

O FOTÓGRAFO NO JARDIM DO CIDADÃO: MEMÓRIA DE UM LAMBE-LAMBE

THE PHOTOGRAPHER IN THE GARDEN OF THE CITIZEN: MEMORY OF A 'LAMBE-LAMBE'

Taís Castro Soares¹

Francisca Ferreira Michelin²

RESUMO: O artigo propõe possíveis inflexões para os sentidos que fotografias da cidade e feitas na cidade adquirem com o passar do tempo e relaciona algumas dessas inflexões com a permanência de personagens cuja função e atividade exercida já não se justificam no universo do fazer fotográfico contemporâneo. A reflexão estabelece-se sobre a trajetória de quase quarenta anos do retratista lambe-lambe Edgar Borges que até hoje atua na Praça Coronel Pedro Osório na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul. Enfatiza-se o trabalho de Edgar como um ofício popular, de rua, além de ressaltar as técnicas e a linguagem fotográfica utilizada pelo retratista ao longo de sua trajetória. Observa-se, como aspecto de igual importância a presença dos cavalinhos de madeira enquanto elemento cênico utilizado pelo fotógrafo, para definir o seu trabalho no interior da praça. Por fim, tais inflexões contribuem para as discussões sobre fotografia e memória.

Palavras-chave: Fotografia, Memória, Fotógrafos Lambe-Lambe.

ABSTRACT: This article proposes possible inflections for the senses that photographs made of the city and in the city acquire with the passing of time and it relates some of these inflections with the permanence of personages whose function and activity do not justify anymore in the universe of contemporary photographic making. The reflection is established on the trajectory of the 'lambe-lambe' Edgar Borges that has been working as a photographer for almost forty years at Coronel Pedro Osório Square in the city of Pelotas, Rio Grande do Sul. The Edgar's work is emphasized as a popular craft, a street work, besides standing out the techniques and the photographic language used by the photographer throughout his trajectory. It is observed, as an aspect of the same importance the presence of the wooden ponies as a scenic element used by the photographer to define his work in the interior of the square. Finally, such inflections contribute for discussions about photography and memory.

Keywords: Photography, Memory, 'Lambe-Lambe' Photographers.

¹ Graduada em Artes – Habilitação em Artes Visuais (2005) pela Universidade Federal de Pelotas(UFPel) Especialista em Memória, Identidade e Cultura Material (2007) pela UFPel. Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural – Linha: Memória e Identidade Social (2009) pela UFPel. taiscastrosoares@gmail.com

² Doutora em História (PUCRS). Professora Adjunto do Instituto de Artes e Design da Universidade Federal de Pelotas/RS. franciscamichelon@yahoo.com.br

O jardim do cidadão e o fotógrafo

Há um lugar na cidade onde a fotografia encontrou o cidadão como se estivesse em sua própria casa: a praça. No período em que o ideário moderno destinou às cidades o caminho do progresso, a praça tornou-se uma sala coletiva. Foi assim que nas primeiras décadas do Séc. XX observou-se a preocupação dos intendentos em melhorar e conservar tais espaços, preocupação manifestada em reformas e benfeitorias, registradas nos relatórios como se fosse um serviço essencial. E, de fato, para aquele ideário o era, considerando que no momento o espaço público para o desfrute do bem-viver era uma mensagem reiterativa que a cidade estabelecia com o seu habitante e com o estrangeiro. Em Pelotas/RS, essa sulina cidade gaúcha que viveu suas reformas urbanas em intendências do Partido Republicano Riograndense, as ações de reforma e benfeitorias não se tratavam de uma particularidade do governo local, senão que se encontravam bem consoantes com os princípios da República, no Estado e no País. Em Porto Alegre, por exemplo, a gestão de Montaury fez grande investimento nas praças, nas já existentes e no surgimento de novas outras. Dentre as melhorias, a arborização, o ajardinamento e a iluminação foram investimentos aplicados em quase todas as praças já existentes³, fato que se repetiu em Pelotas, alguns anos mais tarde. A estética urbana que conduziu às ações de melhoramento do governo de Otávio Rocha, em Porto Alegre, também oportunizou a criação de novas praças e foi tratada como essencial. De forma semelhante, em Pelotas o esforço dirigia-se a “(...) ordenar os espaços verdes e de lazer cortando árvores antigas e criando jardins à inglesa”⁴. Havia, portanto, o desejo em remodelar as praças através de um projeto calculado para que os indivíduos que a freqüentassem o fizessem sob a égide de uma convivência que se promulgava como sadia e civilizada. A praça era o local de encontro iluminado no palco da modernidade.

