

FOTOCUBISTA E LAMBE-LAMBE: A CONSTITUIÇÃO DO CAMPO FOTOGRÁFICO DA CIDADE DE CURITIBA

Andressa Ignácio da Silva *

RESUMO

O trabalho apresentado tomou como referência fotógrafos lambe-lambe e do Foto Clube do Paraná, visando compreender a inserção destes no campo fotográfico curitibano. Para tanto se buscou estabelecer o perfil socioeconômico, trajetória de vida, circulação e público consumidor da produção fotográfica dos dois grupos. Conclui-se que ambos os grupos eram socialmente reconhecidos como fotógrafos, embora cada grupo ocupando um espaço no campo fotográfico da cidade de Curitiba, possuindo perspectivas sociais diferentes que se refletiam na sua produção fotográfica, e na recepção desta produção.

Palavras chave: fotoclubistas, lambe lambe, campo fotográfico.

O presente trabalho objetivo reconstituir a memória e espaços de sociabilidade dos fotógrafos de Curitiba reunidos no Foto Clube do Paraná⁵⁰. Sendo assim, partindo do Foto Clube do Paraná buscou-se conhecer os demais circuitos de produção fotográfica da cidade de Curitiba. Para tanto utilizei como fontes de pesquisas iniciais, a ata de fundação do foto clube, catálogos de exposições, atas de reuniões e fichas de filiação visando ter uma relação dos fotógrafos que frequentavam mais assiduamente este espaço e participavam efetivamente das suas atividades. Em seguida parti para pesquisa no Acervo Casa da Memória de Curitiba⁵¹, com o intuito de localizar material que citasse os fotógrafos anteriormente

* Mestranda em Sociologia na Universidade Federal do Paraná, na linha de Gênero, Corpo, Sexualidade e Saúde, tema de pesquisa gênero, raça e subjetividade. Bacharel e licenciada em Ciências Sociais pela UFPR, 2013. E-mail: andressaignacio@gmail.com

50 O presente trabalho é uma síntese da monografia defendida no curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Paraná em 2010. A monografia por sua vez foi fruto de pesquisa realizada entre 2007 e 2010 como bolsista de iniciação científica sob orientação da Prof. Dr. Ana Luísa Fayet Sallas no projeto de pesquisa “Arte e Técnica fotográfica: espaço e memória dos fotógrafos de Curitiba”.

51 Localizada na Rua São Francisco, nº. 319 – Centro. As atividades do local concentram-se na conservação e processamento técnico de acervos históricos e artísticos, pesquisa histórica,

listados. Neste trabalho de pesquisa tive acesso ao material do Projeto Fotógrafos Pioneiro do Paraná · que conta com centenas de entrevistas de diversos fotógrafos que atuaram no estado do Paraná.

Deste material, chamou-me atenção 10 entrevistas que foram realizadas com fotógrafos que atuavam em ruas e praças da cidade de Curitiba. A peculiaridade desta atividade, bem como o fato de já ter ouvido de meus pais e meus avós relatos sobre a atuação deste tipo de fotógrafos aguçou minha curiosidade sobre este grupo.

A partir deste interesse tomei este grupo de fotógrafos também como meu objeto de pesquisa, objetivando compreender melhor sua atividade bem como os motivos da ausência de referencias sobre esse grupo na bibliografia que havia pesquisado até então.

No Paraná de acordo com Bóris Kossoy (2002) desde 1850 haviam fotógrafos estabelecidos e atuantes no estado do Paraná. Cabe destacar que a maioria dos fotógrafos citados pelo autor atuava na capital Curitiba. Além disso, considero importante citar que a Rua XV de Novembro no centro da cidade configura-se como um importante “polo” de produção fotográfica na cidade, por reunir diversos estúdios importantes e de grande prestígio muitos deles pertencentes a fotógrafos estrangeiros, fato que se deve entre outros fatores a importância deste espaço na configuração urbana de Curitiba.

O fotoclubismo segundo Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva (2004) surgiu como uma reação à massificação da produção fotográfica. É preciso, entretanto compreender que os fotoclubes eram um importante espaço de sociabilidade, não podendo ser entendido como uma estratégia de isolamento, mas como um novo espaço de socialização e sociabilidade dos fotógrafos.

