UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

GRACIELLE DE JESUS SOARES

A PAUSA DO RETRATO E A HISTÓRIA EM MOVIMENTO: O FOTÓGRAFO LAMBE-LAMBE COMO ARQUEIRO DA MEMÓRIA NA CIDADE DE ILHÉUS – BA

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
MARÇO DE 2019

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA - UESB
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA: LINGUAGEM E SOCIEDADE

GRACIELLE DE JESUS SOARES

A PAUSA DO RETRATO E A HISTÓRIA EM MOVIMENTO: O FOTÓGRAFO LAMBE-LAMBE COMO ARQUEIRO DA MEMÓRIA NA CIDADE DE ILHÉUS – BA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Área de Concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Linha de Pesquisa: Memória, Cultura e Educação.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta.

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA
MARÇO DE 2019

Soares, Gracielle de Jesus.

S654p A pausa do retrato e a história do movimento: o fotógrafo lambe-lambe como arqueiro da memória na cidade de Ilhéus – BA. / Gracielle de Jesus Soares – Vitória da Conquista, 2019.
97 f.

Orientador: Felipe Eduardo Ferreira Marta.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2019.

Inclui referência F. 91 – 97

1. Fotógrafos Lambe-lambe – Memória. 2. Lambe-lambe - Ilhéus. 3. Ilhéus – Cidade - Fotografia. I. Marta, Felipe Eduardo Ferreira. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. III. T.

CDD: 770

Catalogação na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890

UESB – Campus Vitória da Conquista – BA

Título em inglês: The pause of the portrait and the history of the movement: the photographer lambe-lambe as an archer of memory in the city of Ilhéus – BA.

Palavras-chaves em inglês: Memory. Photography. Lambe-lambe. Ilhéus. City.

Área de concentração: Multidisciplinaridade da Memória.

Titulação: Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Banca Examinadora: Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta (presidente), Prof. Dr. José Alves Dias (titular), Prof. Dr. Tony Honorato (titular).

Data da Defesa: 29 de Março de 2019.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade.

GRACIELLE DE JESUS SOARES

A PAUSA DO RETRATO E A HISTÓRIA EM MOVIMENTO: O FOTÓGRAFO LAMBE-LAMBE COMO ARQUEIRO DA MEMÓRIA NA CIDADE DE ILHÉUS – BA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória: Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Mestre em Memória: Linguagem e Sociedade.

Data da aprovação: 29 de março de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Felipe Eduardo Ferreira Marta
(Presidente)
Instituição: UESB

Ass.:

Prof. Dr. José Alves Dias
Instituição: UESB

Ass.:

Prof. Dr. Tony Honorato
Instituição: UEL

Ass.:

Dedico este texto, todo escrito com palavras, aos fotógrafos que me ensinaram a arte de escrever com a luz.

AGRADECIMENTOS

A importância de saudar o caminho que já percorremos é reconhecê-lo, e quando fazemos isso, sem subterfúgios, trilhamos o caminho à frente com mais clareza. Saúdo por tanto, a memória que guardo de aguar as plantas com minha avó, de comer ostra e caranguejo com meu pai, a memória de aprender a costurar com minha mãe e a de andar de bicicleta com meu irmão. Nada disso se perde, ao longo do tempo, ao contrário, se transforma em tudo o que somos. Por isso agradeço, ao concluir esta etapa de minha vida acadêmica, aos que de perto ou de longe fizeram de mim, o que sou. Como uma grande colcha feita de retalhos, há em mim pedaços mil de gratidão.

Agradeço aos fotógrafos: *Clodenildo, Maximiliano, Rubens, Adenival e Eli* que si dispuseram a participar deste registro de suas histórias, com suas próprias memórias.

Ao fotógrafo lambe-lambe *José Lima* que mesmo não participando com entrevista, foi quem ascendeu em mim a centelha do interesse pelo tema.

Agradeço aos três memorialistas de prenome José que Ilhéus tem a sorte de possuir: *José Resende, José Leite e José Nazal* pela disponibilidade e alegria em compartilhar histórias e fotografias que compuseram este trabalho.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em *Memória: Linguagem* e também a *Capes* pela oportunidade e credibilidade depositada para que eu pudesse gerar este trabalho.

Ao meu orientador, *Felipe Marta*, pela forma sempre gentil de exercer a função de mestre e de fato, me orientar no caminho da pesquisa acadêmica.

Aos amigos que, apesar do frio de Vitória da Conquista, foram como sois e aqueceram a minha vida nesses dois anos, em especial *Ramom e Daiane*, obrigada pelo encontro de abraços, sorrisos, lágrimas e almas.

Conversa quase 3X4

Aparentemente gansos nada tem a ver com fotografia. Mas eles estavam lá. Espiavam para nós não. Estavam ocupados na competição de pescar pipocas.
Uma menininha atiçava os grasnados, negaceando as atiradas. Para cá, para lá- e o pêndulo da vivacidade não parava, não para.
Porém sob o toldo que reúne os lambe-lambes que atuam no Parque Moscoso, meia dúzia remanescente de três dúzias cheias, o tempo fazia pose de alma de bronze. Ali tudo está como foi, mas de jeito cansado. Nem parece que a menininha deixou o sorriso preso no retrato de uma das velhas máquinas.
Adilson Vilaça

RESUMO

As novas tecnologias se alinharam aos mais variados tipos de profissionais, incluindo os da fotografia, o que corroborou com o processo de modificação do modo de fotografar e ser fotografado, e até mesmo a extinção de algumas profissões. Como por exemplo, o ofício exercido pelo fotógrafo lambe-lambe. Esta dissertação[1] busca entender que memória os fotógrafos lambe-lambe guardam da cidade e de sua própria profissão. Para isso, optou-se pelo recorte espacial da cidade de Ilhéus na Bahia. Também interessa saber como sobrevive a cultura da fotografia de rua nesta cidade, de que forma ela se mantém e como tem ocorrido o processo de esquecimento deste ofício. Seria a mudança tecnológica a única responsável por essa extinção? Para responder tais questionamentos utilizamos a metodologia proposta pela História Oral, com esse método, segundo ALBERTI (2005) "O historiador produz as próprias fontes que irá utilizar, por meio de entrevistas gravadas, constituindo-se arquivos com condições e recursos técnicos diferentes dos tradicionais". Por meio das entrevistas, buscamos alcançar as memórias dos lambe-lambes e suas perspectivas, com os testemunhos e olhares sobre a cultura urbana, já que esse fotógrafo demostra ter presenciado as transformações, tanto nos fatores sociais e tecnológicos como também as transformações da mentalidade e de comportamento social. São os elementos que aparecem ao longo de entrevistas concedidas pelos fotógrafos e colaboradores que permitem a divisão desta pesquisa em três partes principais, derivadas de três grandes relações: fotografia e memória, memória e cidade, e memória e tecnologia. Nos ajudaram a relacionar a memória à esta pesquisa, nomes como Michael Pollack, Pierre Nora e Maurice Halbwachs. E é por tanto, a partir da memória destes lambe-lambes e dos seus depoimentos que constatamos como o seu olhar reflete na perspectiva que ele tem sobre a cultura urbana da sociedade ilheense.

PALAVRAS-CHAVES: Memória. Fotografia. Lambe-lambe. Ilhéus. Cidade.