Em Pelotas foi esse local a Praça da República que mais tarde teria seu nome substituído pelo atual, Praça Coronel Pedro Osório. Em 1920, no ápice desse esforço por ser moderno, a Praça da República era um lugar de festejo contínuo. No seu entorno encontravam-se os prédios da Intendência Municipal, da Biblioteca Pública Pelotense, do Teatro 7 de Abril, o ostensivo prédio do Clube Caixeral, os palacetes da Félix da Cunha e ao longo dos anos seguintes seriam construídos os prédios do Grande Hotel, do Banco do Brasil e do Banco Nacional do Comércio. Na sua diagonal estava o prédio do Mercado Público que após sua reforma em 1914, com a inclusão da torre metálica da qual se via à grande distância o relógio, tornou-se elemento reiterativo do progresso local. A Praça foi, durante décadas, o ponto de chegada e partida das

³ MONTEIRO, Charles. **Porto alegre: urbanização e modernidade. A construção social do espaço urbano.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995, p. 35.

⁴ Ibid., p. 114.

principais linhas de bondes elétricos, foi o primeiro espaço público que recebeu um projeto integral de iluminação elétrica e era menção obrigatória a qualquer um que desejasse afirmar a cidade como um exemplo de progresso. Remodelada em 1914, mereceu os elogios do *Almanach* do ano seguinte:

Em torno d'ella (da praça) foi feito bellissimo passeio de mosaico, com cordao de pedra e o asphalto das oito entradas foi reformado por completo. Os grandes eucalyptos e as paineiras bojudas que povoavam o terreno, tirando a vista a todos importantes edificios circunvisinhos, foram derrubados e substituidos por arbustos ramalhudos, que darão magnifica sombra e por flôres fragantes.⁵

O resultado do embelezamento é qualificado nesse anuário da seguinte forma: “A Praça da República, si já não é, há de ser uma das mais formosas do Estado, e até - porque não? - do paiz”.⁶

Vários outros cronistas e escritores escreveram sobre essa praça e convergiam para o consenso de que ela era o coração da cidade, querendo dizer que nela pulsava o sentimento de ser habitante e cidadão de uma bela e próspera cidade. E deveras bem localizada, enfatizando-se o fato de que no seu arredor não se encontra a catedral da cidade (assim como nenhum outro templo religioso), naturalmente a Praça da República ofertava ao convívio todo o seu espaço. Talvez por isso tenha sido essa praça tão fotografada e tantos, ainda hoje, se fazem nela fotografar, em especial no entorno do chafariz, o coração da praça no coração da cidade.

As praças, espaços arborizados para o proveito público, são locais de convivência, mas também de passagem, de comércio, de produção e trabalho, de lazer e ócio, de poder simbólico e factual, temporal e religioso. Tudo logicamente disposto de maneira que a vivência coletiva (e individual) assim também se organizasse: previamente projetada, continuamente realizável. Nessa multiplicidade de sentidos, a fotografia encontrou o seu lugar, e o fotógrafo, o seu ofício. O que se pretende fazer é contar a história de um desses fotógrafos, em uma dessas praças. Natureza dominada e cultivada pela intenção e conhecimento humano, beleza orgânica moldada pela tecnologia, as praças metaforizam alguns dos pressupostos modernos. Metáfora do conhecimento que rejeita a aleatoriedade, capaz de prever o crescimento das espécies e usá-las em proveito de deleite. Metáfora da força segura da ideação, do projeto concretizável, do progresso orquestrado pela ação voluntariosa de homens evidentemente modernos.

⁵ ALMANACH DE PELOTAS. Pelotas/Rio Grande do Sul, 1915, p. 226.

⁶ Idem, p. 227.

