

Fotógrafos lambe-lambe e seus retratos produzidos nas ruas de Goiânia¹

Ana Rita VIDICA²

Doutora

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

Resumo

Proponho refletir sobre a fotografia ambulante no Brasil, especificamente em Goiânia-GO, a partir da veiculação de uma matéria publicada no Jornal O Popular (2017), fazendo emergir uma discussão sobre a produção fotográfica e a sua iconografia, a fim de perceber a relação com a visualidade da fotografia ambulante e como constituinte da vida social e da cidade. Parte-se do contexto da pesquisa em território nacional, suscitando a percepção da inexistência de pesquisas sobre essa fotografia no território goiano, tendo sido levantada esta matéria jornalística que se constituiu no pontapé inicial para um mapeamento e uma reflexão sobre o estar desses fotógrafos nas ruas e a sua produção de retrato a partir de um cruzamento visual (SAMAIN, 2012) de fotografias presentes neste texto jornalístico e fotografias produzidas por andanças no espaço urbano, percebido como heterotópico.

Palavras-chave: História da Mídia Visual; Fotógrafos ambulantes; Goiânia-GO, Jornal O Popular.

Introdução

Os fotógrafos ambulantes ou “lambe-lambes” ou “fotógrafos de jardim” são profissionais cujo local de trabalho é o espaço urbano. As ruas das cidades, praças e parques são o cenário do seu trabalho. Nestes locais, eles instalam suas “barraquinhas” ou “cabines”, contendo seus equipamentos de trabalho, câmeras fotográficas, vestimentas (casacos, paletós) para que os fotografados possam utilizar, espelho e mostruário de fotografias.

Estes fotógrafos não têm nomes conhecidos. Eles são populares e aprenderam o ofício na prática, sem um estudo formal da fotografia. Passam a fazer parte do cotidiano das cidades possibilitando que pessoas sem condições de pagar uma fotografia de um estúdio fotográfico também tivessem sua imagem eternizada de forma artesanal. Entretanto, encontram-se em vias de extinção em decorrência do avanço tecnológico e da facilidade de acesso ao equipamento fotográfico.

¹ Trabalho apresentado no GT História da Mídia Visual, integrante do XIII Encontro Nacional de História da Mídia.

² Docente do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás (PPGCOM-UFG) e do Curso de Graduação Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, Doutora em História (PPGH-UFG) e doutorado-sanduíche na École des Hautes Études em Sciences Sociales (EHESS/Paris), Mestre em Cultura Visual (FAV-UFG). Vice-coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Teoria da Imagem (NPTI-Cnpq) e participante da Rede Internacional de Pesquisa em Artes e Humanidades (RedArH)..

A denominação ambulante advém do caráter itinerante do fotógrafo que remonta às suas origens na Europa. Já o nome “fotógrafo de jardim”, menos conhecido, se liga ao fato de se instalar em praças e ter como fundo os jardins desses locais. A nomenclatura “lambe-lambe” é a mais popular, tendo sido criada a partir do gesto de lambe a fotografia.

O ato de lambe era utilizado para verificar qual era o lado da emulsão do material sensível à luz. Embora esta seja a explicação mais usual, o historiador da fotografia Boris Kossoy (1974, p. 5) coloca que "a origem do termo lambe-lambe é controversa. Segundo alguns lambia-se a placa de vidro para saber qual era o lado da emulsão, o que explicaria o nome. Tal fato, porém, parece pouco viável, pois o simples tato, ou a observação da chapa em local escuro mostra qual o lado da película sensível. Há quem diga que se lambia a chapa para fixá-la, 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 1 mm 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".

Segundo Moraes (2013) existem outras explicações, mais folclóricas, ligadas ao ato de lavar as fotografias em baldes. Isso remeteria à língua de um cachorro lambendo a água. Ou, à crença de que o fotógrafo lambia para secar as fotos.

A origem destes fotógrafos remonta ao século XIX, na Europa, por volta de 1853, após a descoberta do ferrótipo ou chapa seca, que possibilitou, naquele momento, a instantaneidade da fotografia. A ferrotipia diminuiu os custos e facilitou o manuseio do procedimento fotográfico, em comparação com a daguerreotipia e o colódio úmido. Kossoy (1980, p. 39) afirma que era utilizado “basicamente pelos fotógrafos ambulantes”.

