Porque a Polaroid dava lucro, só que o lucro era mais pouco, o filme era caro, só que quem queria tirar na Polaroid pagava caro também. Só que o lucro do preto e branco não se compara. Chegou ao ponto que eu trabalhava com duas máquinas: com a lambe-lambe e a Polaroid. A necessidade obrigou nós a comprar a Polaroid e era cara na época, a gente comprava Polaroid para não perder cliente. Porque só a Polaroid fazia colorido rápido. O Fujioka fazia colorido, mas não era rápido. Nós fazíamos o preto e branco rápido, aí quando surgiu o colorido rápido, o povo não queria mais o preto e branco. Queria sair na tonalidade da pele mesma, colorido.

De acordo com Carlos Antonio de Moraes, durante os anos 2000, a fotografia 3x4 em preto e branco começou a entrar em desuso. A câmera-caixote, que ainda era utilizada pelos lambe-lambes, perde o protagonismo frente à crescente preferência pelo retrato 3x4 colorido. Além disso, no mesmo período, a Secretaria de Segurança Pública do estado deixou de aceitar fotografias preto e branco, tanto para passaportes quando para identidade, fato que contribuiu para que muitos fotógrafos ambulantes vendessem suas máquinas de jardim e se aposentassem.

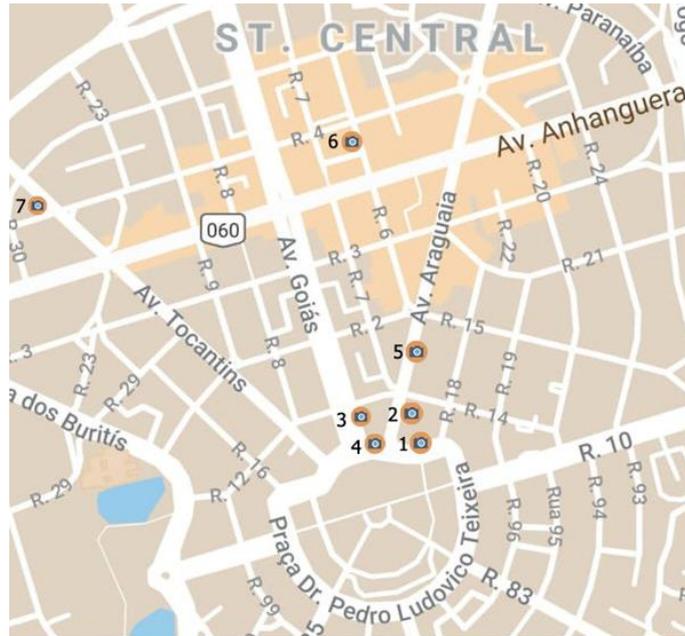
Segundo o SEDETEC, todos os licenciados pela prefeitura são cadastrados apenas como *ambulantes*, não discriminando o tipo de atividade desempenhada pelos mesmos, o que dificulta a emissão detalhada de dados estatísticos de quantos lambes-lambes atuaram, e ainda atuam, na capital de Goiás. Ainda de acordo com a Secretaria, os licenciados pagam dois tipos de impostos: a taxa de licença e taxa de uso do logradouro, que variam de acordo com a metragem utilizada de 1,00 m² (um metro quadrado) a 6,00 m² (seis metros quadrados). Os valores anuais das taxas de licença para a ocupação e de exercício são, respectivamente, R\$ 132, 49 (cento e trinta e dois reais) e R\$ 258, 97 (duzentos e cinquenta e oito reais e noventa e sete centavos).¹⁴

Durante o desenvolvimento desse trabalho, iniciado em agosto de 2018, foram encontrados treze fotógrafos ambulantes em Goiânia, dos quais dois já se aposentaram e onze seguem em atividade até o momento. Sete deles atuam ao redor da Praça Doutor Pedro Ludovico Teixeira, comumente chamada de Praça Cívica, no setor central. A Praça foi a primeira a ser construída na capital, em 1933. Nela se encontra o Palácio das Esmeraldas, a residência oficial do governador de Goiás, e em seu centro se localiza o Monumento às Três Raças, uma homenagem

¹³ Ibidem, loc. cit.

¹⁴ Informação obtida via Lei de Acesso à Informação (documento em anexo).

à miscigenação do estado, representando as etnias negra, branca e indígena.¹⁵ A Praça foi um tradicional ponto de lambe-lambe da cidade antes de se tornar um estacionamento nos anos 90. O local passou por anos de abandono até uma reforma, entregue em 2016, resgatar suas características iniciais.



1. Sinomar e Samuel
2. Marcos
3. Fábio
4. Chico
5. Odiley / Carlos
6. Seu Zezinho
7. Seu Guilherme

Figura 6. Mapa de localização das cabines de lambe-lambe no Setor Central.

Fonte: Autoria própria.

Da Praça Cívica partem três importantes avenidas da cidade: a Tocantins, a Goiás e a Araguaia. As cabines de lambe-lambe estão distribuídas entre a Avenida Goiás e Avenida Araguaia. Sendo quatro delas na Avenida Araguaia em frente ao Ministério do Trabalho de Goiás. Além dessas duas avenidas, há cabines na Rua 4, ainda centro, localizada em frente ao

¹⁵ Disponível em: <https://diaonline.com.br/2018/10/25/praca-civica-e-simbolo-de-cultura-e-historia-para-o-povo-goiano/?utm_source=Isabela+Gon%C3%A7alves&utm_campaign=diaonline-author>. Acesso em: 17 nov. 2019

SitPass e no setor Campinas, nas Avenidas Anhanguera, Independência e na Praça Joaquim Lucio.¹⁶

Depois do processo de modernização nos sistemas de registros dos órgãos do estado, que isentou várias documentações da exigência de retratos 3x4, a melhor época de faturamento para os retratistas ocorre nos meses de janeiro, fevereiro e março devido ao início do ano letivo, matrículas escolares e recadastramento do passe livre estudantil, uma vez que todos esses procedimentos exigem fotos 3x4 do ano vigente. Segundo os próprios lambe-lambes, o restante do faturamento provém de fotos para currículo e tipos específicos de concursos públicos.

As licenças municipais pararam de ser distribuídas e todas as cabines que existem hoje são dos próprios fotógrafos. Alguns, por exemplo, são donos de mais de uma cabine e as sublocam, como forma de aumentar os seus lucros. As máquinas caixote foram substituídas por câmeras digitais e impressoras jato de tinta. Embora ainda existam os que se dedicam exclusivamente a fotografias, a maioria dos lambe-lambes da região já incorporam serviços paralelos aos retratos 3x4, como cópias de documentos e chaveiro.