Um fotógrafo na praça

Realizaram-se visitas sucessivas ao protagonista desse estudo. Por meio delas, alguns depoimentos foram definindo o perfil do entrevistado. Todas as informações que se seguem, são oriundas dos seus relatos. Um retratista, assim definiu-se Edgar Conceição Borges que merece ter sua história contada porque nela se encontra a memória de uma fotografia, dita popular, pertencente à cidade de Pelotas. Ele, que é popularmente conhecido como o retratista da praça ou dos cavalinhos, chegou à cidade ainda na década de sessenta para servir o exército. Nascido em vinte de junho de 1945, natural de Piratini/RS, o fotógrafo permanece até hoje na cidade de Pelotas, onde posteriormente à sua atuação no exército, passou a trabalhar no Frigorífico Anglo exercendo várias funções. Trabalhou na manutenção dos trilhos da Estrada de Ferro - inclusive produzindo registros da mesma, bem como dos trabalhadores - além de ter trabalhado como eletricitista e como técnico em eletrônica a partir de um curso feito por correspondência. Edgar Borges casou-se por duas vezes em Pelotas, tendo seis filhos, todos pelotenses. Nenhum de seus filhos (ou familiares) auxiliou o fotógrafo em suas atividades ligadas à fotografia ou seguiu sua profissão. Na mesma localidade teve suas primeiras experiências com a técnica fotográfica ainda no final da década de 1960, sendo que, segundo depoimento seu, aprendeu o ofício sozinho. Comenta: “aprendi a fotografar por conta, de curioso”, embora tenha feito um curso de fotografia por correspondência do ‘Ensino Técnico Paulista’ somente para adquirir o diploma. Em um primeiro momento Edgar aprendeu a manusear a câmera lambe-lambe⁷ com um amigo que era fotógrafo e que atuava nas praças Coronel Pedro Osório⁸ e Júlio de Castilho⁹ (já

⁷ As máquinas lambe-lambe não possuíam o fio que leva até o disparador e poderiam ser encontradas em madeira e metal. Suas laterais apresentavam suportes que serviam de mostruário para as fotografias, a fim de mostrar as possibilidades de tamanho do registro aos clientes. Na câmera lambe-lambe os líquidos (revelador, interruptor e fixador) eram colocados em pequenas bacias no interior da máquina, ou seja, as fotos eram reveladas dentro da câmera, que abrigava um orifício para entrada das mãos (manga ou luva), cuja função era impedir a entrada de luz no momento do manuseio dos materiais. Algumas utilizavam uma espécie de capa preta ou tenda (de tecido) que protegia a câmera da entrada de luz, mas não é o caso do equipamento utilizado por Edgar Borges.

⁸ Complementando algumas informações sobre a Praça Coronel Pedro Osório pode-se dizer que é a principal praça da cidade de Pelotas/RS. Hoje apresenta oito entradas, é arborizada e no ponto central encontra-se o chafariz ‘Fonte das Nereidas’, importado da França, em 1873. Existem muitos monumentos erguidos na Praça, inclusive um em homenagem ao homem que emprestou o seu nome a ela. Trata-se de um monumento de Antônio Caringi. Produzidas pelo mesmo escultor outras obras merecem destaque na Praça, tais como: o monumento ‘As Três Idades do Trabalho’, ‘Monumento à Mãe’ e ‘Monumento ao Dr. José Brusque’. Consta, ainda, um relógio solar, que contém em seu corpo especificações da orientação solar, bem como da latitude e longitude. Além disso, no entorno da praça, pode-se encontrar o maior número de exemplares arquitetônicos construídos no período entre 1870 e 1930. Informações disponíveis no site: <http://www.pelotas.com.br>.

⁹ Segunda maior praça da cidade, localizada na Avenida Bento Gonçalves e muito freqüentada nos finais de semana. Hoje chama-se Praça Dom Antônio Zattera. Nas décadas de 1970 e 1980 a Praça Júlio de Castilho se mostrava como um espaço público bastante freqüentado, sobretudo, nos finais de semana. Essa praça era o lugar onde os pais levavam as crianças para se entreterem nos brinquedos (balanço, escorregador, gangorra, etc.) sendo que em seu interior também constava uma pista para ciclistas, uma espécie de zoológico com macacos, jacarés, aves etc. e um mini parque com brinquedos animados como a roda gigante, por exemplo. Essa praça servia como atrativo para as

utilizando os cavalinhos), de nome Osmar. Este último encerrou sua atividade como retratista vendendo sua câmera para Edgar, que, então inicia suas atividades comprando também o ponto e os cavalinhos de madeira de Osmar. A partir da década de 1970, então, Edgar passou a trabalhar como retratista profissional na Praça Coronel Pedro Osório (vide figura 01), localizada no centro de Pelotas.