Inicialmente, eles atuavam em feiras e festas populares, uma vez que havia grande circulação de pessoas. Eles eram, de fato itinerantes, perambulando por diversos locais. Posteriormente, passam a se fixar em pontos específicos das cidades, mas mantendo a urbe como local de trabalho.

No Brasil, o desenvolvimento da fotografia ambulante se associa ao processo de expansão do fotográfico no país. Os primeiros fotógrafos ambulantes eram imigrantes que chegaram no final do século XIX trazendo suas câmeras de origem europeia, possibilitando que os serviços fotográficos fossem oferecidos às classes menos favorecidas que não podiam pagar os altos preços dos sofisticados estúdios, frequentados, em sua maioria, “pela

tradicional aristocracia rural e pela nova burguesia industrial que surgia e se fortalecia no contexto histórico que caracterizava o início do século XX” (ÁGUEDA, 2008, p. 74).

No século XX, a partir dos anos 1930, na Era Vargas, com a migração interna suscitada pelas políticas nacionalistas aliadas às reformas sociais e trabalhistas, as pessoas passam a vir de outras regiões, especialmente, do Nordeste e se instalam em São Paulo, Rio de Janeiro e outros centros a procura de trabalho e novas oportunidades. Alguns destes migrantes se tornam fotógrafos ambulantes, substituindo, gradativamente àqueles originários de outros países. Essa substituição se deu, também, pelos aprendizes da fotografia em ambiente familiar, uma vez que algum parente aprendia o ofício e depois passava adiante.

Ao mesmo tempo, estes fotógrafos passam a atuar em diversos lugares do Brasil, adentrando outros estados, chegando também na região centro-oeste. Não se sabe, ao certo, quando os fotógrafos ambulantes começaram a atuar em Goiânia.

Percebe-se, com isso, uma falta de inclusão destes fotógrafos na História da Fotografia em Goiás, o que justifica a realização da pesquisa “Foto na rua: um retrato dos fotógrafos lambe-lambe de Goiânia”³, cujas reflexões iniciais se dão com a escrita desse artigo que aponta sobre a importância de contar essa história que se tem início com a recuperação da matéria “Retratos de Nostalgia” de autoria do jornalista Clenon Ferreira, publicada em 25 de abril de 2017 no Jornal O Popular. A partir disso, coloca-se a questão que direciona essa escrita: Como é possível refletir sobre a fotografia lambe-lambe e a produção dos retratos feita nas ruas a partir de um cruzamento visual entre fotografias produzidas partir de andanças pela cidade e publicadas no Jornal O Popular?

As possibilidades de respostas a esta perguntas seguem pela contextualização da pesquisa sobre a fotografia ambulante no Brasil para ir em direção à análise desta matéria, cruzando-se a relação entre texto e imagens nela contidas e fotografias produzidas pela autora por meio de andanças nos arredores da Praça Cívica, um dos locais da fotografia ambulante na cidade de Goiânia, suscitando a reflexão sobre a visualidade dos retratos produzidas nas cabines colocadas nas ruas que são transformadas em espaços heterotópicos. Empreende-se esse cruzamento visual, a partir da proposta de Samain (2012) a fim de perceber o que estas imagens dão a pensar e iniciar a construção de uma nova versão da História da Fotografia em Goiás, que inclua os fotógrafos ambulantes.

³ Esta pesquisa tem como objetivo mapear e entrevistar os fotógrafos ambulantes da cidade de Goiânia-GO, a fim de refletir sobre essa prática na região centro-oeste do Brasil e promover a inclusão desta prática fotográfica e seus fotógrafos na história da fotografia em Goiás.

Contexto da Pesquisa sobre a Fotografia Ambulante no Brasil

De acordo com Rubens Fernandes Jr. (2009), as primeiras pesquisas sobre a temática da Fotografia Ambulante foram realizadas na década de 1970, nas cidades de São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro e na década de 1980 em Aparecida do Norte, Juazeiro do Norte e outras cidades com intenso movimento religioso. Estas primeiras pesquisas tinham como objetivo principal quantificar os fotógrafos lambe-lambe. Ao fazer um breve levantamento, encontrou-se as seguintes pesquisas já realizadas.