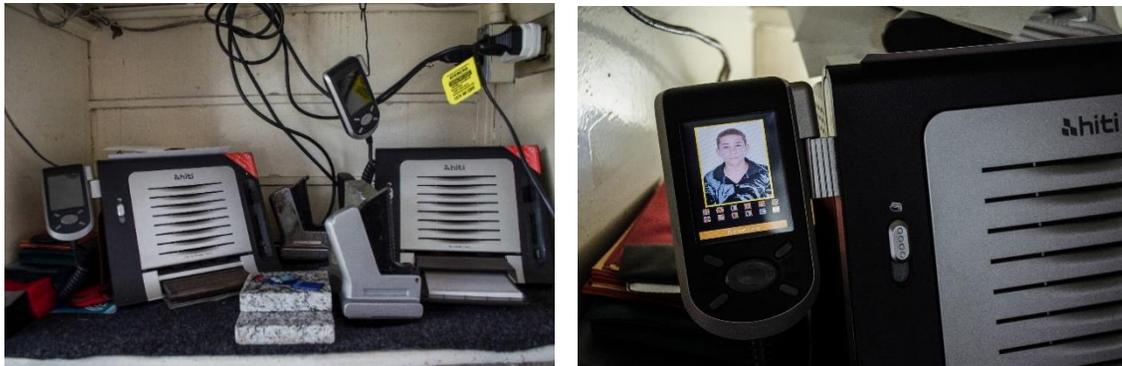


Figura 7. Impressoras da marca Hiti, específicas para fotografia. A impressora permite até ajustes básicos de edição como exposição, brilho e contraste

Foto: Autoria própria.

Sob o ponto de vista sócio cultural, aspectos já reconhecidos como características definitivas dos lambe-lambes no Brasil, se mantiveram presentes no desenvolvimento do ofício em Goiânia como a migração regional e a aprendizagem do ofício por mentoria ou autodidatismo.

¹⁶ Sitpass: serviço de passe livre estudantil e gratuidade de transporte para pessoas especiais e idosos da cidade de Goiânia.

Os profissionais com mais tempo de atuação na cidade são migrantes de várias regiões do Nordeste, como Rio Grande do Norte e Bahia, que ao chegarem à capital de Goiás, viram na fotografia lambe-lambe uma oportunidade de inserção no mercado informal de trabalho.

Guilhermino Barreto ou como prefere ser chamado, Seu Guilherme, 85 anos, é um exemplo dessa realidade. Fotógrafo lambe-lambe há 52 anos, veio de Wanderlei (BA) para Goiás em busca de melhores condições de vida. Ao chegar à cidade, seu caminho se cruzou com um fotógrafo de lambe-lambe em vias de ficar cego e que foi seu mentor no ofício. Com parte do dinheiro que trouxe comprou uma máquina caixote e seguiu na profissão até maio de 2019, quando se aposentou. Guilherme ainda ensinou a profissão para seus irmãos, Odilon (falecido) e José, o Seu Zezinho. E seus irmãos ensinaram o ofício para seus próprios filhos, respectivamente, Odiley e Jonas.



Figura 8. Seu Guilherme em sua cabine na Rua 4 com a Avenida Tocantins.

Foto: Autoria própria.

Seu Zezinho, 69 anos, o caçula dos irmãos Barreto, começou na profissão aos 17 anos e em 2019 completa 51 anos trabalhando ininterruptamente como lambe-lambe. Seu ponto de trabalho inicial foi na Avenida Araguaia e anos depois se deslocou para a Rua 4 onde se mantém até os dias atuais. Por estar localizada em frente ao prédio do SitPass, a cabine conta com um número estável de clientes durante todo o ano. Zezinho trabalha acompanhado de seu filho, Jonas, que o auxilia nos horários de maior movimento do dia. Depois de aprender a profissão, Zezinho se aprimorou tanto na função que chegou a desenvolver seu próprio modelo de câmera de jardim.¹⁷ À primeira vista, o modelo criado por ele, não se difere de uma tradicional câmera-

¹⁷ Zezinho não soube dizer o ano da confecção de sua câmera.

laboratório de madeira com tripé, no entanto, a inovação de sua máquina está no revestimento de alumínio por toda a extensão do caixote, cobertura que garantiu uma maior proteção à madeira contra sujeira e a chuva durante anos. Embora sua câmera não funcione mais, seu Zezinho ainda guarda com bastante carinho sua criação.



Figura 9. Seu Zezinho com a câmera-caixote que criou.

Foto: Autoria própria.

Odiley Barreto, sobrinho de Guilherme e Zezinho, aprendeu a profissão com o pai, em 1987, quando tinha 13 anos. Hoje aos 45 anos, soma 32 anos de profissão. Para complementar a renda, além de fotografar, Odiley também revende papel fotográfico para os lambe-lambes do Setor Campinas. Sua cabine é a número 232, e fica na Avenida Araguaia.



Figura 10. Odiley Barreto.

Foto: Autoria própria.

De 2016 a 2018, Odiley se afastou do lambe-lambe e alugou a cabine para outros fotógrafos trabalharem, sendo Carlos Antonio de Moraes, 58 anos, o último de seus locatários. Carlos é natural do Rio Grande do Norte e trabalhou como fotógrafo lambe-lambe por 35 anos. Quando chegou em Goiânia, no ano de 1984, aprendeu o ofício e depois foi aproveitando os cursos gratuitos sobre fotografia promovidos pelos estúdios Fujioka e Fujick para ir se atualizando na profissão. Além de lambe-lambe também trabalhou como fotógrafo de eventos. Carlos se retirou do ofício de lambe-lambe em dezembro de 2018 devido aos baixos rendimentos de sua cabine.



Figura 11. Ex-fotógrafo lambe-lambe Carlos Antonio de Moraes.

Foto: Autoria própria.