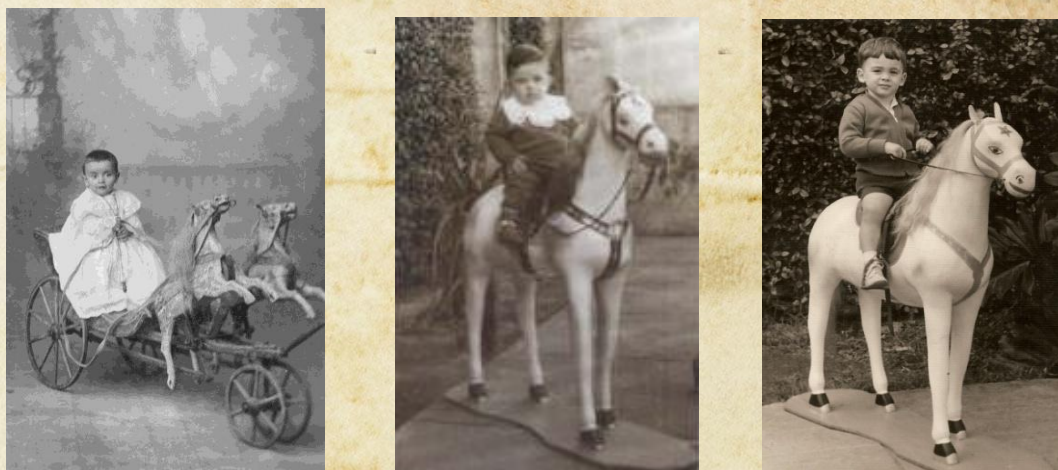


Fig. 01. Fotografia Panorâmica da Praça Coronel Pedro Osório produzida ainda no início do século XX. Pelotas/RS, n/d. 1fot. (26x7cm), p&b.

A partir de 1950 era comum encontrar fotógrafos lambe-lambe nas praças e ruas de localidades gaúchas, como é o caso da cidade de Porto Alegre. A utilização dos cavalinhos também pode ser dessa época, segundo o que se vê observando em fotografias datadas do período. Porém, é instigante a imagem de autoria anônima apresentada na figura 02 que, provavelmente, foi tirada ainda no início do século XX, em Pelotas. Esse registro pertence à Biblioteca Pública Pelotense/BPP e nele se vê um bebê com um longo vestido sentado sobre uma carroça com quatro rodas que sustenta dois cavalos de madeira com todas as patas suspensas no ar. Porém, esse é um registro produzido no interior de um estúdio. A presença dos cavalinhos nessa fotografia sugere que os mesmos possam estar sendo utilizados há quase cem anos na cidade. Observou-se que os cavalinhos constituem um elemento cênico recorrente no trabalho dos fotógrafos, sobretudo dos lambe-lambe. Quanto à presença dos cavalinhos na Praça Coronel Pedro Osório, segundo Edgar, antes dele apenas outros dois fotógrafos trabalharam no local com os cavalinhos, Osmar e o outro fotógrafo, cujo nome não foi citado na entrevista. Nada ou quase nada se sabe sobre esses retratistas. Porém, suspeita-se que os registros apresentados nas figuras 03 e 04, que datam de 1960 e 1966, respectivamente, sejam de autoria de um deles, pois além da semelhança dos cavalinhos comprovarem que os registros foram

crianças, e, conseqüentemente, para Edgar Borges, assim como para outros retratistas de rua e pipoqueiros, figuras clássicas que também trabalhavam, sobretudo, nas praças.

produzidos por um mesmo fotógrafo exatamente no mesmo lugar (sendo apenas o ângulo modificado), ambas as fotografias são datadas de um período que antecede o trabalho de Edgar. Nota-se que nesses últimos registros não há presença da carroça, sendo que as crianças sentavam-se diretamente sobre o cavalo (representado com olhos, boca e nariz pintados, além de outros adornos), que mantinha as quatro patas no chão para proporcionar estabilidade.