Em São Paulo, o historiador Boris Kossoy (1974) percebeu que na década de 1920, na capital paulista, existiam 30 fotógrafos, atuantes no Jardim da Luz. Entre 1915 e 1955, 50 fotógrafos atuaram no Parque D. Pedro II e outros 50 nas praças públicas da cidade. No ano da publicação do texto “O fotógrafo ambulante: a história da fotografia nas praças de São Paulo”, em 1974, havia apenas 15. Neste mesmo ano, Márcio Lucas Gimenez Mazza, graduando da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo defendeu a monografia “Lambe-lambe em São Paulo”.

Já em 1981, a pesquisadora Simoneta Persichetti publicou na Revista Íris, na matéria “Lambe-lambe: a câmera automática no lugar da velha caixa” a existência de somente 9 fotógrafos no Jardim da Luz.

Essas pesquisas tomam novo fôlego a partir dos anos 2000. Nos anos 2001 e 2002, a socióloga Glória Amarante entrevistou 15 fotógrafos lambe-lambe no Projeto “História Social de Belo Horizonte: um olhar dos fotógrafos lambe-lambes” da Secretaria de Cultural Local. Em 2004, Marcelo Horta Messias Franco fez a monografia “Profissões em extinção: o caso do fotógrafo lambe-lambe” para obter o grau de bacharel em Ciências Sociais apresentada ao Departamento de Sociologia e Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.

E, em 2008, Abílio Afonso da Águeda defendeu a tese de doutorado “O fotógrafo lambe-lambe: guardião da memória e um cronista visual de uma comunidade”, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro no Centro de Ciências Sociais – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

Tanto em Belo Horizonte quanto no Rio de Janeiro, o ofício de fotógrafo lambe-lambe foi decretado como patrimônio imaterial cultural, como forma de incentivar a permanência dessa atividade, divulgar e preservar sua existência. Na cidade mineira isso ocorreu em 2012, promulgado pelo Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de

Minas Gerais (Iepha). Na cidade carioca, isso ocorreu em 2005, pelo Decreto nº 25678 da Secretaria Municipal das Culturas, juntamente com a Secretaria Municipal de Fazenda e a Secretaria Municipal de Meio ambiente, através da Fundação Parques e Jardins.

Há também pesquisas menores com a produção de artigos acadêmicos sobre a fotografia lambe-lambe de modo geral, a exemplo dos textos “Lambe-lambe: profissão marcada para morrer” de Artur Eduardo Sanfelice Nunes (2004), “Desconhecidos íntimos: o imaginário do fotógrafo lambe-lambe” de Rubens Fernandes Júnior (2009) e “De fotógrafo à retratista lambe-lambe” de Rubens Nunes Moraes (2013). E, de modo específico e comparativo sobre a produção fotográfica dos lambe-lambes da Rua XV de Novembro em Curitiba em relação à produção fotoclubista local, no texto “Fotografia lambe-lambe e fotoclubista: análise de perfil e perspectiva social da produção fotográfica” de Andressa Ignácio Silva (2009).

Além de pesquisas acadêmicas, já houve a realização de exposições fotográficas no sentido de levantar os nomes e reunir a produção dos fotógrafos lambe-lambe. Em maio de 1980, o Museu Lasar Segall fez a primeira exposição fotográfica sobre o assunto com produções de fotógrafos lambe-lambe de São Paulo, Pirapora e do Nordeste. Em 2015, o Museu da Imagem e do Som de São Paulo organizou a exposição “Lambe-lambe: um retrato dos fotógrafos de rua na São Paulo dos anos 70”, resgatando o trabalho fotográfico dos lambe-lambes.

No Rio de Janeiro houve duas exposições, uma Niterói, no ano 2000, organizado pela fotógrafa Ana Ferr no Espaço Cultural Deplá, contendo um ensaio fotográfico “Revelando o 3X4: um sobrevivente” realizado com os lambe-lambe que atuavam no Jardim São João. E, em 2006, em decorrência do decreto do título de Patrimônio Imaterial e Cultural foi realizada a exposição “O fotógrafo lambe-lambe: guardião da memória e cronista visual da sociedade” no Centro Cultural Laurinda Santos Lobo, no Rio de Janeiro.