[1] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

ABSTRACT

The new technologies aligned with the most varied types of professionals, including those of photography, which corroborated with the process of change the way of photographing and being photographed, and even the extinction of some professions. As for example, the craft exerted by the "lambe-lambe" photographer. This dissertation[2] seeks to understand what memory the "lambe-lambe" photographers guard of the city and of their own profession. For this, we chose the spatial cut of the city of Ilhéus in Bahia. It is also interesting to know how the culture of street photography in this city survives, how it is maintained and how the process of forgetting this office has occurred. Is technological change alone responsible for this extinction? In order to answer such questions, we use the methodology proposed by Oral History with this method, according to ALBERTI (2005). "The historian produces the sources he will use, through recorded interviews, constituting archives with different technical conditions and resources from traditional ones". Through the interviews, we seek to reach the memories of the "lambe-lambe" and their perspectives, with the testimonies and looks about the urban culture, since this photographer demonstrates to have witnessed the transformations, as much in the social and technological factors as also the transformations of the mentality and of social behavior. They are the elements that appear during interviews granted by the photographers and collaborators that allow the division of this research in three main parts, derived from three great relations: photography and memory, memory and city, and memory and technology. They helped us to relate the memory to this research, names like Michael Pollack, Pierre Nora and Maurice Halbwachs. And it is from the memory of these "lambe-lambe" and their testimonies that we see how their eyes reflect on the perspective he has on the urban culture of the society of Ilhéus.

KEYWORDS: Memory. Photography. Lambe-lambe. Ilhéus. City.

[2] This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) -Finance Code 001"

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Anúncio de estúdio fotográfico na revista fon-fon em 1811 ..... *29*
Figura 2- Anúncio de Machina Photographica na revista Fon-fon em 1914 ..... *32*
Figura 3- Anúncio casa Standard na revista Fon-Fon em 1913 ..... *33*
Figura 4- Capa do disco Lambe-Lambe de Genival Lacerda lançado em 1983..... *37*
Figura 5-Fotógrafo lambe-lambe José na praça anos 1990 ..... *41*
Figura 6- O fotógrafo lambe-lambe Clodenildo leva em média cinco minutos para fazer um retrato..... *43*
Figura 7- Vista Panorâmica da praia da Avenida em Ilhéus *45*
Figura 8- Avenida Soares Lopes - Centro - Ilhéus - BA. *45*
Figura 9- Recorte do Jornal Diário da Tarde 1972. ..... *47*
Figura 10- José Lima e sua câmera de lambe-lambe na praça J.J Seabra *50*
Figura 11- Telegrama enviado por Manoel Messias ao Jornal..... *53*
Figura 12- Coluna assinada por Tinô publicada em 1980 ..... *57*
Figura 13- Diário da tarde Ilhéus 1961..... *64*
Figura 14- Mapa da cidade com demarcação do centro histórico *74*
Figura 15- Câmera caixão do fotógrafo Rubens, ao fundo o Palácio do Paranaguá *76*
Figura 16- Visão geral do projeto vencedor do concurso VivaAcidade..... *80*
Figura 17- Ilustração que mostra o ponto no qual o fotógrafo Rubens se instala sem ele. *81*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1 O DESDOBRAMENTO HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA A PARTIR DO LAMBE-LAMBE 24

1.1 "De fotografia eu conheço quase tudo" **24**

1.2 Uma profissão que surge: “Eu estudei por correspondência” **28**

1.3 O termo lambe-lambe: “você tem que por a cabeça dentro de uma cortina e colocar dentro da caixa de sapato” **34**

1.4 Artesão e fotógrafo: “A minha primeira câmera eu que fiz” **39**

2 O LAMBE –LAMBE ONTEM E HOJE: “Eramos 14 lambe-lambe em Ilhéus, e hoje só dois” 49

2.1 O lambe-lambe e a praça J.J Seabra: “A prefeitura ali a Câmara ali e eu no meio” **52**

2.2 O período de ouro do lambe-lambe: Eu batia 114 chapas por dia” **55**

2.3 Do formato analógico à tecnologia digital: “Hoje sobrevivemos por que temos uma máquina digital” **62**

3 DA ESTÁTUA DE SAPHO AO ESQUECIMENTO 68

3.1 Trasformações e permanências: “hoje nós somos como o camelô” **70**

3.2 O presente anacrônico do lambe-lambe: “se tivesse fotografia normal eu ainda tava na praça”. **76**

CONSIDERAÇÕES FINAIS 86

REFERÊNCIAS 90

INTRODUÇÃO

> Nós, fotógrafos, lidamos com coisas que estão continuamente desaparecendo e, uma vez desaparecidas, não há nenhum esforço sobre a terra que possa fazê-las voltar. Não podemos revelar ou copiar uma memória. (BRESSON,1971)

Eu nasci no centro de Ilhéus. Literalmente, cresci na "Princesinha do Sul", frequentando as missas na Catedral de São Sebastião e na Igreja de São Francisco. Quando já adolescente passava algumas tardes na praça do Teatro, a praça Dom Eduardo e na praça Castro Alves. Ainda me sento as vezes em alguma praça dessas e me pego admirando as construções de época e desde criança, quando ouvia as histórias de Jorge Amado ficava a imaginar o quão mágico deve ter sido morar numa daquelas casas de janelas engraçadas e cheias de memórias.

Quando por oportunidade, comecei a trabalhar com fotografia em um estúdio fotográfico que fica na rua Jorge Amado, no centro da cidade, me dava a chance de parar na praça J.J Seabra no meu horário de almoço para conversar com aqueles senhores que ficavam esperando seus clientes para fotografá-los, principalmente José Vilas Boas ("Seu Lima"). O Centro de Ilhéus é o meu lugar, assim como o dele, na melhor definição de pertencimento ao lugar.

A admiração por esses fotógrafos "a moda antiga" presentes em muitas cidades do Brasil, e também na cidade de Ilhéus, transformou-se em uma inquietação traduzida no desejo de investigar a memória carregada por eles a respeito da cidade e da profissão, possibilitando aliar o conhecimento dessa temática em uma abordagem que analisa e debate a história e a memória desses homens atreladas à cidade de Ilhéus.

Foi pensando nas lembranças desses fotógrafos como lugar de memória, que consideramos a importância desta pesquisa, uma vez que os estudos de Pollack (1989, p.3-15) nos apontam que os indicadores empíricos da memória coletiva estão por todo lugar, compondo nosso repertório de lembranças. Dessa forma, iniciamos este texto de maneira lírica por que a fotografia tem em si afinal, uma poesia latente que como muito bem definiu Carlos Drummond de Andrade, "é inevitável que de cada procedimento técnico, exercido com amor e rigor, se desprenda uma poesia específica. Mais ainda no caso da fotografia, cujo vocabulário já participa da magia poética".

Nesse sentido, o presente trabalho foi gerado com o objetivo de analisar e compreender a memória de um ofício que embora não esteja em um museu, pode ser considerado por muitos antiquado. Ele ganhou popularidade no Brasil, na segunda metade do século XX e vem resistindo aos avanços tecnológicos, permanecendo nos jardins e praças públicas de diversas cidades brasileiras. Estamos falando do fotógrafo ambulante, popularmente conhecido como lambe-lambe. Em Ilhéus, este profissional informal, ainda que já tenha aderido ao modelo digital de fotografia e não utilize mais a sua antiga câmera Bernardi[3], continua a levar este aparato para a praça para que de certa maneira, não esqueça que um dia, foi aquele equipamento que o tornou um lambe-lambe.

Para Lubatti (1982), o termo lambe-lambe se refere ao hábito que os fotógrafos tinham de colocar a chapa de vidro com o formato da fotografia a ser batida entre os lábios, de modo que quando fizesse a fotografia, reconhecesse facilmente o verso e o lado com a emulsão, já que, no método anterior, a ferrotipia, a chapa tinha que ser colocada na máquina com o lado sensível para frente da pessoa que era fotografada.