Figs. 02, 03 e 04. Registros de cavalinhos produzidos anteriormente à atuação de Edgar Borges. Pelotas/RS. 3fots. (10x13cm e 9x13cm), p&b.

Edgar Borges justificou a escolha da Praça Coronel Pedro Osório para exercer seu trabalho pelo fato de que no momento em que o iniciou essa era um espaço de sociabilidade, muito freqüentado por onde circulava um grande fluxo de pessoas de todas as idades. Diz ele: “Antigamente tinha fila para fotografar!”. Era um local de entretenimento e diversão, onde os pais costumavam levar os filhos para brincar nos brinquedos e ou se divertirem no ‘Din Din’, trenzinho que circulava ao redor da praça com crianças, para quem o maquinista distribuía pirulitos. Os atrativos da praça eram voltados para as crianças, naturalmente, foram elas que se tornaram o público preferencial do retratista. Segundo o seu depoimento, o cliente é que escolhia, e ainda escolhe o lugar em que deseja ser fotografado. Observou comportamentos repetidos como o de casais de namorados ou de pessoas idosas, que é o de serem fotografados sentados nos bancos ou no chafariz localizado no centro da praça (sentados ou em pé). Também o fotógrafo sugere outras opções: perto das árvores, na casinha e em uma ponte que atravessa um pequeno lago localizado no interior da praça. Ao contrário, as crianças (e mais especificamente aquelas com idade entre um e oito anos) são até hoje atraídas pela a presença dos cavalinhos, que se apresentam na praça como um elemento lúdico para a grande maioria delas. Poucas se

assustam com a presença desses brinquedos. Foi, com certeza, através da utilização dos cavalinhos, que o retratista conquistou um grande público infantil, seguindo o mesmo tipo de trabalho ofertado por Osmar. Quando foi perguntado a ele o porquê da escolha dos cavalinhos ele não hesitou em responder: “Porque eles são muito bem aceitos pelas crianças”. No dia da entrevista que deu origem ao estudo, Edgar Borges posou para uma fotografia junto aos seus cavalinhos (vide figuras 05, 06 e 07). Observa-se, nessas fotografias, o tamanho dos brinquedos, as cores das peças e a estrutura simples dos animais.



Figs. 05, 06 e 07. Retrato de Edgar Borges e dos cavalinhos utilizados em seu trabalho hoje em dia. Pelotas/RS, 15 de junho de 2009. 3 fots. (15x10cm), em cores.

Diferente daqueles utilizados na década de 1960, esses cavalinhos não são pintados, mas sim construídos com madeira revestida com carpete cor cinza ou marrom. Trata-se de brinquedos construídos com materiais frágeis para o tipo de locomoção e uso diários. O fotógrafo salientou que, especialmente a umidade, freqüente e alta na maior parte do ano em Pelotas, é um fator degradante para esses brinquedos. Justificou, por essa razão, os gastos com manutenção periódica que tanto os cavalinhos como a carroça demandam, até o inevitável momento em que se faz indispensável à reforma. Os cavalinhos utilizados pelo fotógrafo atualmente estão, segundo a expressão recorrente que usou, na sua “terceira geração”. Um conhecido jornalista¹⁰ da cidade, quando soube do trabalho sobre esse fotógrafo, procurou a pesquisadora para relatar suas lembranças da época em que as orelhas dos cavalos desse fotógrafo eram remendadas com pulseiras de couro de relógios. O pelo dos animais era gasto e ralo em função da continuada utilização. Porém, Edgar não trabalhou somente com cavalinhos de

¹⁰ Depoimento oral do jornalista Luiz Carlos Vaz em 16 de junho de 2009, Pelotas/RS.

madeira. Através da fotografia apresentada na figura 08 se observa a utilização de um pônei, que no momento do registro estava sendo guiado para o interior da praça para iniciar o trabalho. O papel desempenhado pelo pônei era o mesmo daquele exercido pelos cavalinhos de madeira, ou seja, servir como elemento cênico para a feitura dos registros. Sobre o pônei avista-se um brinquedo, um coelhinho que recebe a finalidade de entreter as crianças. Embora hoje em dia Edgar trabalhe apenas com os cavalinhos de madeira, têm-se notícias de sua atuação com um ou mais pôneis, tanto na Praça Coronel Pedro Osório, como também na Praça Júlio de Castilho.