Terminando os fotógrafos do Setor Central, temos a família de Sinomar de Souza, que conta com seu filho Samuel e sua nora Nádia. Sinomar, 57 anos, é um dos lambe-lambes veteranos nascidos em Goiânia. Em 2019 completa 36 anos de profissão. Trabalhou com os mais variados tipos de câmera até chegar na digital e acompanhou todas as reformas feitas no Ministério do Trabalho e na Praça Cívica durante as três décadas de funcionamento de sua cabine. Embora ainda trabalhe diariamente, permanece na cabine apenas na parte da manhã, depois do almoço quem assume a banca de fotografia é seu filho Samuel. O rapaz, que começou no lambe-lambe em 2011, aos 12 anos, com o auxílio do pai, conta que o ajudava na feitura das fotos em algumas tardes e que por conta da ajuda recebia uma mesada simbólica. A medida que o tempo foi passando, Samuel tomou gosto pelo ofício ao se dar conta de que os trocados que juntava podiam comprar seus desejos de menino como videogames e brinquedos. Já adulto e

casado, se tornou sócio do pai na cabine e foi responsável por melhorias como a instalação de uma banca extra apenas para a cópia de documentos. Sua esposa Nádia, concilia o trabalho na cabine fotográfica entre as aulas de conclusão do curso técnico de enfermagem.



Figura 12. Sinomar e Samuel de Souza na cabine que revezam para trabalhar.

Foto: Autoria própria.

Marcos José de Jesus, 49 anos, goiano de Itauçu, começou a trabalhar na fotografia ambulante em 2002, quando deixou seu emprego de motoboy. Marcos se iniciou como lambe-lambe no período das câmeras instantâneas Polaroid. Pegou algumas dicas de como manusear a câmera com Sinomar e depois foi desenvolvendo o conhecimento por conta própria. Para viabilizar o trabalho de lambe-lambe, Marcos mantém uma parceria com um ex-fotógrafo lambe-lambe aposentado, os dois dividem os lucros, despesas da manutenção da cabine e o pagamento dos impostos municipais.



Figura 13. Marcos José de Jesus.

Foto: Autoria própria.

Devido à quantidade de cabines que ainda permanecem na Avenida Araguaia, há entre os fotógrafos um entendimento mais articulado do uso compartilhado do espaço público. Os próprios fotógrafos estabeleceram entre si um sistema de rodízio de atividades aos finais de semana, que prevê apenas uma cabine ativa a cada sábado. O rodízio tem como objetivo manter o serviço de lambe-lambe em funcionamento no final de semana, ao mesmo tempo em que evita uma concorrência desmedida entre os profissionais em um dia tradicionalmente mais fraco de movimento. Além é claro de lhes permitir alguns sábados de descanso.



Figura 14. Placa de endereço das cabines de lambe-lambe.

Foto: Autoria própria.

3. FOTOGRAFIA

Através da fotografia conseguimos estabelecer um panorama da realidade e das experiências sociais por ela registradas. Desse modo, o estudo da sociedade por meio de sua documentação fotográfica tem a capacidade de trazer outra dimensão ao entendimento da história oral e escrita, na medida em que amplia as possibilidades de reflexão em pesquisas e em trabalhos de campo, permitindo gerar novas leituras sobre eventos, grupos e atores sociais.

No entanto, a cada época existe um tipo de tecnologia fotográfica disponível e um jeito específico de olhar, fatores que condicionam esse tempo a determinadas formas de representação. Essas representações, por sua vez, são as nossas pistas para compreendermos o período em que elas foram produzidas. Para Canabarro (2011, p.11), “a fotografia é um fragmento de uma determinada forma de ver o mundo” e seu enquadramento da realidade um indício do que aconteceu ou existiu em um certo tempo e espaço. Nesse contexto, o fotógrafo é visto enquanto um sujeito cujo olhar sobre a realidade é uma mediação carregada de subjetividade, assim, sua abordagem diante dela deve sempre ser lida dentro de um determinado contexto de pertencimento e intenção.

Sendo assim, a imagem fotográfica é uma representação que deve ser interpretada e decodificada. A fotografia deve ser analisada criticamente e comparada com outras fontes documentais de pesquisa, a fim de se ampliar o entendimento do contexto histórico, social e cultural que envolveu a sua produção, o consumo e a significação dessa imagem. Para que a partir daí, como afirma Águeda (2005) a leitura do documento fotográfico possa revelar uma multiplicidade de significados e sentidos ocultos em seus índices explícitos.

Mais do que utilizar a imagem como ilustrativa e de função auxiliar ao texto, a análise crítica do documento fotográfico pode se configurar num estratégico objeto de pesquisa, uma vez que, como afirma Canabarro (2011), a fotografia constitui um importante campo de conhecimento social por sua capacidade de evidenciar a própria diversidade da cultura. A fotografia ao mesmo tempo em que é produto da cultura, é também imagem dessa sociedade, ou seja, atua tanto na construção cultural da sociedade quanto na visualização dessas mesmas práticas. Através da fotografia podemos estudar como tradições, hábitos, costumes, comportamentos, formas de sociabilidade e representações sociais ajudam a conceber a maneira que nos vemos e somos vistos pelos outros.

3.1 “Fotografia, entre documento e expressão”

Surgida na sociedade industrial do século XIX, a invenção da fotografia representou um acontecimento revolucionário: pela primeira vez era possível que um aparato técnico fosse capaz de apreender, em imagens, fragmentos da vida do homem com precisão. Capaz de organizar e ordenar o mundo visualmente, a fotografia foi assimilada como um instrumento na produção de conhecimento e uma aliada da informação, além de cumprir a função de construir um inventário do real. Por isso, desempenhou um papel importante ao documentar os valores e saberes da sociedade dessa época que até então “eram transmitidas unicamente pela tradição oral, escrita e pictórica” (KOSSOY, 2001, p.26).

Devido à relação aparentemente direta entre imagem e objeto, a fotografia era entendida como uma cópia do real: “As coisas e os estados de coisas estão lá, e a fotografia os registra ” (ROUILLÉ, 2009, p.136). Enquanto o título de arte era dado à pintura, a fotografia era vista apenas como um registro da realidade, portanto inferior da perspectiva da invenção autoral. À pintura caberia a interpretação do mundo, e a fotografia estaria condenada a ser sua mera reprodução.

Ao contrário de suas potencialidades artísticas, a função de suporte para pesquisa foi reconhecida de imediato. Nos saberes e nas ciências, a fotografia mostrou-se um dispositivo valioso enquanto possibilidade de registrar informação, conhecimento e memória da sociedade industrial. A fotografia era produzida de maneira mais rápida e precisa que desenhos, por isso, contribuiu para modernizar os conhecimentos do período, principalmente os do campo científico. Modernizar era, em essência, opor verdade e ficção, ou seja, “abolir qualquer subjetividade dos documentos; registrar, sem esquecimento nem interpretação, para autenticar, ou para substituir, o próprio objeto” (ROUILLÉ, 2009, p.109). Acreditava-se que devido à mecanicidade da fotografia, ela não sofria nenhum tipo de interferência em sua produção, o que era visto como uma anulação da subjetividade de seu conteúdo e a aproximara de um valor mais objetivo, imparcial e documental.