Em Belo Horizonte, a pesquisa de autoria de Glória Amarante, em 2002, teve como um dos produtos uma exposição fotografia sobre os lambe-lambe da capital. Em 2005, em Fortaleza, no Ceará, montou-se a exposição “Retrato Popular”, ressaltando os aspectos culturais, históricos e técnicos deste tradicional ofício, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.

Diante das pesquisas levantadas, fica patente a inexistência de pesquisas voltadas à cidade de Goiânia, exceto a matéria jornalística do Jornal O Popular em 2017, que se torna o pontapé de partida para contar essa história da fotografia que inclui os fotógrafos

ambulantes. Entende-se que esse trabalho de inclusão é fundamental para que a produção popular dos ambulantes esteja inscrita na história e também pelo fato desta profissão estar desaparecendo, mesmo que ainda existam alguns resistentes que migraram para o digital, atendendo às mudanças tecnológicas, a procura tem diminuído e os fotógrafos mais antigos estão se aposentando, o que torna cada vez mais difícil o acesso aos primórdios da fotografia lambe-lambe na cidade.

Cruzamento visual entre fotografias do Jornal O Popular e resultantes de andanças pelo espaço urbano

Os fotógrafos ambulantes se instalam no centro da cidade no parque Mutirama, no entorno da praça cívica e avenidas Goiás e Araguaia; em Campinas nas praças A e Joaquim Lúcio. Alguns destes fotógrafos trabalham nas ruas da capital há mais de 30 anos e utilizaram a câmera tipo “caixote”, uma câmera-laboratório. Ela era dividida em duas partes, sendo que na parte inferior ficavam armazenados os dois banhos (revelador e fixador), utilizados ao mesmo tempo para o processamento químico de filmes e papéis.

Em 25 de abril de 2017, o Jornal O Popular publicou a matéria “Retratos de Nostalgia”, de autoria de Clenon Ferreira com fotografias de Zuhair Mohamad. Nesta, o jornalista apresenta 3 fotógrafos ambulantes ainda atuantes, Carlos Antônio de Moraes (56 anos), Humberto Galvão (61 anos) e Marcos José Santos (47 anos). Os três trabalham na Avenida Araguaia há cerca de, respectivamente, 35, 20 e 17 anos.

O texto jornalístico começa com a descrição dos acessórios presentes na cabine do fotógrafo lambe-lambe, os blazers, as camisas penduradas, os cabides e escovas de cabelo junto ao pequeno espelho, ancorando-se à fotografia que abre a matéria, em que está estampado um dos fotógrafos (Carlos Antônio de Moraes) segurando sua câmera e a cabine a cidade ao fundo (Figura 1).

Figura 1 – Fotografia de capa da matéria “Retratos de Nostalgia”



Fonte: Jornal O Popular, 25 de abril de 2017

A matéria ancora no texto falas deste fotógrafo lambe-lambe que conta a mudança do processo fotográfico, que no passado eram feitos com filmes, cuja revelação era feita em poucos minutos. E, remete esse momento a um tempo áureo, em que atendia cerca de 50 pessoas por dia e tinha um ponto na Praça Cívica, mas que teve que sair pois o local se tornou um estacionamento nos anos 1990.

Ao andar pelo espaço urbano, realizadas em 2019, percebe-se a cabine fotográfica de número 232, em que Carlos Antônio ainda se encontra. Escolhe-se um ponto de vista diferente do fotógrafo do O Popular, Zuhair Mohamad. Foi feito um enquadramento mais aberto (Figura 2) e o fotógrafo lambe-lambe fica dentro da sua cabine, sendo possível verificar além dos acessórios utilizados e citados na matéria, um quadro com uma série de retratos feitos por ele, além de um mostruário que pode ser olhado pelos clientes. Esse quadro fotográfico aparece em segundo plano na foto da capa da matéria (Foto 1) e o mostruário é apenas citado no texto, um pouco ao falar sobre a atuação de outro lambe-lambe. Contudo, nas andanças, esses elementos chamam a atenção e motivam a fazer um recorte mais fechado desses dois elementos tratados com mais ênfase enquanto informação textual na matéria (Foto 3).