Fig. 08. Fotografia que mostra Edgar Borges chegando na praça para trabalhar com o pônei. Pelotas/RS, fev. 2001. 1 fot. (18x13cm), p&b.

No trajeto de sua profissão Edgar fez outras tentativas: no começo da década de 1970 viajava para a cidade de Herval (no Rio Grande do Sul) para atuar como fotógrafo. Na mesma década, paralelo ao trabalho da praça, Edgar montou um estúdio nas dependências de sua casa no centro da cidade (que passou por três endereços distintos), mas que se manteve por um curto período de tempo. Deixava outro fotógrafo responsável pelo negócio para poder continuar atuando na praça. Nesse estúdio, o retratista desenvolvia tanto a captação da imagem como o processamento do negativo e positivo, ampliava suas fotografias em papel fosco empregando um ampliador de marca Meopta 3. Também fazia retoque sobre o negativo com diversos materiais, com mais frequência usava o grafite. E colorizava as cópias com um pó colorido que era misturado à água, formando uma tinta que aplicava sobre o rosto ou a roupa do modelo com um pincel. Ainda realizava cobertura de eventos como casamentos, aniversários, batizados, carnaval e o que mais se oportunizasse fazer. No entanto, a Praça Coronel Pedro Osório e os cavalinhos de madeira foram o esteio insubstituível de sua trajetória profissional.

Assim como Edgar Borges experimentou diversas formas de atuar com a fotografia, também adquiriu e empregou muitos equipamentos diferentes, motivado, especialmente, pelas possibilidades de recursos vislumbradas. Durante os anos setenta fazia fotografias em preto e

branco e em cores. Na década seguinte abandonou o processo em preto e branco porque a demanda da clientela era pela imagem em cor. A imagem em p&b era produzida através de câmeras como a lambe-lambe, que ele descreveu como um equipamento que comportava uma luva (manga) para colocar o filme e um visor vermelho, a revelação e ampliação eram realizadas em cinco minutos no interior da câmera. Afirma o retratista: “A reprodução das fotos era feita dentro da máquina. Exigia muita prática! Era tudo na hora!”. Quando foi perguntado se ele se considerava um fotógrafo lambe-lambe¹¹ ele respondeu que não, que ele já havia sido, mas que hoje em dia não o era. Nessa resposta, Edgar relacionou a denominação lambe-lambe ao equipamento utilizado. Isto é, disse ele que no início de sua carreira, quando ainda trabalhava com a câmera lambe-lambe e com a polaróide (cuja fotografia era instantânea e entregue ao cliente em poucos minutos) poderia ser considerado um lambe-lambe.

Além da câmera lambe-lambe, Edgar utilizou ao longo de sua trajetória mais de um modelo de câmera *reflex* como a Yashica, a Fushica e a Olympus. E, produzia registros em p&b tanto na praça quanto nos eventos, com sua polaróide. Contou que no carnaval faturava quase o dobro do lucro que obtinha regularmente, porque fazia, entregava e cobrava as fotos na hora. Quanto aos negativos ressaltou que tinha preferências quanto às marcas: Kodak, Fuji, Alpha e Cone. Amigo do fotógrafo Idelfonso Robles¹², proprietário da oficina fotográfica Foto Robles (um dos principais ateliês a ofertar seus serviços na cidade no século XX), Edgar contava com sua ajuda e também com a ajuda da casa de fotografia Cine Foto Som para cortar seus filmes. A utilização do flash era e ainda é posta em prática em três tipos distintos de situação: nos registros de eventos, tendo em vista a pouca iluminação nos interiores; em dias nublados e quando as cenas a serem captadas na praça apresentam sombras duras sobre o modelo. A superfície das cópias produzidas pela câmera lambe-lambe apresentava, segundo ele, as seguintes dimensões 12x15cm, 4x4cm, 5x7cm, 3x4cm e 2x2cm. Posteriormente, surgiram outros formatos que foram comercializados para as câmeras *reflex* como o 13x18cm, utilizado em fotografias de eventos (ou como se referiu o retratista “fotos de reportagens”), o 30x40cm, o 40x50cm e o 50x60cm utilizados mais comumente para os registros de crianças. Porém, hoje em dia o formato mais solicitado é o 10x15cm, cujo preço cobrado (cinco reais) é um atrativo para o cliente.