Os primeiros Fotoclubes apareceram na França e na Inglaterra ainda em meados de 1850, tendo surgido também nos Estados Unidos. Estes espaços reuniam grande numero de fotógrafos amadores que expunham os resultados de suas pesquisas procurando aperfeiçoar-se além de discutir as implicações técnico – artísticas. O fotoclubismo foi um fenômeno internacional que no Brasil teve seu apogeu nas décadas de 40/60, com diversas manifestações, como: exposições, concursos, salões, mostras internacionais. Os primeiros fotoclubes surgem no início

do século XX, mas é a partir dos anos 30 que passam a ter papel de destaque na formação e no aperfeiçoamento técnico dos fotógrafos brasileiros.

O movimento fotoclubista caracterizou pelo seu perfil elitista e pela busca de fazer da fotografia uma atividade artística. Segundo Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva (op.cit) o integrante do fotoclube era em geral profissional liberal que em condição financeira confortável podia dedicar-se a fotografia nas horas vagas.

A fundação do Foto Clube do Paraná, se deu no dia 24 de agosto de 1938, sob a denominação a de Sociedade Paranaense de Foto Amadores tendo como objetivo divulgar e aprimorar a arte fotográfica no Paraná.

Os fotógrafos lambe-lambe por sua vez são aqueles que realizam fotografia com máquinas artesanais em locais públicos. Entretanto constatou-se ao analisar que fotógrafos denominados “fotógrafos de jardim” ou “ambulantes”, ou seja, aquele que tem “lojinhas” / “banquinhas” em locais como praças e parques também se declaravam lambe-lambe. Percebeu-se que estes profissionais utilizam o termo lambe-lambe para referir-se tanto aos fotógrafos que tem banquinhas, quanto aos fotógrafos mais antigos que não tinham ponto fixo para fotografar e que costumam utilizar maquinas mais simples, muitas vezes fabricada pelo próprio fotografo.

Embora com atividades e especialidades distintas, tanto lambe-lambe quanto fotoclubistas eram socialmente reconhecidos como fotógrafos. Fato que se deve certamente a dificuldades de definir-se de maneira estrita a profissão.

O Foto Clube do Paraná mais do que um espaço de sociabilidade, foi um espaço de formação de fotógrafos no estado do Paraná. Tendo saído deste local fotógrafos que atuaram em grande jornais e junto a órgãos públicos na documentação e registro de comemorações cívicas, visitas de autoridades e execuções de obras, não só na capital como no interior do estado. Sendo fundamental ainda na produção fotoclubista e na circulação desta, os concursos, salões e bienais de fotografia promovidos pelos fotoclubes em todo o Brasil.



IMAGEM 1- Integrantes do Foto Clube do Paraná reunidos no 7º Salão de Arte Fotográfica realizado em 1944. Fonte: Acervo Casa da Memória de Curitiba.

Segundo Pierre Bourdieu (2003) havia nos fotoclubistas um temor de que uma supervvalorização da técnica reduzisse a fotografia a um mero procedimento de reprodução da natureza. Sendo assim há uma minimização do papel desta na produção fotográfica.

Entretanto como afirmam Pierre Bourdieu e também Helouise Costa e Renato Rodrigues da Silva, o movimento fotoclubista caracterizou pela busca de aproximação com as técnicas da pintura. Fato que nos leva a uma contradição, tendo em vista que se minimiza o papel da técnica, mas com a aproximação da pintura recoloca-se a técnica em posição importante na produção fotográfica. Neste caso o que parece haver é a utilização de técnicas da pintura pela impossibilidade de legitimar a fotografia como arte com a utilização de técnicas e lógicas próprias desta.

No que diz respeito a aprendizado da técnica fotográfica, embora ambos os “tipos de fotógrafos” tenham na sua atividade ampla influencia dos truques e habilidades adquiridos, operados e postos em prática após terem sido observados há no caso dos fotoclubistas uma inter-relação particular deste tipo de conhecimento com uma aprendizagem e reflexão mais tradicional e critica sobre a atividade fotográfica.