Já o pesquisador Kossoy (1974), em seu ensaio sobre o tema, publicado em 1974 no Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo "O Fotógrafo Ambulante - a história da fotografia nas praças de São Paulo", explica que a origem do termo lambe-lambe é controversa. Há essa versão de que se lambia a placa de vidro para saber qual era o lado da emulsão e outra que também pode explicar o nome, que é apresentada pelo autor.

> 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 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).

Segundo Águeda (2008), os primeiros lugares escolhidos pelos fotógrafos de rua na Europa, eram ambientes como as feiras populares, festas e praças, uma vez que, esses lugares eram mais favoráveis ao uso da fotografia já que reuniam de espetáculos de mágicos à malabaristas, o que facilitava que o fotógrafo divulgasse e vendesse o seu serviço.

> 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 cientifico de uma época. Ao lado de cinematográficos, dioramas104 e estereoscópios105, o retrato fotográfico produzido pelos ambulantes

[3]O modelo de câmera mais conhecido pelos lambe-lambes, foi introduzido no Brasil pelo fotógrafo e fabricante de câmeras italiano Antônio Bernardi aproximadamente em 1915. (VASQUEZ, 2012, p.28).

> atraía a atenção do público dessas feiras. (ÁGUEDA, 2008, p.65).

No Brasil, diversas cidades registraram a presença do lambe-lambe desde o início do século XIX, mas como o intuito desta pesquisa, é investigar a cultura da fotografia de rua e a memória desses fotógrafos de forma analítica, optou-se pelo recorte espacial da cidade de Ilhéus na Bahia, devido à proximidade, já que a presença dos fotógrafos lambe-lambe se faz até os dias atuais na praça José Joaquim Seabra[4], mais conhecida como praça J.J Seabra, ou praça da Prefeitura. Já o recorte cronológico foi construído ao longo do percurso do trabalho de campo, conforme será indicado abaixo.

Para este estudo, que investiga a trajetória dos fotógrafos lambe-lambes em Ilhéus-BA, temos o período de 1960-2018, sobretudo a partir das memórias dos fotógrafos e a relação destes com a própria história da cidade, os anos de ouro da profissão, e o seu desaparecimento contínuo juntamente com o declínio do cacau e o avanço da tecnologia, demos preferência a olhar para esses objetos pelas lentes de estruturas teóricas e metodológicas que conseguem compreender a utilização da documentação oral e imagética em pesquisas que sobretudo se preocupam com a vida em sociedade, ou seja, vertentes teóricas e metodológicas que veem a fotografia e os depoimentos históricos não só como fontes de estudo, mas também como objeto de investigação e reflexão. Por isso, para compreender de forma crítica o papel social do fotógrafo lambe-lambe e de que maneira a memória desse profissional pode ser usada como matéria prima em um estudo sobre a cidade de Ilhéus, tomamos a história oral como a principal metodologia de trabalho, pois nosso interesse está principalmente na análise qualitativa dessas fontes históricas.

A partir de narrativas (depoimentos) foi possível compreender melhor a prática cultural que hoje está em processo de apagamento, em especial, em Ilhéus. Para auxiliar na compreensão do que vem a ser a história oral e as técnicas por ela adotadas, tomamos como referência autores como Verena Alberti e Alessandro Portelli.

Entender que a memória entrou no debate historiográfico por muitas vias, entre elas pela via da história oral na metodologia de pesquisa histórica é reconhecer que a história oral possibilita esclarecer de forma mais efetiva as trajetórias individuais. “A história oral permite o registro de testemunhos e o acesso à "histórias dentro da história" e, dessa forma amplia as possibilidades de interpretação do passado’’. (ALBERTI, 2005, p.155).

[4] A praça inaugurada em 1913 homenageia o jurista que governou a Bahia em duas ocasiões, de 1912 a 1916 e de 1920 a 1924. Ele nasceu em 21 de agosto de 1855 em Salvador, e faleceu em 5 de dezembro de 1942 no Rio de Janeiro.

De modo geral, esse é o grande ganho da história oral, além de envolver de forma particular, o pesquisador e o entrevistado, ela tem o poder de devolver às pessoas que fizeram e vivenciaram a história a possibilidade de reconstruir suas lembranças e afetividades, no caso desta pesquisa, a riqueza está no fato de ser o fotógrafo lambe-lambe quem participa da reconstrução desse passado, a partir de suas próprias emoções, com suas palavras, e principalmente, com seu próprio olhar.

> Essa riqueza da história oral está evidentemente relacionada ao fato de ela permitir o conhecimento de experiências e modos de vida de diferentes grupos sociais. Nesse sentido, o pesquisador tem acesso a uma multiplicidade de "histórias dentro da história", que, dependendo de seu alcance e dimensão, permitem alterar a "hierarquia de significações historiográficas". (ALBERTI, 2005, p.166).

Quando refletimos em uma primeira afinidade entre memória e história, retornamos aos gregos, para quem a memória por ser tão importante, recebeu um lugar específico no panteão de seus deuses. Como afirma o mito de *Mnemósine*, um dos mais relevantes mitos acerca da memória, ela (Mneme) era personificada pela deusa Mnemosyne. Como afirma Brandão (1998), "Mnemósina, em grego significa *mnemosýne*, prende-se ao verbo (mimnéskein) 'lembrar-se de', donde Mnemósina é a personificação da memória". (p.202).

> Mnemósina se une a Zeus e como fruto desse relacionamento dá a luz à nove Musas: Calíope (poesia épica); Clio (história); Polímnia (retórica); Euterpe (música); Terpsícore (dança); Érato (lírica coral); Melpômene (tragédia); Talia (comédia); Urânia (astronomia). As musas, então, cantavam a origem dos deuses, da humanidade e tinham o poder de prender a alma a uma arte ou ideia; por este motivo eram invocadas, "já que sua função principal era presidir o pensamento sob todas as suas formas: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática, astronomia" (BRANDÃO, 1998, p. 203).

Sabendo disto, podemos pensar que, para a constituição da história, torna-se imprescindível recorrer à memória. A forma como materializamos isto é que pode ser variável. Neste trabalho, optamos por acessar à memória recorrendo as ferramentas da História Oral, que se difere do que faz a etnografia por exemplo,[5] em seu desenvolvimento. Geralmente essas técnicas são a observação, a história oral e a análise de documentos.

Diante desses ingredientes, percebemos que o trabalho do historiador, principalmente aquele que lança mão do método de trabalho e do uso da história oral junto aos conceitos da nova História Cultural, mergulha em uma prática etnográfica. Também é importante lembrar,

[5] A etnografia é um sistema de pesquisa utilizado na Antropologia para estudar a sociedade na perspectiva da cultura. De acordo com Marli André (1998), para os profissionais da Antropologia o termo pode representar dois sentidos: [...] (1) = conjunto de técnicas que eles usam para coletar dados sobre os valores, os hábitos, as crenças, as práticas e os comportamentos de um grupo social; (2) = um relato escrito resultante do emprego dessas técnicas. (ANDRÉ, 1998, p.27).

como nos chama atenção Alberti (2005), que é um equívoco e convém evitar: pensar que a entrevista já é a própria História. O pesquisador deve interpretar e analisar a entrevista como fonte, uma fonte oral.