Segundo Rouillé (2009), este regime da fotografia-documento entrou em declínio na transição da sociedade industrial para a sociedade da informação. Em meio ao surgimento de novos valores e verdades sociais tanto na arte, literatura e filosofia, quanto na economia, ciência e técnica, o papel documental exercido pela fotografia entra em crise e passa a ser substituído por

outras tecnologias de captação de imagens mais avançadas e adaptadas ao funcionamento da lógica da sociedade da informação. Como afirma Rouillé (2009), a transformação da sociedade também alterou o que era considerado como verdade. As características da fotografia-documento passam a ser cada vez mais questionadas e, aos poucos, vão cedendo espaço para o que o autor classifica como fotografia-expressão: uma imagem entendida cada vez mais como representação subjetiva da realidade, na qual o uso de manipulação é aceito, as interferências são mais percebidas e a expressão pessoal do seu produtor reconhecida.

O rigor documental vai sendo abandonado e valores plásticos vão se sobressaindo. O “instante decisivo” de Bresson que defendia o espontâneo na produção da fotografia abre espaço para algo planejado e proposital. A fotografia perde o seu valor anterior e absoluto de comprovação de uma determinada realidade, e embora ainda continue sendo entendida como documento histórico, ela passa a ter sua isenção e imparcialidade relativizadas, ao menos diante do que se acreditava antes:

A fotografia-expressão não recusa totalmente a finalidade documental e propõe outras vias, aparentemente indiretas, de acesso às coisas, aos fatos, aos acontecimentos. Tais vias são aquelas que a fotografia-documento rejeita: a escrita, logo a imagem; o conteúdo, logo o autor; o dialogismo, logo, o outro (ROUILLÉ, 2009, p.161).

Ao contrário da necessidade de equivalência entre a imagem e o objeto da fotografia-documento, no regime da fotografia-expressão não há uma pretensão ao verdadeiro, afinal, ela é reconhecida sobretudo por sua subjetividade: “A fotografia-expressão exprime o acontecimento, mas não o representa” (ROUILLÉ, 2009, p.137). Na fotografia-expressão, fotografar é um ato roteirizado, intencional e manipulável e marca o surgimento da figura do autor, onde a individualidade de quem faz o registro interfere na maneira que o assunto será retratado. O enquadramento é fruto de escolhas pessoais e o que a imagem por fim mostra, carrega significados e intenções. A produção fotográfica adquire uma dimensão poética e menos objetiva. O fotógrafo é um interventor na realidade e a fotografia é um modo de expressão do fotógrafo. O olhar do fotógrafo registra a realidade e também a si mesmo.

3.2 Retrato: identidade e identificação

De acordo com Fabris (2004), nenhuma outra modalidade de representação do indivíduo foi mais eficiente em contribuir para a construção da identidade pessoal e social como o retrato fotográfico. Inicialmente, em um âmbito social restrito, o retrato fotográfico era acessível apenas à aristocracia francesa devido ao seu alto custo. Somente com a criação do formato cartão de visita pelo fotógrafo francês André Adolphe Eugène Disderi, em 1850, que o retrato começa a ser popular entre a burguesia francesa, e passa a ser utilizado para atestar a ascensão econômica dessa classe social. O cartão de visita era assim chamado por ser a reprodução de pequenos retratos no formato de 6 x 9 cm.

Dentro da ideologia burguesa, mais do que a perpetuação em imagem do indivíduo, o retrato também carregava o status de um registro de prosperidade e sucesso pessoal. Por isso, a autora aponta que, embora iconograficamente semelhantes, o retrato burguês e o retrato aristocrático pertenciam a esferas de significação e sentidos sociais muito distintos: “Enquanto este [aristocrático] visava inscrever um indivíduo na continuidade das gerações, aquele [burguês] se configura como o gesto inaugural da criação de uma linhagem em virtude do êxito de seu fundador” (FABRIS, 2004, p.29).



Figura 15: Cartões de Visita. Van Nyvel & Guimarães & C. Retrato de homem, c. 1863. Rio de Janeiro, RJ (à esquerda) e Justiniano José de Barros. D. Fortes Béria, c. 1865. Rio de Janeiro, RJ (à direita).

Fonte: Acervo IMS

Dessa maneira, a fotografia foi de extrema importância para criar muitos dos significados de pertencimento da classe burguesa. Além de um registro de uma identidade individual, o uso da fotografia neste grupo carregava um sentido de afirmação coletiva. Para Fabris (2004), a construção de uma identidade burguesa por meio do retrato pode ser comprovada pelo uso dos trajes, acessórios e cenários que auxiliavam a composição fotográfica. Segundo a autora, esses artefatos não eram utilizados apenas como uma busca por efeitos puramente estéticos: “Seu verdadeiro âmbito é a simbologia social: cenário e vestimenta constituem uma espécie de “brasão” burguês” (FABRIS, 2004, p.30).

Nesse sentido, o retrato fotográfico é uma representação de si mesmo e simultaneamente um ato em que o indivíduo se reafirma enquanto integrante de um grupo. Assim, podemos dizer que o retrato abrange tanto o sentido individual de afirmação pessoal quanto o coletivo de identidade social: “O sujeito que se deixa fotografar é ao mesmo tempo pessoa e personagem, indivíduo e membro de um grupo, singular e conforme às normas de uma comunidade.” (PHÉLINE, 1985 apud FABRIS, 2004, p.40).

A transição do retrato fotográfico de uma função de identidade para uma função de identificação é destacada por Fabris (2004) como um resultado de suas atribuições nas esferas judiciais e médicas. O retrato passou a ser visto como instrumento de controle social na medida em que adquiriu um valor decisivo no reconhecimento dos traços fisionômicos e características físicas que facilitaram a identificação de sujeitos socialmente desviantes. O modelo definitivo de uma codificação do retrato surgiu em 1888, no Ateliê Fotográfico da Polícia de Paris, quando Alphonse Bertillon propôs o duplo retrato fotográfico como sistema de identificação criminal:

Ao retratar o suspeito e/ou infrator de frente e de perfil, obtêm-se duas visões de sua fisionomia: a frontal, que corresponde ao que é imediatamente reconhecível no indivíduo; a lateral, que remete a uma representação morfológica precisa, posto que o contorno da cabeça não sofre modificações com o passar dos anos (FABRIS, 2004, p.43).