Foto 2 – Fotógrafo lambe-lambe Carlos Antônio de Moraes em frente a sua cabine

Foto 3 – Quadro e mostruário de fotos realizadas por Carlos Antônio



Fonte: da autora

Esse processo de aproximação de imagens (Foto 1 próxima à 2 e 3), proposto por Samain (2012) contribui, segundo o autor, em três sentidos: 1) toda imagem traz algo a pensar; 2) toda imagem é portadora de um pensamento, ou seja, leva algo do objeto representado, o pensamento de quem produziu e de quem olharam as imagens; 3) toda imagem tem um poder de ideação, suscitar ideias e pensamentos. E, ao colocar as imagens em relação, aproximando-as, é possível que essas ideações sejam reveladas.

A partir desse recorte fotográfico, de retratos feitos pelo fotógrafo lambe-lambe Carlos Antônio, feito na foto 3 e ao perceber a pouca atenção dada a ele na foto 1, já que é o mesmo espaço, apenas o ângulo de tomada é outro, surge a reflexão sobre o retrato, um jogo entre documento e ficção, pensando a partir de Soulages (2010). François Soulages (2010, p. 66) propõe pensar uma teatralização no retrato, pelo fato de ser pleno de tensões. E, completa que não se tem diante dos olhos a pessoa do retratado, mas sua personagem, ou seja “um ar, um jogo e uma imagem que ela dá de si mesma aos outros e talvez a si própria” (*ibidem*, p. 71).

Dessa forma, Soulages acredita que todo retrato é uma encenação. Aliás, o objeto a ser fotografado não é mais do que uma oportunidade de encenação” (2010, p. 74). Com isso, o retrato está vinculado à encenação no interior de uma estética que o autor chama de “isto foi encenado”. Nesse sentido,

Isto foi encenado: todo mundo se engana ou pode ser enganado em fotografia – o fotografado, o fotógrafo e aquele que olha a fotografia. Este pode achar que a fotografia é a prova do real, enquanto ela é apenas o índice de um jogo. (*ibidem*, p. 75)

Baudrillard (1997, p. 35) concorda com esta ideia de encenação que, para ele é tão complexa a ponto de obrigar a câmera a realizar uma operação de desfiguração e despojamento do caráter do fotografado. Assim, o retrato está sob o signo do sujeito ausente, ou seja, aquele que vemos, muitas vezes se apresenta como outro.

Desse modo, Annateresa Fabris coloca que o importante do retrato fotográfico não é a identidade e sim a sua alteridade secreta. Para ela, essa identidade é “construída de acordo com normas sociais precisas. Nela se assenta a configuração de um eu precário e ficcional” (2004, p.55).

Mesmo que as fotografias dos lambe-lambes sejam feitas, hoje, majoritariamente, para documentos, acredita-se fazer parte dessa precariedade do documento como verdade e a criação de ficções de si mesmo, como aponta Fabris (2004). A própria orientação para a pose, como é ressaltado na matéria, pela fala de outro fotógrafo lambe-lambe, Humberto Galvão, “Cabeça para cima, levanto o queixo, ombros à mostra, olhos abertos” revela este processo de encenação.

Essa encenação, característica do retrato fotográfico, pela proposição de Soulages (2010) parece estar presente na segunda fotografia da matéria, em que o fotógrafo lambe-lambe Marcos José parece encenar para o fotógrafo do jornal a visualização na câmera digital de um dos retratos feitos por ele (Foto 4).

Foto 4 – Segunda fotografia da matéria com a pose do lambe-lambe Marcos José mostrando como é o seu trabalho



Fonte: Jornal O Popular, 25 de abril de 2017

E, ao lado dele, a impressora em que utiliza para imprimir os retratos. Aqui está claro o modo de produção que é o digital, ancorando-se ao que é bastante enfatizado na matéria, ou seja, a sobrevivência dessa profissão pela migração ao digital, meio que está estampado nas cabines (Foto 5).