Foi preciso ter em mente ao desenvolver uma pesquisa como esta, que história oral não é o mesmo que história regional, embora haja dificuldade em estabelecer uma diferença entre as duas, é fundamental compreender que quando um micro historiador se propõe a estudar uma pequena comunidade, ele não estuda a pequena comunidade propriamente dita, ele estuda por meio da pequena comunidade (não sendo, por tanto, esta a perspectiva da História local, que busca o estudo da realidade micro localizada por ela mesma). Para Barros (2007), a diferença encontra-se posta dessa forma:

> [...] enquanto a História regional corresponde a um domínio ou a uma abordagem historiográfica que foi se constituindo em torno da ideia de construir um espaço de observação sobre o qual se torna possível perceber determinadas articulações e homogeneidades sociais (e a recorrência de determinadas contradições sociais, obviamente), a Micro-História corresponde a um campo histórico que se refere a uma coisa bem distinta: a uma determinada maneira de se aproximar de certa realidade social ou de construir o objeto historiográfico. A Micro-História, sustentaremos aqui, relaciona-se a uma abordagem, mais do que a qualquer outra coisa. Antes de tudo, é preciso deixar claro que a Micro-História não se refere necessariamente ao estudo de um espaço físico reduzido ou delimitado, embora isto possa até ocorrer. O que a Micro-História pretende é uma redução na escala de observação do historiador com o intuito de se perceber aspectos que, de outro modo, passariam despercebidos, (BARROS, 2007, p. 169).

Dessa forma, compreendemos que o estudo que propomos, pode ser interpretado como micro-história, já que o objeto da pesquisa (lambe-lambes) mesmo que não seja um espaço micro recortado, se trata de uma prática social específica, com a trajetória de determinados atores sociais, e com um núcleo de representações, em relação ao problema social e cultural que estamos dispostos a examinar. Assim, compartilhamos, de Barros (2007) já que ao elaborar a biografia e acompanhar a história de vida desses indivíduos, estamos interessados não propriamente nas suas biografias, mas sim nos aspectos que podemos perceber por meio do exame micro localizado.

Ainda no campo da diferenciação de métodos e técnicas, se faz necessário distinguir o que é a entrevista para o campo jornalístico e a entrevista no campo da história oral. No jornalismo, o maior obstáculo é o dirigismo com que se executam as entrevistas. Ou seja, na maior parte das circunstâncias, e boa parte dos jornalistas (comunicadores) imprimem o ritmo de suas pautas e até mesmo preestabelecem as respostas: o interlocutor é conduzido a dar tais resultados.

> A caricatura deste fato se difunde por aí em entrevistas de televisão, cujo script é pré-montado, ensaiado, ficando pouca margem para o entrevistado decidir qual o

> rumo de seu pensamento ou de seu comportamento. O que menos interessa é o modo de ser e o modo de dizer daquela pessoa. O que efetivamente interessa é cumprir a pauta que a redação de determinado veículo decidiu. (MEDINA,1995, p.06).

Cremilda Medina, em seu livro "Entrevista: o diálogo possível" diz que esse diálogo só é verdadeiramente possível quando a técnica é ultrapassada pela intimidade e entrevistados e entrevistadores saem diferentes após o encontro. "A entrevista jornalística, em primeira instância, é uma técnica de obtenção de informações que recorre ao particular".

Ao citar Edgar Morin, Medina define dois tipos de entrevista: a de espetáculo e a de compreensão (aprofundamento). Por acreditar na prática do diálogo, trata-se de restaurá-lo como prática humana. A entrevista de compreensão seria no jornalismo, o que mais se aproxima da história oral, já que nela "o receptor consegue sentir a autenticidade e a emoção da entrevista tornando a comunicação mais humana". No entanto, é a menos praticada.

Embora Morin (1973) destaque a atuação no rádio e na televisão em sua obra "A entrevista nas Ciências Sociais, na rádio e televisão", ele reconhece que a linguagem verbal não se sustenta: "A entrevista, evidentemente, se funda na mais duvidosa e mais rica das fontes, a palavra. Ela corre o risco permanente de dissimulação ou da fabulação". (MORIN,1973, p.120)

É justamente a palavra que torna a história oral além de fascinante, um documento. Alberti (1996) inicia seu artigo intitulado "O que documenta a fonte oral? Possibilidades para além da construção do passado" buscando entender para que serve a história oral, para ela a história oral é talvez, o campo da história e das Ciências Sociais, em que mais se têm produzido textos de cunho teórico-metodológico nos últimos anos. Isso por que é grande o volume de discursões em torno de questões como o papel do pesquisador, o decorrer da entrevista, a relação com a memória, entre outras. "Poder-se-ia dizer que a história oral já se implantou atrelada à discussão teórico-metodológica que pretende garantir sua validade". (ALBERTI,1996, p.01).

Fica ainda em destaque no texto, uma especificidade da história oral que é a possibilidade de documentar as ações de constituição de memórias. É por isso que se entende a entrevista como um resquício de ação, e não apenas como depoimentos de ações ocorridas, "é chamar à atenção para aquilo que se quer guardar como memória".

Falando em memória, no campo da história oral, esta é tida como algo fluído e enigmático que, por isso, já basta para validar todo trabalho com a história oral, como sugere Alberti, a memória por muitos foi considerada o nosso sexto sentido, só que interno.

> Não há dúvida nenhuma de que, em certo sentido, esse estilo hermético tem

> fundamento: é difícil saber o que é a memória, como ela se constitui e se processa no conjunto das atividades cognitivas do homem. Tão difícil que os antigos já a identificavam com um sexto sentido, interno, ao lado dos cinco sentidos externos. (ALBERTI, 1996, p. 04).

Para diminuir dúvidas a esse respeito, é interessante por exemplo, lançar mão do que diz Le Goff (1996) sobre o funcionamento da memória. Ele nos antecipa em História e Memória que a história é a forma científica da memória coletiva, e que ela, a história, é o produto de uma construção imortalizada a partir de dois materiais: o documento que fica a escolha do historiador, e o monumento (herança do passado) (p.535). O monumento é tido como um material historiográfico, porém de valor discutível, já que seu "poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas" (p.536) por meio de depoimentos, em sua maioria não eram escritos. Posteriormente, ele mesmo desconstrói essa associação, e afirma que todo documento é monumento. Com isso, o autor está reconhecendo que o documento também é fruto de escolhas e intenções de quem o escreve. Por tanto, "o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou".

Sendo assim, estando no bojo dos materiais históricos, a fotografia, a memória do corpo, as tradições populares e a história oral, se configuram como um recorte imagético da história. Prova disso, são as sociedades indígenas, que preservam suas tradições e memórias por meio da história oral e das representações corporais

Entendemos que, tanto os textos, as ruínas, e os artefatos, quanto as atividades humanas são fontes de história, por isso, estamos produzindo documentos e monumentos o tempo todo. Por isso é importante em qualquer análise de documento, a devida atenção para que não seja feita uma leitura trivial por acreditar que: "o documento já diz tudo". Mesmo sendo o documento, resultado da história oral, ele deve passar pelo crivo e pela interpretação do pesquisador pois todo documento é resultado de uma interpretação e fruto de outros documentos.

Nesse sentido, para que possamos incorporar ao nosso trabalho com a história oral, conhecimentos sobre potencialidades da memória, e sobre o papel social do fotógrafo lambe-lambe, priorizou-se uma perspectiva de análise estruturada que aborda a utilização da documentação oral, gerada pelas entrevistas, e imagética resultado das pesquisas em jornais, livros, documentos e até mesmo em outros trabalhos acadêmicos, cuja memória do fotógrafo lambe-lambe é tratada como fonte de estudo e interpretada de fato como objeto de pesquisa e reflexão.