¹¹ É oportuno lembrar algumas versões que explicam a origem desse termo. O historiador Boris Kossoy(1974) em *O Fotógrafo Ambulante - a história da fotografia nas praças de São Paulo* explica algumas delas. Segundo alguns, os antigos fotógrafos lambiam a placa de vidro para saber qual é o lado da emulsão. Outros dizem que havia necessidade de lambe a chapa para fixá-la. Porém a origem mais viável parece estar ligada ao processo da ferrotipia, do qual depois de feita a revelação, o fotógrafo lambe a chapa de ferro, coberta por uma camada de asfalto, fazendo com que a imagem se destacasse do fundo preto pela ação do cloreto de sódio presente na saliva.

¹² SOARES, Taís Castro. **A fotografia entre o distinto e o popular: uma memória dos estúdios Foto Robles e Del Fiol em Pelotas/RS (Século XX)**. 2007. Monografia (Especialização em). Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas/RS.

Contou que no início de sua atuação viajava para a capital do Estado, Porto Alegre, a fim de comprar equipamentos (câmeras, flash) e materiais fotográficos, bem como para revelar e ampliar suas fotografias produzidas em cores. Deixou de fazê-lo a partir dos anos oitenta, quando parte dos serviços começou a ser feito em Pelotas. A pioneira no processamento colorido na cidade foi a empresa Cine Foto Som, que poupava o aguardo do retorno dos filmes que eram enviados para Porto Alegre ou São Paulo. Edgar contou que nos períodos em que viajava à Porto Alegre para adquirir material ou equipamento, partia muito cedo de Pelotas para em Porto Alegre ainda pela manhã. Lá passava o dia inteiro fotografando nas ruas e praças, com sua câmera Polaroid. Apenas ao final do dia o retratista passava nas lojas de fotografias para retirar suas ampliações e comprar materiais. Com o rendimento dessa prática eventual conseguia comprar materiais de maior qualidade e em maior quantidade.

Edgar guarda, hoje, poucos vestígios de sua produção, dentre eles pode-se citar o ampliador utilizado em seu antigo estúdio, uma câmera polaróide e uma câmera Yashica (hoje não mais utilizada). E, também são guardadas algumas de suas melhores fotografias que ele utiliza em seu mostruário, colocado no local onde fica para exemplificar a fotografia que faz. Esse mostruário é renovado conforme as inovações técnicas postas em prática pelo fotógrafo e conforme o estado material dos registros, que vão apresentando as marcas deixadas pelo tempo. Na figura 09 se vê o mostruário do fotógrafo sobre a carroça sustentada pelos cavaleiros da 'segunda geração', que pouco tempo depois da feitura desse registro foram substituídos.



Fig. 09. Registro dos cavaleiros de Edgar Borges, onde aparece o mostruário do retratista sobre a carroça. Pelotas/RS, 2003. 1fot. (10x15cm), em cores.

Hoje em dia Edgar produz a maioria de suas fotos com uma câmera digital. As câmeras analógicas são usadas apenas em coberturas de eventos realizadas até hoje. Nesse período de quatro décadas, acompanhou a evolução dos processos fotográficos e experimentou quase todos os equipamentos referentes à fotografia instantânea.

No entanto, se analisarmos as imagens produzidas veremos que existe um padrão utilizado pelo retratista. Embora o retratista ainda produza registros de grupos de pessoas, o mais comum é encontrarmos na sua produção registros infantis individuais. Nessas fotografias Edgar se utiliza da luz natural para produzir imagens, evitando sombras duras. A imagem resultante apresenta verticalidade e nitidez em todos os planos e sua composição gira em torno dos cavalinhos, que se tornaram os elementos centrais da imagem, diante do grande cenário da praça. As crianças são fotografadas em primeiro plano sobre o cavalo ou sentadas em uma carroça de duas rodas colorida em cores amarela ou vermelha, seguram as rédeas e, de um modo geral, encaram a objetiva, atentas à movimentação do retratista. O enquadramento é fechado no objeto principal - que aparece sempre centralizado na imagem – e, é dado na altura da cena que está para ser retratada, ou, geralmente em um sutil ângulo de baixo para cima. É o que se pode perceber na pequena amostra do trabalho de Edgar Borges presente nas figuras 10 e 11 produzidas na década de 1970 e 1980, respectivamente, e que apresenta a ‘primeira geração’ de seus cavalinhos. Quanto à posição do retratista diante do assunto, o mesmo localiza-se quase sempre abaixado à frente e à direita da cena para evitar achatar a imagem e captar inteiramente o cavalo ou a carroça, e o modelo, como pode ser vista na figura 12 produzida na década atual da qual mostra o retratista no momento do enquadramento da imagem.