Como afirma Fabris (2004), por se distanciar definitivamente das características de status associadas ao retrato burguês, o emprego da fotografia enquanto meio de catalogação social estreitou ainda mais o conceito de identidade e identificação. A autora sinaliza ainda que a partir desse momento o retrato fotográfico passa a ser caracterizado como uma imagem burocrática, disciplinar e institucional.



Figura 16. Identidade do lambe-lambe Carlos Antonio de Moraes

Foto: Autoria própria

Do retrato de identificação policial, a imagem disciplinar por excelência, é que deriva o retrato de identidade, que além de relacionar diretamente a identificação fisionômica à identidade pessoal, também incorpora uma série de características desse modelo de registro como a pose, enquadramento e formato para reafirmar sua precisão informativa e exatidão (FABRIS, 2004). Ainda sobre retratos de identificação, Águeda completa:

Esse tipo de fotografia surge como uma obrigação institucional (“eu tenho que tirar uma fotografia”), e vincula-se ao controle disciplinar e a vigilância que, conforme abordado por Basaglia (1974) e Foucault (1996), caracterizam a sociedade moderna e contemporânea (AGUEDA, 2005, p.5).

Embora os retratos para documentos de identificação pessoal tenham em sua gênese o objetivo de controle social e, por isso, o caráter de obrigação institucional ainda seja bastante vinculado às 3x4, parte desse sentido foi se ressignificando ao longo dos anos. Para Águeda (2005), a transformação de sentido das funções desse tipo de fotografia estaria relacionada ao seu uso social que foi expandido e ganhou uma dimensão afetiva ao ser um objeto compartilhado em distintas esferas sociais: “Estas imagens mais baratas do que os retratos tradicionais, circulando em cartas, bolsas e carteiras, acabam por ampliar as redes de sociabilidade entre os membros de grupos afetivos e familiares” (AGUEDA, 2005, p.5).



Figura 17. Mostuário de retratos do núcleo familiar do lambe-lambe Odiley Barreto

Foto: Autoria Própria

Essa transformação sobre o uso do retrato para documentação de identificação, pode ser observada na prática de colecionar 3x4 de parentes e amigos, concedendo ao retrato 3x4, gênero máximo da objetividade perseguida pela fotografia, uma dimensão sensível. Um retrato áspero e formal, mas que, por causas das trocas e da circulação entre os indivíduos, passa a conter uma característica sentimental. Ainda nessa perspectiva sobre a extensão da sociabilidade do retrato fotográfico de identificação, também podemos observar que os fotógrafos lambe-lambe em seu ofício sistemático de retratar os “anônimos” da cidade, acabam, ainda que involuntariamente, criando uma espécie de inventário que conecta diferentes gerações de pessoas em uma “árvore genealógica” da cidade em que atuam.

Na verdade, podemos pensar ludicamente os retratos produzidos pelos fotógrafos lambe-lambe como sendo produtos resultantes de um processo semelhante aos objetivos da Alquimia. Se a Alquimia pretendia transformar materiais ordinários e comuns em metais nobres e preciosos, o retrato fotográfico registrado pelo Lambe-Lambe atua metaforicamente dentro dessa mesma perspectiva, pois tem a capacidade de transformar seres e indivíduos ordinários em exemplos perpetuados de dignidade, de nobreza e de valor social (AGUEDA, 2005, p.9).

4. DIÁRIO DE CAMPO

Entre a elaboração do pré-projeto, na disciplina de Métodos de Pesquisa em Comunicação, até a produção do fotolivro digital, houve um período de mais de um ano, em que ocorreram mudanças tanto na organização dos lambe-lambes de Goiânia, quanto no amadurecimento da proposta do produto.

A pesquisa sobre como foi o desenvolvimento da profissão em Goiânia já se mostrou, de saída, cheia de obstáculos. O órgão municipal que cuidava da parte de registro de atividades ambulantes mudou de secretaria e o contato com a prefeitura para obtenção de dados oficiais se mostrou frustrante. Eu fiz uso da Lei de Acesso à Informação para tentar descobrir registros oficiais sobre a profissão em Goiânia, mas além da demora em retornar aos meus pedidos de informações (todos os pedidos ultrapassaram o tempo de retorno de 10 dias para resposta previsto na lei), quando o retorno por fim chegou apenas reafirmou a inexistência da documentação e informações atualizadas sobre o assunto.

Sendo assim, os lambes-lambes foram fontes primordiais no relato da história da profissão na cidade. E lidar com a oralidade na medida em que os lambe-lambes mais velhos vão se aposentando é sempre desafiador, pois uma parte da história da profissão na região se vai junto com eles. Situação que pude vivenciar durante o desenvolvimento desse trabalho. Dois dos lambe-lambes com quem estabeleci contato, em agosto de 2018, para a elaboração do meu pré-projeto, se aposentaram ainda naquele ano: Carlos Antonio de Moraes, pelos rendimentos de sua cabine que eram cada vez menores, e Seu Guilherme Barreto, que devido à sua idade avançada o desempenho da atividade ficou insustentável.

Depois de alguns desencontros, consegui localizar o ex-fotógrafo lambe-lambe Carlos, que esclareceu imprecisões em datas e trouxe depoimentos importantíssimas para a pesquisa. Carlos começou a trabalhar como lambe-lambe logo que chegou em Goiânia nos anos 80, então soube relatar muito bem o desenvolvimento e declínio da profissão na cidade.

Dos lambe-lambes na Avenida Araguaia até a Rua 4, conversei com todos, foram bastante solícitos e, gentilmente, me deixaram acompanhar as rotinas de trabalho durante vários dias. Apenas dois lambe-lambes da Avenida Araguaia não quiseram participar do fotolivro, Fábio, que herdou a foto cabine dos tios, e Francisco, o Chico, que trabalha há pouco tempo no local e não se considera lambe-lambe, mesmo que sobreviva com os rendimentos da atividade de retratista.

Além das dificuldades citadas na parte da pesquisa histórica, durante a produção fotográfica em campo também me deparei com limitações técnicas para fazer as fotografias. Utilizei, por exemplo, um equipamento fotográfico antigo e com um conjunto de lentes básicas e extremamente escuras. Para tentar contornar essas restrições, a produção das fotografias foi feita integralmente antes do pôr-do-sol, buscando aproveitar a luz natural e compensar a pouca abertura da lente.