Ilhéus fica localizada à 373 km (via BR101) da capital Salvador e foi elevada à essa condição com sede do município e a denominação de Ilhéus, pela Lei Provincial n. º 2.187 em 28 de junho de 1881, mas desde os tempos de Capitania de São Jorge dos Ilhéus, a região foi pensada para ser uma grande potência. Como cidade, teve a sua economia alçada principalmente na década de 1920 com a exportação do fruto cacau, chegando a ser o quinto porto exportador do país, por ele saia todo cacau da Bahia, e 98% do cacau do Brasil. No romance São Jorge dos Ilhéus, Jorge Amado, apresentou para o mundo a "Rainha do Sul", como Ilhéus era chamada neste período:

> Por todo Brasil corre a fama da "Rainha do Sul", fama que está mesclada com as antigas histórias de mortes e tiroteios e com as histórias modernas do cacau sendo a melhor lavoura do país[...] cidade do dinheiro e dos cabarés, da impávida coragem e dos negócios sujos. Não só nas grandes capitais, no Rio, em São Paulo, na Bahia, no Recife, em Porto Alegre, homens de negócios se interessavam e falavam naquela terra do cacau.[6]

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, encontramos o desafio de também analisar a relação dessa profissão com o processo de apogeu e queda na economia da cidade de Ilhéus. As décadas de 60 e 70 do século passado foram as mais produtivas para o fotógrafo lambe-lambe e também foi o período em que a profissão teve mais prestígio, sendo justamente neste momento que a oferta de trabalho era farta e consequentemente, as pessoas (normalmente do interior) que ocupariam vagas de emprego, precisavam de fotos.

> O povo do interior quando eles vinham, era dia de segunda-feira que eles vinham pra tirar identidade, reservista e a gente dava em vez de 6, 8 fotos, cobrava 6 e dava 2 de cortesia. Então tirava pra profissional, identidade e reservista, pra reservista e título era a mesma fotografia, sem data, a profissional tinha data e pra identidade era 3,5X4,5 então você ganhava muito dinheiro nessa época[7].

Portanto, levando em consideração o nosso recorte espacial, o trabalho de campo ficou responsável por registrar os depoimentos orais dos fotógrafos lambe-lambe de Ilhéus, que ainda podem ser encontrados na praça J.J Seabra no centro da cidade, e também os que já se aposentaram ou mudaram de profissão. Por meio da observação participante[8], foi possível analisar o cotidiano e a vivência desses profissionais, suas rotinas e interações. Assim como

[6] Trecho do livro São Jorge dos Ilhéus de Jorge Amado em que o autor descreve a cidade de Ilhéus em 1912. (AMADO, 1985, p.61-62).

[7] Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (30mim.).

[8] A observação participante pode ser conceituada como: O processo no qual um investigador estabelece um relacionamento multilateral e de prazo relativamente longo com uma associação humana na sua situação natural com o propósito de desenvolver um entendimento científico daquele grupo (May, 2004, p.177).

Souza (2006) também podemos perceber que "um tom saudosista pode facilmente tomar conta daquele que observa o grupo de fotógrafos ilheenses trabalhando(...) os lambe-lambes sul-baianos aparecem como uma "janela" para um passado romantizado". (SOUZA, 2006, p.04).

Para as entrevistas realizadas entre 2017 e 2018[9], buscamos tanto os fotógrafos lambe-lambe, que ainda trabalham na praça, quanto os que já se aposentaram, além de entrevistas com alguns fotógrafos de estúdio. Dessa forma, foram entrevistados nesta ordem: Clodenildo Ribeiro (51 anos); Rubens Alves (66 anos); Adenival Ferreira dos Santos (69 anos); Eli Alves Nascimento (71 anos) e Maximiliano Alves (86 anos). Foi fundamental a preparação de um roteiro para as entrevistas, já que a pesquisa busca desenvolver objetivos específicos. "A função do roteiro é auxiliar o entrevistador, no momento da entrevista, a localizar, no tempo, e a situar, com relação ao tema investigado, os assuntos tratados pelo entrevistado". (ALBERTI, 2005, p. 177).

As perguntas foram direcionadas, no entanto, os entrevistados eram livres para digressões de tempo e falas, pois respeitamos o seu tempo e a sua memória. Mas sem esquecer que um dos objetivos prepostos era o de mapear a partir das narrativas e memórias resgatadas, as transformações e mudanças da cidade, tanto no espaço que os cerca (arquitetura, vias urbanas, a própria praça onde eles trabalham) como também nas representações sociais (os hábitos, os costumes, os modos de vida) para poder refletir e analisar tais memórias tanto sobre o uso do espaço público e as formas de pertencimento territorial, quanto em relação a sua própria trajetória profissional.

Por meio das suas narrativas orais foi possível identificar permanências e transformações em diversos aspectos da vida cotidiana. Em falas como a seguinte, foi nos permitido mapear essas transformações bem como o que as provocaram, assim como também foi possível identificar o que não os afetou e o poder de estabilidade de alguns hábitos e representações desse grupo social que ocupa e permanece no espaço público.

> Era comum, os pais, principalmente do interior pedirem retratos dos filhos na praça. Eram as fotos postais feitas para os álbuns de família, hoje ninguém quer mais isso. Eles procuram muito pela restauração dessas fotos.[10]

[9] Algumas entrevistas demoraram de acontecer devido à dificuldade de encontrar os fotógrafos, ou por motivos de saúde.

[10] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I.[fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim).

A partir desse mapeamento, podemos analisar por exemplo, que o ato de levar os filhos para tirar foto na praça e assim torná-la um cartão-postal, como forma de lembrança do dia em que saíram do interior e foram até a "cidade" não se encaixa mais na atual realidade social, já que não é mais necessário que alguém realize essa tarefa pelo outro. Como também, ao contrário do costume de colecionar álbuns fotográficos, estes não são mais físicos, pois podem ser montados e mantidos "nas nuvens" ou em álbuns digitais nas redes sociais.

De forma silenciosa, o lambe-lambe que registrou a vida cotidiana da população, com olhos observadores e é capaz de contar com riqueza de detalhes, as novelas que são os dramas pessoais, é procurado com a intenção de restaurar as fotografias desgastadas pelo tempo. No início da profissão, ele surge como uma forma barata e rápida de possuir um retrato, já que segundo eles, os estúdios fotográficos que funcionavam em lojas físicas eram mais caros, embora oferecessem um serviço de mesma qualidade que os lambe-lambe, só que mais demorado.

> [...] tinha outro chamado Eli, que é um gênio da fotografia, e ele criou o lambe-lambe colorido quando se trabalhava o preto e branco analógico, então ele era procurado, por ser mais rápido, enquanto o estúdio entregava a foto com sete dias, ele entregava em 40 minutos, era revelado na hora.[11]

Esse relato indica que a foto do estúdio demorava um tempo significativo para ficar pronta, enquanto a do lambe-lambe em menos de uma hora era entregue ao cliente. De alguma forma, essa rapidez possibilitou que se associasse ao lambe-lambe, a construção de uma representação e da identificação dos retratados, ou seja, criou-se uma identidade entre fotógrafo e grupos de indivíduos.

Já sabemos que se trata de um ofício que se desenvolve em lugares centrais tidos como pontos de referência e de encontro da cidade, no caso de Ilhéus, ele é encontrado na praça J.J Seabra, A referida praça está localizada entre as ruas Araújo Pinho, Santos Dumont e Almirante Barroso no centro da cidade e entre o Palácio Marques de Paranaguá (antiga sede da Prefeitura) e o prédio da Câmara Municipal. O ofício é realizado há pelo menos 40 anos, segundo relatos dos próprios fotógrafos.