Já os fotógrafos lambe-lambe das entrevistas analisadas parecem atribuir grande papel a técnica para o resultado final da produção fotográfica. Sendo esta

importante também para sua auto identificação como lambe lambe. É importante entender que de acordo com Ana Maria Mauad “o grau de controle da técnica e das estéticas fotográficas variará na mesma proporção dos objetivos estabelecidos para a imagem final” (1996, p. 81). Portanto arte e técnica não são noções opostas.

A partir das diferenciações entre os fotógrafos lambe-lambe e fotoclubistas considero que seus perfis irão influenciar na “posição” destes no campo fotográfico. Utilizo para esta discussão o conceito de campo de Pierre Bourdieu, segundo o qual o campo representa um espaço simbólico, no qual lutas dos agentes determinam, validam, legitimam representações. Nele se estabelece uma classificação dos signos, do que é adequado, do que pertence ou não a um código de valores. No campo da arte, a luta simbólica determina o que é erudito, ou o que pertence à cultura popular.

Os status diferenciados pode se dar não só entre grupos, mas também no contexto intra-grupos, o que no caso dos integrantes de fotoclube pode ser mais evidente em função do clima de “competitividade” que os concursos instauravam.

O fotógrafo lambe-lambe é um profissional praticamente extinto; desenvolveu uma atividade que foi superada pela facilidade tecnológica e pela pressa imposta pelo tempo de novas velocidades. Sua atividade pode ser analisada de um aspecto estético, antropológico, cultural e social. Além dos aspectos técnicos, ou seja, um fazer fotográfico rudimentar se comparado a dos grandes estúdios já existentes na época, o principal fator para auto identificação dos fotógrafos de lambe-lambe é o público de sua produção, ou seja, o perfil dos clientes que atendem. Estes fotógrafos além de serem pertencentes às camadas populares se reconhecem como fotógrafos desta camada.

Nesse sentido podemos dizer que a fotografia realizada pelo fotógrafo de lambe lambe ocupa um lugar subalterno na hierarquia do campo fotográfico da cidade de Curitiba. Fato que se deve fundamentalmente ao perfil dos fotógrafos e ao público alvo de sua produção. Tendo em vista que como propõe a teoria de Bourdieu, fatores exteriores a obra, neste caso dos fotógrafos, se retratuzem na posição ocupada pelos agentes no campo. Sendo assim o perfil socioeconômico dos fotógrafos lambe lambe, o fato desses possuírem um menor capital específico do campo fotográfico (técnica, instrumentos, recursos técnicos entre outros), um menor capital econômico, bem como um menor capital cultural contribuem para a ocupação por esse grupo de uma posição subalterna no campo fotográfico da cidade de

Curitiba.

A atividade dos fotógrafos lambe-lambe, entretanto, ganha importância e relevância na medida em que muitas vezes o seu ofício era o único meio para quem precisava de fotos para fins práticos como tirar documentos, para registrar a passagem pela cidade, para levar informação aos parentes e às pessoas queridas através de um retrato. Ou ainda para realizar o sonho de se contemplar na imagem.

Talvez esse desejo explique o fato de o retrato ser o tema fotográfico mais popular no Brasil, passando a ser sinônimo de fotografia e a câmera conhecida como “máquina de tirar retratos”. No contexto dos fotoclubes brasileiros o retrato, a paisagem, e fotos de família eram as formas mais importantes de produção e experimentação dos fotógrafos. Nesse sentido como afirma Pierre Bourdieu (2006) o conteúdo sociológico deste tipo de fotografia está no modo de fotografar que diferencia classe ou categorias sociais, que usam distintas concepções de imagem nos retratos que fazem.

De acordo com José de Souza Martins (2008, p.14):

[...] o fotografado, especialmente se fotografado por um estranho, aprumasse, faz pose ou até se veste “apropriadamente” para posar. Para que a fotografia como registro visual de sua pessoa, ainda que corresponda ao que é, não venha a ser um documento do que nem sempre quer ser. Sobretudo, o uso de um equipamento de identificação, como chama Goffman, que é o vestuário (e a maquiagem) específico e diverso do equipamento cotidiano, para ser fotografado, expressa uma consciência de que a fotografia é interação e reciprocidade com o fotógrafo e com quem mais vier avê-la.