O restante do processo de produção foi bastante tranquilo e muito aberto, sempre deixei claro o meu papel de estudante de jornalismo e tentei intervir minimamente na rotina destes profissionais, afinal, eles estavam em pleno dia útil de trabalho. Qualquer interferência mais direta da minha parte poderia significar prejuízos financeiros para eles. Por isso, tive muito cuidado ao abordar também os usuários do serviço fotográfico dos retratistas, de modo a não deixar que a minha presença causasse algum tipo de incomodo ou irritação. Então, assim que um cliente chegava para ser retratado, eu me aproximava, perguntava se podia fazer uma foto e explicava o projeto *Foto na hora*, sempre deixando claro que se tratava de um trabalho acadêmico de conclusão de curso, não-comercializável, sem fins-lucrativos e disponibilizado na internet após aprovação. Felizmente, para minha surpresa, todos os retratados foram muito receptivos e autorizaram as fotografias, com frequência ficavam curiosos para saber mais sobre fotografia lambe-lambe, de maneira que me deram muita confiança para desempenhar o meu trabalho.

4.1 Produção fotográfica e estrutura do fotolivro

Embora eu tenha feito algumas fotografias em agosto de 2018 e fevereiro de 2019 que integram a seleção final do fotolivro, a captação principal ocorreu entre os meses de setembro e novembro de 2019. Todas as fotografias foram tiradas com uma câmera Nikon 5100, com lente Nikkor 18 – 55 mm f 3.5 – 5.6 e editadas no Adobe Photoshop Lightroom.

A escolha por transformar o produto em um fotolivro não ocorreu por acaso. Segundo Gerry Badger (2015), o fotolivro é um meio propício para à disseminação de ideias fotográficas, principalmente, as pessoais e íntimas. Para ele o fotolivro traz uma familiaridade e causa a sensação de uma conversa a dois. Badger destaca ainda a narratividade propiciada pelo fotolivro, uma vez que as fotografias, quando ordenadas em uma sequência específica, podem dizer algo

mais que a mera soma de suas partes isoladas. Parte da minha intenção ao construí-lo é escrever uma narrativa sobre o cotidiano desse profissional através das imagens.

Ao final da banca de TCC 1, a opção pelo digital começou a tomar forma, a partir justo de uma provocação feita no referido dia sobre o porquê fazer um impresso para esse trabalho. Contra o impresso estavam as dificuldades de produção e o custo final do produto físico, mas a ideia só se tornou uma decisão após eu tomar conhecimento da aposentadoria de dois dos lambe-lambe, acima citados, e também pela confirmação de que o edital que previa a pesquisa sobre os lambe-lambes da cidade, encomendada pela Secretaria de Cultura de Goiás em 2017, segue sem estimativa alguma de realização ainda em 2019. Os dois acontecimentos deixaram clara a importância de tornar a minha pesquisa mais acessível para suprir, ainda que com limitações, um pouco da lacuna sobre esse tema. Por isso, depois de finalizado, o fotolivro ficará disponível para visualização e download na plataforma de publicações eletrônicas *Issuu*. Podendo tanto ser acessado por computadores quanto por celulares. O celular é uma forma de democratizar a circulação desse conteúdo, já que 70 % da população brasileira utiliza esse dispositivo para ter acesso a internet.¹⁸

O fotolivro digital *Foto na hora*, é composto por duas partes. Na primeira, apresenta um ensaio fotográfico sobre como a profissão é desempenhada hoje, e na segunda se encontra uma pequena reportagem, mesclando a contextualização histórica sobre a fotografia lambe-lambe na cidade de Goiânia, fragmentos de depoimentos dos fotógrafos e narração de situações que não foram possíveis capturar em imagens. A pequena reportagem veio para atender duas das minhas motivações iniciais ao idealizar o projeto: relatar a vivência e a afetividade na cidade e garantir que relatos e experiências dos próprios fotógrafos lambe-lambe de Goiânia aparecessem.

As fotografias têm o intuito de contar um dia, ou o dia a dia, de trabalho desses profissionais. Uma vez que o ofício de lambe-lambe é pautado na rotina e envolve uma série de ações repetidas, a meu ver não faria sentido para o fotolivro ignorar esse aspecto. Mas claro, para não tornar o produto enfadonho agrupei em blocos as imagens semelhantes. Desse modo, em minha opinião a repetição do cotidiano se apresenta na narrativa de maneira equilibrada e de certa forma, em alguns momentos, a partir de pequenas sequências lineares, que podem, por sua vez, reforçar a temporalidade da repetição, do contínuo, da cotidianidade.

¹⁸ Disponível em: <<https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2019/08/28/uso-da-internet-no-brasil-cresce-e-70percent-da-populacao-esta-conectada.ghtml>>. Acesso em 18.nov.2019



Figura 18 e 19. Repetições do ofício.

Foto: Autoria própria

Além do cotidiano, também quis mostrar a transformação do trabalho desse profissional com atribuições que vão além da fotografia e o do ofício já totalmente adaptado ao digital.



Figura 20 e 21. Atividades paralelas ao lambe-lambe e adaptação total ao digital.

Foto: Autoria própria

Outro aspecto trabalhado no produto são as pessoas que esses fotógrafos documentam e o próprio retrato 3x4 em si. As fotos de personagens escolhidas têm como critério o marcar do ciclo da vida em seu processo de crescimento, amadurecimento e envelhecimento: a criança, a adolescente, o homem adulto e os idosos.



Figura 22 e 23. 3x4 de fases do crescimento.

Foto: Autoria própria

A última parte do fotolivro presta homenagem ao passado do ofício, começando com Seu Zezinho e sua antiga câmera, o antes e depois da atuação de Carlos Antônio como lambe-lambe e seu documento de identidade. Na sequência, aparecem os retratos de Seu Guilherme antes da aposentadoria, e finalizo com fotografias de sua cabine fechada, simbolicamente encerrando sua vida de trabalho como lambe-lambe.



Figura 24. Homenagem ao passado da profissão.

Foto: Autoria própria

Como as cabines e o próprio centro são espaços com muita informação e cores, optei por deixar o colorido nas imagens e manter as páginas do ensaio mais limpas, usando o espaço em branco como um respiro.



Figura 25. Página do fotolivro com destaque para a cabine-estúdio.