Ao mesmo tempo, este ofício é de forma simbólica um componente caracterizador, já que ele guarda memórias de diferentes momentos da cidade, e a partir dessas memórias podemos perceber também as transformações ocorridas no espaço e na sociedade ao longo dos anos em que ele esteve trabalhando.

---

[11] Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

Quando Pierre Nora publica em 1984, “Entre memória e história a problemática dos lugares”, sua principal intenção é estabelecer as diferenciações entre história e memória a partir da delimitação do que ele chama de “lugares de memória”. Para esse autor que acredita que a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução,

> A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confundem com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meio de memória. (NORA, 1993, p.07).

O autor ainda explica que pensar na mutilação sem retorno, foi o que representou o fim dos camponeses, por exemplo. Esta coletividade-memória por excelência cuja voga como objeto da história coincidiu com o apogeu do crescimento industrial, no entanto como deixa claro que esse é só um exemplo, do que na verdade, tomou o mundo inteiro ou como prefere dizer, “o mundo inteiro que entrou na dança pelo fenômeno bem conhecido da mundialização, da democratização, da massificação da midiatização”. (NORA,1993).

Também podemos pensar no grupo dos fotógrafos lambe-lambe de Ilhéus como um exemplo desse fenômeno. E faremos isto por meio de narrativas orais desse grupo cujas histórias de vida, até então são pouco estudadas como fonte documental. Mesmo compreendendo que, como afirma Nora, essa memória está em permanente evolução, mas é a partir dela que se torna mais compreensível a prática exercida por anos, e como ela se torna lugar de memória.

A partir das narrativas, é possível também, estabelecer uma abordagem reflexiva sobre os usos sociais do espaço público. Segundo Yi-Fu Tuan, “O lugar é um mundo de significado organizado. É essencialmente um conceito estático. Se víssemos o mundo como processo, em constante mudança, não seríamos capazes de desenvolver nenhum sentido de lugar”. (TUAN, 1983, p.198).

Esse julgamento de lugar põe em questão as mudanças que ocorrem e que como consequência, mudam os sentidos construídos pela população a certo tempo no espaço. Cabe destacar que, as transformações ocorrem, porém, como destaca Nora, “A memória é um fenômeno atual, um elo vivido no eterno presente” e ainda, “A memória não se acomoda a detalhes que a confortam, ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censuras ou

projeções". (NORA,1993, p.09). Isto aparece nas entrevistas com os fotógrafos, por exemplo, quando perguntado sobre como ele se lembra da praça Maximiliano responde:

> Eu me lembro por que certamente ficou na minha memória, mas naquela época a praça ali, toda manhã vinha o jardineiro molhar as plantas com aquela mangueira, molhava as plantas tudo, bem, tinha uma estátua assim Sapho, ainda está lá até hoje, ainda tá lá né? Ali era um ponto de referência da gente. Eu fiquei dos dois lados, logo no início foi do lado de lá, do Sapho, naquela época era melhor, mais depois ficou tudo igual. Começou a decair quando começou a digital mesmo viu, começou a decair não, arriou por vez, de uma só vez, fotografo não existe mais pra bater a chapa e fazer a fotografia, não existe mais, nem quem ensine nem que queira aprender, hoje todo mundo é fotografo até com o celular né, tirar foto.[12].

Uma das relações que foi possível ser identificada durante as entrevistas, foi a lembrança do fotógrafo e o afeto pelo espaço público da praça que leva o nome do ex-governador José Joaquim Seabra, mais conhecida como Praça da Prefeitura, ou ainda Praça do Palácio Paranaguá, inaugurada em 1913. Nesta memória do fotógrafo Maximiliano por exemplo, existe uma riqueza que chama à atenção, primeiro quando ele resgata a lembrança de como foi a praça em que ele trabalhava e como ela se tornou um ponto de referência, com plantas que eram regadas toda manhã, uma praça que se modificou e que segundo ele, regrediu.

A partir dessa fala, também podemos lançar perguntas a respeito de qual é a percepção que ele tem da sociedade, já que, ao observar que com o advento do modo tecnológico digital, como as câmeras portáteis e os aparelhos celulares, as pessoas não precisam mais tirar fotos com o lambe-lambe pois "hoje todo mundo é fotógrafo". Há ainda outra informação dada por ele que pode apontar para como este trabalhador pensa a sua própria categoria já que ao dizer que "não existe mais quem ensine nem quem queira aprender", ele reconhece o fim da profissão que não é mais repassada através das gerações.

O texto está estruturado e organizado em capítulos, e já no primeiro, ao qual demos o título de: **"O desdobramento histórico da fotografia a partir do lambe-lambe"** abordamos o que diz respeito a esse saber fazer, entendendo o lugar do lambe-lambe na história da fotografia, atrelando sua trajetória até as praças da cidade à origem do termo, como também a partir dos depoimentos tentamos revelar o contato quase íntimo deste profissional que observa e registra os diversos grupos sociais e até mesmo gerações da mesma comunidade.

No capítulo seguinte, por sua vez, **O lambe-lambe ontem e hoje: "Éramos 14 lambe-lambe em Ilhéus, e hoje só existe dois**" é feita a apresentação dos sujeitos de

[12] Entrevista concedida por ALVES, Maximiliano. Entrevista V. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (60mim.).

pesquisa, bem como a reflexão a respeito das narrativas orais, as histórias de vida dos fotógrafos lambe-lambe, com a intenção de compreender os múltiplos aspectos e relações estabelecidas entre estes profissionais, a praça, e a profissão que se tornou ao longo dos anos uma prática cultural e que pode ser encontrada até hoje. É nesse capítulo também que somos desafiados a compreender a relação dessa profissão com o processo de apogeu e queda na economia da cidade de Ilhéus entre as décadas de 1960 e 1970 já que está é a fase mais rentável e de maior prestígio para a profissão, sendo também, o momento em que a oferta de trabalho era farta.

Já na terceira parte do trabalho: **"Da estátua de Sapho ao esquecimento**" abrimos a cortina para os debates acerca das mudanças e transformações no espaço social e tecnológico. Nos dedicamos a partir das narrativas orais a entender como a profissão do lambe-lambe em uma comunidade que não o reconhece mais, pode ser vista e interpretada juntamente com as transformações no espaço ao longo dos anos pelo próprio fotógrafo.

Os fotógrafos lambe-lambes foram interpretados como elementos de memórias coletivas que fazem parte do imaginário e que subsidiam a construção de identidades de distintos grupos da comunidade. Por tanto, propomos aos entrevistados, que fotografassem seus sentimentos, lembranças e memórias ao mirarem pelo visor deste instrumento capaz de imortalizar instantes e histórias de vidas, que é a memória. E por último, são apresentadas as considerações finais do trabalho e apontadas algumas perspectivas para estudos futuros.