Figs. 10, 11 e 12. À esquerda, fotografias produzidas na Praça Coronel Pedro Osório por Edgar Borges. À direita, registro que mostra o retratista em ação. Pelotas/RS. 3 fots. (12x15cm e 10x15cm), em cores.

Portanto, a inovação técnica não implicou em mudança estrutural do registro que fazia. Esse se manteve ao longo do tempo e pode ser relacionado ao fato de que seu trabalho também se manteve invariável, assim como a praça, assim como os seus cavalinhos. Essa permanência pode ser indagada, inclusive sobre a razão de continuar sendo. Talvez muitos dos clientes de

Edgar possam dispor de uma câmera compacta e realizar, eles próprios, o registro de si e dos seus na Praça. No entanto, o fariam sem os cavalinhos, sem a figura do fotógrafo, sem essas camadas de tempo que um fazer de quatro décadas soube acumular. É possível que os clientes de Edgar não demandem o seu trabalho apenas pela imagem, mas por uma inflexão de tempo que a memória do fotógrafo na praça já conquistou.

E ainda na praça...

Quando Edgar chegou em Pelotas, quase nada tinha consigo. Seu objetivo foi trabalhar para o seu sustento e a praça e a fotografia permitiram que o objetivo fosse atingido. Durante todo esse tempo, conseguiu com seu trabalho manter sua família, quando a constituiu. Outros, como ele, tentaram atuar na mesma praça, como observou: “Eles vinham batiam umas fotos e iam embora”. Edgar ficou e enquanto o tempo passava, fotografou gerações. O fotógrafo adquiriu, trocou e melhorou o seu equipamento. Mudou inclusive de processo, mas não mudou o cenário: não saiu da praça e não abandonou os cavalinhos. Manteve-se no coração da cidade, esperando que transeuntes parassem e se tornassem seus clientes. No cenário de mudanças, registrou pessoas de muitas idades que, sem saber, elegiam a praça para se darem à objetiva, como tantos o fizeram, antes mesmo da associação duradoura entre fotógrafo e espaço público. E nessa associação muito há da memória da fotografia, de sua técnica e dos seus sentidos. Herança da crença na cidade fulgurante e vencedora, próspera porque moderna, a Praça Coronel Pedro Osório ainda é um convite para a imagem individual. Ainda hoje muitos se querem fotografar em um espaço que associa trânsito com parada, por diversas e talvez incontáveis razões. Param diante do fotógrafo e de seus cavalinhos e colocam suas crianças frente à câmera. O impecável cavalinho (embora seja na verdade mais um dos muitos cavalinhos) revela sua contemporaneidade na figura que sustenta. Hoje os meninos e meninas vestem outras roupas, usam outro cabelo. Hoje o processo é digital. Mas mantém-se o aceitável gosto pela fotografia na praça. Pensa-se então: não será a permanência do gosto a presença do fotógrafo? Se não estivesse o fotógrafo lá, com seus cavalinhos, estariam seus clientes pensando em fazer a foto de seus filhos como deles se fizeram?

A praça está lá e ficará. E Edgar também, com sua câmera e seu cenário e o ofício de uma vida que registrou outras tantas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMANACH DE PELOTAS. Pelotas/Rio Grande do Sul, 1915.

KOSSOY, Boris. **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.

MONTEIRO, Charles. **Porto alegre: urbanização e modernidade. A construção social do espaço urbano.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

SITE DA PREFEITURA MUNICIPAL DE PELOTAS. Disponível em:
<<http://www.pelotas.com.br>> Acesso em: 20 jun. 2009.

SOARES, Taís Castro. **A fotografia entre o distinto e o popular: uma memória dos estúdios Foto Robles e Del Fiol em Pelotas/RS (Século XX).** Monografia (Especialização em Memória, Identidade e Cultura Material). Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas. Pelotas/RS. 2007.