Foto 5 – Cabine de um dos fotógrafos lambe-lambe nos arredores da Praça Cívica



Fonte: da autora

A encenação mostra também, assim como na primeira fotografia da matéria, o espaço urbano, o local de trabalho desses fotógrafos que, no jornal aparece sempre junto a figuras humanas. Em contrapartida, nas minhas andanças, me interessava compreender, pelo menos, a partir dessas primeiras andanças que se ligam a um reconhecimento das ruas transformadas em ambiente de trabalho, o que gera uma sequencias de fotos dessas cabines (Foto 6).

Foto 6 – Sequencia de cabines lambe-lambe nos arredores da Praça Cívica



Fonte: da autora

As cabines se mesclam às calçadas, aos telefones públicos e aos carros, de algum modo, transformando as ruas, locais de passagem, em locais de trabalho, para os fotógrafos e um pequeno estúdio, para os futuros clientes, gerando a leitura desses locais como espaços heterotópicos.

A paisagem urbana é colocada, portanto, em discussão - suas construções, seus fluxos em trânsito permanente e a relação que trava com os indivíduos que por ela passam. Isso ocasiona pensar as ruas em que as cabines dos lambe-lambe estão colocadas como “heterotopias”, que são:

(...) espaços reais – espaços que existem e que são formados na própria fundação da sociedade – que são algo como contra-lugares, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros lugares reais dessa dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos. Este tipo de lugares está fora de todos os lugares, apesar de se poder obviamente apontar a sua posição geográfica na realidade. (FOUCAULT, 2006)

A partir deste conceito, Foucault (2006) denominava “heterotopia”, que parte de uma contestação do espaço que vivemos, simultaneamente mítico e real, ele percebe princípios que regem estes espaços heterotópicos.

Dentre os cinco princípios propostos pelo autor, destaco três deles que se relacionam com estas ruas em que se localizam as cabines fotográficas. As heterotopias: conseguem sobrepor, num só espaço real, vários espaços, vários espaços que por si só seriam incompatíveis; estão associadas a pequenos momentos do tempo (heterocronias), na sua vertente fugaz, transitória, passageira; pressupõem um sistema de abertura e encerramento que as torna tanto herméticas como penetráveis.

Este conceito “heterotopias” se encaixa aos espaços das cidades utilizados pelos lambe-lambe uma vez que podem ser vistos, transformados em espaços de trabalho e relação entre fotógrafo e fotografado, de maneira transitória. O tempo da espera dos três minutos para que a fotografia fique pronta é transformada no tempo de uma conversa, que antecede o tempo de se arrumar diante do espelho, do pentear os cabelos ou colocar uma das vestimentas presentes na cabine, invertendo o espaço que é de passagem em um espaço de parada que pode durar mais que 3 minutos.

Abre-se, então, a possibilidade de intensificar a percepção dos espaços urbanos, trazer à tona significados ocultos ou esquecidos, apontar novas possibilidades e usos, redimensionar sua organização estrutural, sugerir novas e inusitadas configurações.

Logo, estas paisagens urbanas são transfiguradas com o intuito de gerar uma reflexão sobre a sua própria configuração. Além de criar um diálogo com a população em um espaço aberto, transforma a cidade em fragmentos de um estúdio fotográfico.

O texto da matéria do Jornal O Popular também ressalta que a rua é o principal local de trabalho desses profissionais, o que é endossado, visualmente, nas duas fotografias publicadas e também nas fotografias realizadas nas andanças, cujas calçadas são o fundo ou o segunda plano delas.

E, um dos lambe-lambe, José Marcos, entrevistado na referida matéria, ressalta essa inversão. Para ele, a rua “é muito além de um lugar de passagem para os pedestres. Segundo ele, é nela que é possível encontrar inspirações para o trabalho com a fotografia, além de ser um espaço de encontro de inúmeras pessoas” (FERREIRA, 2017, p. 5).