1 O DESDOBRAMENTO HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA A PARTIR DO LAMBE-LAMBE

Minhas unhas e cabelos
Me lembram frequentemente
Que por mais que sejam belos
Os retratos que tirem da gente
Jamais poderemos sê-los
Revive-los exatamente
Que sempre teremos mais pêlos
Ou as unhas cortadas nas rentes
Cabelos e Unhas
Gal Gosta-A pele do futuro, 2018

Como tudo começa de algum lugar, a fotografia e a fotografia de rua tiveram suas primeiras aparições em momentos distintos, por isso se faz necessário esboçar uma linha do tempo para tentar marcar o surgimento e o aperfeiçoamento das técnicas fotográficas ao longo dos séculos. Por outro lado, é difícil precisar em datas as etapas que levaram ao aparecimento e a criação da fotografia, já que muitas experiências aconteceram em muitos locais ao mesmo tempo. A quem acredite e defenda, inclusive, que a criação da fotografia teria ocorrido em terras tupiniquins, como é o caso do historiador KOSSOY (1980). Em seu livro "Origens e expansão da fotografia no Brasil", ele faz um recorte inicial, deslocando o que seria a origem da fotografia para as experiências de Hercule Florence (Francês radicado no Brasil) em 1833, na vila de São Carlos, hoje Campinas, onde ele teria morado, e buscando um meio de impressão de diplomas maçônicos e rótulos de farmácia reproduzira imagens utilizando a luz solar em papéis sensibilizados com sais de prata e cloreto de ouro. No entanto, outras versões são mais aceitas como verdadeiras e em todas elas o surgimento e o desenvolvimento da fotografia se deu na Europa.

1.1"Da fotografia eu conheço quase tudo"

Nesta pesquisa, a medida que os fotógrafos lambe-lambe iam sendo convidados para participarem das entrevistas, nos deparávamos com pessoas de diversos estilos de vida e com diferentes níveis de conhecimento sobre fotografia. Eli Alves do Nascimento, 71 anos de idade e 35 de profissão, foi o terceiro fotógrafo lambe-lambe a ser entrevistado. Ele estudou até o 6º ano (antiga 5ªsérie) e não possui aparelho celular, assim como também não tem nenhum meio eletrônico, com a aparência sadia apesar da idade, ainda pesca e joga bola.

Dedicou-se a fotografia durante toda sua vida, inventou técnicas, aperfeiçoou outras e aprendeu com elas. É dele a fala a seguir:

> Eu não quis fazer outra coisa, da fotografia eu conheço quase tudo, não vou dizer tudo por que tem coisa que você não se preocupa em querer se aprofundar, por exemplo, a criação da fotografia, eu sei que foi lá pela base da França, por lá pela Europa.[13]

Entre as coisas que sabemos na história dessa arte, é que os fundamentos básicos daquilo que se tornou a fotografia, surgiram de duas importantes referências: a câmera escura e os materiais fotossensíveis. E também que assim como Eli afirmou, foi na Europa que se deu o reconhecimento do surgimento da fotografia, mais especificamente na França. Embora a caminhada para o aperfeiçoamento da prática desenvolvida até que fossem encontrados os materiais adequados não tenha sido linear, diversos cientistas se debruçaram para encontra-los e esses realizassem com êxito a fotografia, levando em conta o tempo de exposição e a fixação da imagem.

Necéphore Niepce (1765-1833) realizava tentativas com o betume da Judeia, que era uma espécie de verniz, mas que secava rapidamente quando exposto à luz, e Louis Jacques Mande Daguerre (1787-1851) que realizava uma técnica bem parecida, fizeram uma sociedade para aperfeiçoar essas técnicas. Como descreve Ana Maria Mauad, embora as técnicas dos dois fossem parecidas, as pesquisas caminhavam em lados opostos,

> Dois nomes que se ligaram por interesses comuns, mas com objetivos diversos - são exemplos claros desta união. Enquanto o primeiro preocupava-se com os meios técnicos de fixar a imagem num suporte concreto, resultado das pesquisas ligadas à litogravura, o segundo almejava o controle que a ilusão da imagem poderia oferecer em termos de entretenimento (afinal de contas, ele era um homem do ramo das diversões). (MAUAD,1996, p.02).

Paralelamente a eles, Willian Talbot (1800-1877) e Frederick Herschel (1738-1822) que também trabalhavam desde 1833 em um processo parecido na intenção de obter imagens, possuíam a mesma dificuldade em achar materiais que conseguissem fixar as imagens no papel fotossensível.

Embora o invento de Daguerre com o tempo tenha funcionado e ele tivesse conseguido qualidade na imagem e nitidez acima dos padrões até então desenvolvidos, também possuía contratempos. O principal deles ainda era o tempo de exposição, mesmo que tenha diminuído e permitido o registro de pessoas além de só paisagens, ainda era necessário

[13]Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (30mim.).

que o modelo estivesse totalmente imóvel, eles se sentavam em cadeiras com apoio para o pescoço que mais pareciam objetos de tortura e precisavam se manter rigorosamente rígidos para que fosse feito o retrato.

Outro problema que o daguerreotipo[14] enfrentava era a incapacidade de produzir copias, o que não impediu que Daguerre mantivesse seu pensamento comercial, ele fez desse problema uma solução, vendia para famílias ricas, um registro mais fiel que a pintura, mas tão único quanto.

Já no ano de 1871 um médico britânico, Richard Maddox, substituiu o Colódio, por uma gelatina de secagem rápida. A gelatina não só conservou a emulsão fotográfica para ser usada depois de seca como também aumentava drasticamente a sensibilidade dos halelos de prata, o que tornava a fotografia instantânea.

> O fotógrafo amador inglês Richard Leach Maddox fabricou as primeiras placas secas tendo como emulsão gelatina e sais de prata em lugar de colódio. Esse negativo entrou no mercado para substituir definitivamente o de placa de vidro em colódio úmido, porque, sendo utilizado de forma seca, isto é, não imediatamente após a sua confecção, dava ao fotógrafo mais agilidade e rapidez. Em 1874, as emulsões passaram a ser lavadas em água corrente, para eliminar sais residuais e preservar as placas. (STRAHSCHOEN,2011, P.701).

Outra pesquisadora, Fabris (1991) explica que o que ele fez foi passar a fabricar a gelatina em série, porém não se deu por satisfeito, já que as chapas eram pesadas e quebravam com facilidade, então ele substituiu uma base flexível, igualmente transparente, de nitrocelulose e emulsionou o primeiro filme em rolo, o ato de enrolar o filme facilitou a obtenção de várias chapas em um único rolo, o que possibilitou a construção de uma pequena câmera que ele chamou de KODAK, e que foi lançada comercialmente em 1888.

> Se foram determinados três momentos fundamentais para o aperfeiçoamento dos processos fotográficos- primeiras experiências, colódio úmido, gelatina-bromuro- que levarão, em 1895, à invenção da primeira câmera portátil, carregável e descarregável em plena luz, são igualmente três as etapas nucleares da complexa relação da fotografia com a sociedade do século XIX. (FABRIS,1991, p.17).

É importante registrar que, todos esses avanços, só foram possíveis graças a Revolução Industrial, que possibilitou o desenvolvimento das ciências. A fotografia surge em meio a um processo de transformações econômicas, social e cultural e uma série de invenções que influenciaram decisivamente os rumos da sociedade. Kossoy (2014) afirma que a

[14] O governo francês, orientado pelo político e cientista François Arago, adquire o processo da daguerreotipia e torna-o público em 1839, decidindo também estendê-lo a "domínio público", depois de ter remunerado financeiramente seus criadores. A invenção do termo daguerreótipo, assim denominado pelo próprio Daguerre, representava o processo de recobrimento de uma placa de cobre por uma fina camada de prata e que, de tão polida, sua superfície se assemelhava a um espelho. (CALDEIRA; CAVALCANTI, 2012, p.215).

fotografia teve papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, além de ser um instrumento de apoio a pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística.