Foto: Autoria própria

Na parte de design do produto, todas as referências visuais do fotolivro foram derivadas, justamente, das próprias cabines dos fotógrafos lambe-lambe. As cabines, em sua maioria, são em tons de azul e amarelo e apresentam detalhes em cores variadas. Acabei escolhendo uma variação do amarelo para o título e páginas de texto, mas utilizei um tom que embora mantenha a vibração dessa cor, se apresenta de uma maneira mais contida, não prejudicando assim legibilidade do texto.



Figura 26. Imagens de referência para design do fotolivro.

Foto: Autoria própria

Mantendo a ideia de que o meu trabalho homenageia profissões informais, para o título do fotolivro escolhi a fonte Norwester com a intenção de emular a tipografia vernacular brasileira,

arte gráfica popular de compor caracteres feita por profissionais que não possuem o conhecimento formal e acadêmico do design e da publicidade.



Figura 27. Resultado do estudo com as fontes Norwester (título) e Marta (subtítulo)

Foto: Autoria própria

Para a capa, escolhi uma das primeiras fotografias que tirei para o projeto e um dos meus retratos favoritos de todo o trabalho: Seu Guilherme apresentando sua cabine. No entanto, a cabine do Seu Guilherme possui cores muito chamativas que deixavam a capa carregada visualmente. A solução que encontrei para isso foi subtrair um pouco da força desses tons diminuindo a opacidade da imagem e gerando um efeito interessante na foto, como se a mesma estivesse aparecendo aos poucos, semelhante a um processo de revelação fotográfica. A fotografia é muito significativa para mim, pois o Seu Guilherme, foi o primeiro lambe-lambe com quem conversei. Antes de conseguir ir até ele, fiquei dando voltas nos arredores da sua cabine até ter a coragem de abordá-lo. Finalmente me apresentei, ele me ouviu com atenção e, quando dei por mim, ele estava me contando várias coisas muito pessoais sobre sua vida. Já quando eu estava de saída, pedi para tirar alguns retratos e quando nos despedimos, agradei a conversa e pedi desculpas por ter interrompido o seu dia de trabalho. Seu Guilherme, com muita gentileza, virou para mim e disse: "Foi bom conversar com você, o tempo passou mais rápido". Além de ficar extremamente feliz com esta fala, a partir desse momento, tive mais confiança para convidar os demais lambe-lambes para participarem do projeto.

Por fim, para evitar que a junção foto mais texto pudesse causar a sensação de as fotografias seriam uma ilustração para o texto ou que o texto pudesse ser uma legenda para as fotografias, decidi colocar a pequena reportagem depois do ensaio fotográfico, porque não queria

que o leitor/público buscasse correspondências óbvias ou muito diretas entre o texto e as imagens. Embora texto e foto transcorram em um mesmo ambiente, no ensaio eu privilegio o cotidiano do lambe-lambe e no texto dou uma dimensão mais histórica e cultural da profissão. Sendo assim, minha intenção era de que os dois dialogassem, mas que também pudessem permitir leituras independentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância do fotógrafo lambe-lambe para a popularização e democratização do acesso ao retrato fotográfico no Brasil é inegável. A princípio localizados nas grandes cidades e depois no interior, a fotografia lambe-lambe contribuiu para a construção de memórias individuais e coletivas no espaço público.

É preciso ressaltar ainda que embora a trajetória dos fotógrafos ambulantes tenham aspectos semelhantes em várias regiões do país, o desenvolvimento da profissão não ocorreu de forma homogênea, o que significa dizer que cada localidade possui características próprias e apresenta uma história de surgimento e declínio diferentes sobre esse profissional. O lambe-lambe se constitui como uma importante testemunha do convívio de distintos grupos sociais e atua como elo entre diferentes gerações, como a memória viva de uma cidade. Em virtude disso, o estudo regional desse profissional pode ajudar a reconhecer como as transformações e permanências em múltiplos aspectos da vida social afetam as tradições culturais, os costumes, as representações e as apropriações do espaço público de diversas cidades do Brasil.

O fotógrafo lambe-lambe, como afirma Águeda, tem o papel fundamental de ser o guardião da memória de uma região, mas devemos estar atentos para não romantizarmos as condições de trabalho desse profissional. O fotógrafo ambulante é um profissional informal, ou seja, detém mais flexibilidade no desempenho de suas atividades e também mais precariedade. Considero importante buscar iniciativas de valorização do fotógrafo ambulante em Goiás tanto em aspectos culturais quanto em políticas tributárias e econômicas. Exemplos como os das cidades de Belo Horizonte (MG) e Rio de Janeiro (RJ), que declararam a profissão como patrimônio imaterial, ou Feira de Santana (BA), que isentou os lambe-lambes da Praça Bernardino Bahia do pagamento de impostos, diminuindo assim os custos para o exercício da profissão na região, são caminhos a se pensar. Afinal, mesmo que com a declaração de patrimônio imaterial e a isenção de tributos, o número de profissionais de lambe-lambes não volte a aumentar, ao menos permite que os profissionais ainda atuantes tenham mais incentivo para continuar com o seu ofício tão relevante.

Como afirmei na introdução, este projeto tem como objetivo registrar o ofício de fotógrafo lambe-lambe de Goiânia da maneira como é desempenhado hoje, ao mesmo tempo em que faz um pequeno resgate histórico da profissão na cidade. Embora eu não tenha conseguido

todas as respostas esperadas dos órgãos municipais sobre os lambe-lambes, espero que tanto a pesquisa teórica quanto o fotolivro venham contribuir para a história da fotografia popular em Goiânia e, sobretudo, incentive ainda mais descobertas e pesquisas sobre estes profissionais não apenas na capital, mas em outras cidades do estado.

REFERÊNCIAS

ÁGUEDA, Abílio Afonso Da. **O fotógrafo lambe-lambe: guardião da memória e cronista visual de uma comunidade.** 2008.267f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, 2008. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp133854.pdf>>. Acesso em: 02 out.2018

_____. **As imagens produzidas pelos fotógrafos Lambe-Lambes:** suportes materiais na construção de memórias familiares e coletivas. In. ENCONTRO NACIONAL DA ANPOCS, n° XXIX, 2005, Caxambu – MG. Anais ANPOCS. p. 12-26. Disponível em: <<https://anpocs.com/index.php/papers-29-encontro/gt-25/gt10-19/3708-aagueda-as-imagens/file>> Acesso em: 15.ago.2019

ARROYO, Michele Abre; SOUZA; Françoise Jean de Oliveira. **Fotógrafo Lambe-lambe:** retratos do ofício em Belo Horizonte. In: ARROYO, M. A.; SOUZA; F. J. O. (Orgs.); ilustração de Mariana Guimaraes Brandao e Jefferson C. de Oliveira Ramos. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, Diretoria de Patrimônio Cultural, 2011. 120p. Disponível em: <Http://www.bhfazcultura.pbh.gov.br/sites/bhfazcultura.pbh.gov.br/files/lambe_lambe_web.pd> Acesso em: 02 out. 2018.