Considerações Finais

Ao fazer uma andança inicial e conversar brevemente com o Carlos Antônio e Marcos José, para esta pesquisa, os fotógrafos disseram que existem, “pelos contatos” deles, 15 cabines lambe-lambe na cidade, nove localizadas na Av. Araguaia, uma na Av. Goiás, uma na rua 2 com a Araguaia, uma na rua 4 com a Araguaia, uma na Av. Tocantins com a rua 4, uma na Praça Joaquim Lúcio e uma em frente à praça A, o que revela a resistência desses profissionais às mudanças tecnológicas e aponta à importância de se incluir esses fotógrafos na história da fotografia.

A matéria não aponta um levantamento do número de lambe-lambe em Goiânia, já que não há esse propósito. Contudo, compreende-se com esta publicação no referido jornal, um pequeno esforço no sentido de apresentar estes profissionais a sociedade e valorizar a sua importância na vida social de Goiânia. Apesar de ser uma forma muito incipiente, reveladora da necessidade de adentrar este universo e buscar suas fotografias e histórias de vida, sendo percebidas como participantes e constituidoras da história da cidade e da história da fotografia em Goiás.

Além disso, percebe-se que tanto as fotografias da matéria do Jornal O Popular quanto às realizadas para a pesquisa e o cruzamento feito entre elas dão algo a pensar, sobre a visualidade do retrato produzida por um lambe-lambe ou o seu estar nas, transformando-as momentaneamente. Desse modo, fica patente a proposição de Samain (2012) que as imagens são fenômenos que participam de um “sistema de pensamento”, uma vez que elas revelam algo e se conectam aos modos que se moldam, que se constroem, que emergem e como podem viver enquanto imagens.

REFERÊNCIAS

- ÁGUEDA, Abílio Afonso da. **O fotógrafo lambe-lambe**: guardião da memória e um cronista visual de uma comunidade. Tese defendida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro no Centro de Ciências Sociais – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2008.
- BAUDRILLARD, Jean. A arte da desapareição. In: _____. **A arte da desapareição**. Rio de Janeiro : Editora UFRJ/N-Imagem, 1997.
- FABRIS, Annateresa (org.) **Fotografia**: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 1991.
- _____. **Identities virtuais**: uma leitura do retrato fotográfico. Belo Horizonte : Ed. UFMG, 2004.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens. Desconhecidos íntimos: o imaginário do fotógrafo lambe-lambe. In: **Revista FACOM**, número 6, 1o semestre, 2009.
- FERREIRA, Clenon. Retratos da nostalgia. **Jornal O Popular**, 25 de abril de 2017.
- FRANCO, Marcelo Horta Messias. **Profissões em extinção**: o caso do fotógrafo lambe-lambe. Monografia de Bacharelado em Ciências Sociais apresentada ao Departamento de Sociologia e Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte / MG: UFMG, 2004.

- FOUCAULT, Michel. Outros espaços. *In: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização e Seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 2006.
- KOSSOY, Boris. **Origens e expansão da fotografia no Brasil (século XIX)**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1980.
- _____. O fotógrafo ambulante – a história da fotografia nas praças de São Paulo. O Estado de São Paulo, São Paulo, 24 nov. 1974. Suplemento Literário, p. 5.
- MAZZA, Márcio Lucas Gimenez. **Lambe-lambe em São Paulo**. Monografia apresentada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: USP, 1974.
- MORAES, Rubens Nunes. De fotógrafo à retratista lambe-lambe. **Revista Expedições** : Teoria da História & Historiografia V. 4, N.1, Janeiro-Julho de 2013.
- NUNES, Artur Eduardo Sanfelice. Lambe-lambe: profissão marcada para morrer. *Caesura – Revista crítica de Ciências Sociais e Humanas*. Universidade Luterana do Brasil (ULBRA): Canoas, 2004.
- PERSICHETTI, Simonetta. Lambe-Lambe: a câmera automática no lugar da velha caixa. *In: Revista Íris* n.334, pp18-20, janeiro/fevereiro 1981.
- SAMAIN, Etienne (org.). **Como pensam as imagens**. Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2012.
- SILVA, Andressa Ignácio. Fotógrafos lambe-lambe e fotoclubista: análise de perfil e perspectiva social da produção fotográfica. *In: Anais do II Encontro Nacional de Estudos da Imagem*, Londrina-PR, 2009.
- SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. Editora SENAC, São Paulo, 2010.