Considero fundamental ainda perceber a ausência ou melhor escassez de material sobre os fotógrafos ambulantes como sintomática de um papel menor muitas vezes atribuído a esses profissionais ao contar-se a história fotografia não só do estado do Paraná com do Brasil. Não desprezo aqui o fato de as próprias características do trabalho, ou seja, o caráter ambulante, às vezes irregular e sem qualquer registro junto a órgãos de fiscalização e do trabalho, dificultarem o trabalho de pesquisadores que procurem contar a história desses profissionais. Entretanto, a despeito da pequena quantidade de material sobre o tema não se pode minimizar o papel destes profissionais na história não só da fotografia como na própria história de nosso país.

Os integrantes do Foto Clube do Paraná, ocupavam uma posição privilegiada no campo fotográfico, que se deve entre outras coisas ao fato dos

integrantes deste grupo possuírem um maior capital econômico, um maior capital específico do campo fotográfico e maior capital cultural. Este era ainda um importante espaço de formação de fotógrafos que atuaram profissionalmente como fotojornalistas, fotógrafos publicitários, bem como em órgãos oficiais e de governo; pode-se dizer que este espaço foi um importante na construção do que podemos chamar de “ortodoxia do saber e fazer fotográfico”.

Um aspecto importante a ser ressaltado é que não tive no decorrer desta pesquisa, acesso a nenhum documento que registrasse a atuação de mulheres como fotógrafas lambe lambe; bem como não há registro de participação de mulheres no Foto Clube do Paraná.

REFERÊNCIAS

BERGER, John. **Modos de Ver**. Editora Rocco: Rio de Janeiro 1999.

BOURDIEU, Pierre & BOURDIEU Marie-Claire. O camponês e a fotografia. In **Revista de Sociologia Política** nº. 26 p 31-39 . Editora UFPR: Curitiba Jun./2006.

BOURDIEU, Pierre . **Arte Médio**: Ensayo sobre los usos sociales de La fotografía. Editorial Gustavo Gili AS: Barcelona, 2003.

_____. O campo científico. In: ORTIZ, Renato (org.). **Coleção Grandes Cientistas Sociais**, nº. 39. Editora Ática: São Paulo, 1983.

_____. **Coisas Ditas**. Ed. Perspectiva: São Paulo,1990.

_____. **Razões Práticas**. Ed. Papirus: Campinas, 1996.

COELHO , Maria Beatriz R. de V. O campo da fotografia profissional no Brasil. In: **Varias Historias** vol.22 nº.35: Belo Horizonte, 2006.

COSTA, Helouise & SILVA, Renato Rodrigues da. **A fotografia moderna no Brasil**. Cosac Naify: São Paulo. 2004.

DALCASTAGNÈ, R.. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 31, p. 87-110, 2008.

FABRIS, Annateresa (org.). **Fotografia**: Usos e funções no séc. XIX. Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo , 1991 (Coleção texto e arte; v 3).

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro, 2002.

HOBSBAWN, Eric e RANGER, Terence. (org.). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro (1833-1910)**. Instituto Moreira Salles: São Paulo, 2002.

_____. **Fotografia e história**. 2º Ed. Ateliê Editorial: São Paulo, 1999.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. 3. Editora Perspectiva: São Paulo, 1995.

PERSICHETTI, Siminetta. Lambe-Lambe: a câmera automática no lugar da velha caixa. In: **Revista Íris** n.334, pp18-20, janeiro/fevereiro 1981.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Fotografia e História interfaces. In: **Tempo**, Rio de Janeiro, vol. 1, n °. 2, 1996, p. 73-98.

MONROY NASR , Rebeca. Apreciación histórica y estética de La fotografía: um gran reto entre lo analógico y lo digital. In: **História** vol.26 n°.2 França .2007

ROJAS MIX, Miguel. **El imaginario**: civilización y cultura del siglo XXI – 1 ed. – Prometeu Libros: Buenos Aires: 2006