BADGER, Gerry. **Por que fotolivros são importantes.** ZUM, #8, 2015. Disponível em: <<http://revistazum.com.br/revista-zum-8/fotolivros/>>. Acesso em 20 jun. 2018

BRAGON, Rayder. **Termo lambe-lambe é usado mais por uma questão afetiva do que técnica,** diz museólogo. Bol Notícias, Belo Horizonte. 28 de fevereiro de 2009. Disponível em: <<https://noticias.bol.uol.com.br/brasil/2009/02/28/ult5772u3079.jhtm>, visitado em 08/10/2018>. Acesso em: 28 set. 2018.

CANABARRO, Ivan. **O fotógrafo e a história.** Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

CASTRO, José Roberto. **Como nasceram as leis trabalhistas que o governo quer flexibilizar.** Nexo Jornal, São Paulo. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/04/05/Como-nasceram-as-leis-trabalhistas-que-governo-quer-flexibilizar>> Acesso em 18 nov.19.

DAGUERREÓTIPO. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.** São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3856/daguerreotipo>>. Acesso em: 17 de nov. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

FABRIS, Annateresa. **Identidades Virtuais:** uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FERREIRA, Clenon. **Retratos de nostalgia, fotógrafos lambe-lambe**. O Popular, Goiânia. 24 abril 2017. Disponível em: <<https://www.opopular.com.br/editorias/magazine/retratos-da-nostalgia-fot%C3%B3grafos-lambe-lambes-1.1263383>>. Acesso em: 08 out. 2018.

FRANCO, Marcelo Horta Messias. **Profissões em extinção: o caso do fotógrafo lambe-lambe**. 2004. 65f. Monografia (Graduação em Ciências Sociais) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004. Disponível em: <<http://www.antropologia.com.br/divu/colab/d25-mfranco.pdf>> Acesso em: 02 out.2018.

FRÓES, Leonardo. **Lambe-lambe**. Rio de Janeiro: Secretaria Estadual de Cultura, 1978.

JÉZÉQUEL, Hervé. **A fotografia nas festas populares**. In Cadernos de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro: Oficina de Ciências Sociais / UERJ, 1996. N.2. Disponível em: <<http://ppcis.com.br/wp-content/uploads/2018/09/Cadernos-de-Antropologia-e-Imagem-2.-Antropologia-e-Fotografia.pdf>>. Acesso em 02 set. 2019.

JOAQUIM, Francielen Rose. **Planos de Metas e as consequências na industrialização brasileira**. Monografia (Ciências Econômicas) – Centro Sócio Econômico, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em:<<http://tcc.bu.ufsc.br/Economia291906.pdf>> Acesso em 10 ago.19.

NEGATIVO de Colódio Úmido. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras**. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3883/negativo-de-colodio-umido>>. Acesso em: 16 de nov. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MORAIS, Carlos Antonio de. **Depoimento II [18.out 2019]**. Entrevistador: Tuila Dias de Freitas. Goiânia, 2019. arquivo. mp3 (35 min.).

MORAES, Rubens Nunes. **De fotógrafo a retratista lambe-lambe**. Revista Expedições: Teoria da História & Historiografia V. 4, N.1, janeiro-julho de 2013. 15 p. Disponível em: <http://www.revista.ueg.br/index.php/revista_geth/article/viewFile/1450/1147>. Acesso em: 08 out 18.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade Social**. In: Estudos Históricas, Rio de Janeiro: vol. 5, nº 10, 1992.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001

_____. **O fotógrafo ambulante - a história da fotografia nas praças de São Paulo**. In Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo, 24/11/1974, p. 5.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

ANEXO



**PREFEITURA
DE GOIÂNIA**

Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico,
Trabalho, Ciência e Tecnologia

PROCESSO N° : 77317589
NOME : OUVG
ASSUNTO : REQUERIMENTO

Fl. 06

DESPACHO N° 289/2019--DIRDES

Tratam os autos de Requerimento para Pesquisa Acadêmica sobre Fotografia "Lambe-Lambe" em Goiânia, onde a solicitante quer saber informações sobre a história dos "Lambe-Lambe" em Goiânia.

Informamos que no Sistema da Prefeitura os "Lambe-Lambe" eram cadastrados como ambulantes e exerciam atividades similares, dificultando a emissão detalhada de relatórios estatísticos.

Já desenvolvemos um novo sistema para controle de ambulantes, onde atualizaremos todo o cadastro, corrigindo as atividades, facilitando emissão de relatórios estatísticos.

O valor que é cobrado da taxa de licença e taxa de uso de logradouro público depende da metragem que varia de 1,00 m² (um metro quadrado) a 6,00 m² (seis metros quadrados), sendo que o valor do m² para ocupação para um ano é de 38,73 UFIR, convertido em reais equivale a R\$ 132,49 (cento e trinta e dois reais e quarenta e nove centavos) e o valor da taxa de exercício para um ano é de 75,70 UFIR, convertido em reais equivale a R\$ 258,97 (duzentos e cinquenta e oito reais e noventa e sete centavos).

Sendo assim, encaminhem-se os autos ao Gabinete do Secretário, sugerindo o retorno à Controladoria Geral do Município e após, o encaminhamento para a Secretaria Municipal de Cultura, para informações adicionais, documentos antigos ou fotografias do período na época do auge dos "Lambe-Lambe" em Goiânia.

Diretoria de Desenvolvimento Econômico Sustentável, aos 30 dias do mês de abril de 2019.


Emerson Valves Brito

Diretor de Desenvolvimento Econômico Sustentável

Palácio das Campinas Venerando de Freitas Borges (Paço Municipal) Av. do Cerrado,
999 - Bloco B - SEDETEC
Park Lozandes, Goiânia - GO CEP.: 74.884-900
Fone: 55 62 3524-5709 | e-mail: gabinete.setec@gmail.com