> A nova invenção veio para ficar. Seu consumo crescente e ininterrupto ensejou o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica. Essencialmente artesanal, a principio, essa se viu mais e mais sofisticada a medida que aquele consumo, que ocorria particularmente nos grandes centros europeus e nos estados unidos, justificou invenções significativas de capital em pesquisas e na produção de equipamentos e matérias fotossensíveis. A enorme aceitação que a fotografia teve, notadamente a partir da década de 1860, propiciou o surgimento de verdadeiros impérios industriais e comerciais. (KOSSOY,2014, p.30).

Com a "massificação" da fotografia no final do século XIX, a industrialização de equipamentos e materiais e os avanços tecnológicos bem como os novos métodos fizeram com que os custos da produção de fotografias caíssem, o que possibilitou o acesso a um número maior de pessoas. Quando Kossoy (2014) se refere ao surgimento de impérios industriais e comercias, não se trata de um exagero, a fotografia e a sua popularização abriram portas para grandes fortunas serem alçadas, principalmente com o desenvolvimento da indústria gráfica, que potencializou a multiplicação da imagem fotográfica pela via impressa.

Um exemplo disso é o patrimônio dos irmãos Lumière, Auguste e Louis. Filhos do fotógrafo Antoine Lumiére, e mundialmente reconhecidos como os precursores do cinema. Os irmãos ajudavam o pai na fábrica que possuíam, dessa maneira também estavam em contato com as descobertas e os progressos realizados por seus contemporâneos na busca das imagens em movimento. Eles forneciam películas para Thomas Edison e faziam negócios com Eastman-Kodak. "A sociedade *Antoine Lumière et Ses Fils* já havia deixado os Lumière ricos com a venda de material fotográfico, especialmente as chapas fotográficas instantâneas". (MANONNI, 2003, p. 404).

Com o advento da fotografia, e posteriormente sua massificação, o homem passou a ter um conhecimento mais preciso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas apenas pela tradição escrita, verbal ou pictórica. "O mundo, a partir da alvorada do século XX, se viu aos poucos, substituído por sua imagem fotográfica. O mundo tornou-se, assim, portátil e ilustrado" (KOSSOY, 2014, p.31). Como nos corrobora (FABRIS, 1991). Se até os anos 1880, existia uma diferença entre fotógrafos amadores, fotógrafos profissionais e pesquisadores dos campos da óptica e também da química que se interessavam em melhorias técnicas, o fenômeno da massificação criou inclusive novas categorias.

> No Congresso Fotográfico Italiano (Florença 1899) torna-se patente a existência da seguinte estrutura de mercado: 1- artistas fotógrafos, 2- fotógrafos propriamente

> ditos e 3- artífices fotógrafos, profissionais de baixo nível, muitas vezes itinerante, cujos preços eram módicos e 4- amadores. (FABRIS, 1991, p.23).

O artista fotógrafo, se distinguiria do profissional qualquer, segundo ela pela perspectiva, pela harmonia, pelo equilíbrio, pela unidade, no caso das paisagens, pela pose, pelo fundo, pelos detalhes.

1.2 Uma profissão que surge: "Eu estudei por correspondência"

Como vimos no tópico anterior, a origem dos fotógrafos ambulantes na Europa, aconteceu paralelamente ao avanço das técnicas, e está relacionada principalmente à descoberta, em 1852, do ferrótipo[15], que comparado com a daguerreotipa de Daguerre ou com o Colódio úmido de Talbot, pode-se afirmar que este facilitou e reduziu os custos dos procedimentos técnicos praticados neste período histórico.

Kossoy (2014) afirma que o convencional retrato de estúdio foi o gênero que provocou a mais expressiva demanda que a fotografia conheceu desde seu aparecimento e ao longo de toda segunda metade do século XIX. E que com essa facilidade, ela conseguiu se tornar mais barata, chegando até a população que não tinha como frequentar os caros estúdios para ter um retrato "Isso porque as chapas de metal possibilitavam obter diretamente imagens em positivo, o que fez com que os fotógrafos ambulantes tivessem condições de trabalhar nos diversos espaços públicos das cidades" (PAVÃO,1997, apud ÁGUEDA, 2008, p.65). Na descrição a seguir, realizada por Eli Alves, é possível imaginar como era a tecnologia da câmera usada por ele e por todos os lambe-lambes de Ilhéus na produção de retratos.

> Essa máquina que chamava máquina caixão, que antigamente, eles só faziam fotografar e revelava fora, depois inventaram revelar na própria máquina, era uma câmera com minilaboratório, aí quando eu vim trabalhar por volta de 67 eu modifiquei a estética da máquina.[16]

O que o fotógrafo Eli nos apresenta como máquina caixão, é na verdade uma câmera formada por uma caixa de madeira, uma lente, um tecido preto usado como cortina para proteger os químicos da luz solar, e um tripé que permite que a máquina seja colocada em qualquer lugar ao ar livre, o conjunto chega a pesar 3,5 quilos segundo ele.

[15]Empregava como suporte para a emulsão uma finíssima lâmina de ferro, ao alcance dos bolsos menos abastados. A espessura reduzida, a superfície maleável e o preço mais acessível tornaram o Férrotipo ideal para o uso em broches e camafeus. (VASQUES, 2012, p.19).

[16]Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).

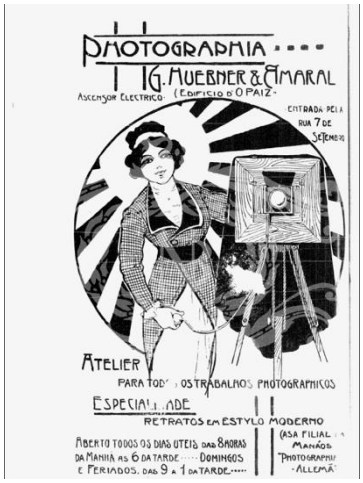
No conto “A incrível e triste história de Cândida Eréndira e de sua avó desalmada”, do colombiano Gabriel Garcia Márquez, escrito em 1972, é possível perceber que a personagem do fotógrafo possui as características de um lambe-lambe descritas. Ele acompanha a caravana de Eréndira: “Atrás dos homens vieram mesas de jogos de azar e barracas de comida e atrás de todos veio um fotógrafo em bicicleta, que instalou em frente do acampamento um aparelho de cavalete, com manga de luto”.

> (...) O fotógrafo ambulante, que a conhecia muito bem, carregou os seus utensílios na grade da bicicleta e dispôs-se a partir só, quando a viu em pleno sol, os olhos fixos no convento. Só então a avó viu a bicicleta carregada - Para onde vais? - Para onde me leve o vento - disse o fotógrafo, e foi-se embora. - O mundo é grande. (MÁRQUEZ, 1972, p.63)

A fala do fotógrafo “para onde me leve o vento”, é só um exemplo, mas evidencia a relativa liberdade de que gozava este profissional, que não sendo obrigado a trabalhar em escritório ou estúdio, nem a se manter por muito tempo no mesmo lugar, poderia montar seu equipamento em qualquer praça. Dentre as diversas possibilidades que a fotografia ofereceu, o retrato foi o estilo que mais chamou à atenção, e despertou interesse dos fotógrafos. Ser fotografado e fotografar acabou se tornando um hábito. “Era o início de um novo método de aprendizado do real, em função da acessibilidade do homem dos diferentes estratos sociais à informação visual dos hábitos e fatos dos povos distantes”. (KOSSOY,2004, p.31).

Antes mesmo da fotografia nos estúdios, ter uma imagem de si mesmo reproduzida em forma de retrato era muito dispendioso, já que era necessário contratar um pintor e posar para que ele conseguisse esboçar “uma realidade”. Com o surgimento dos estúdios, não era mais necessário o pintor, mas ainda assim, ir à um estúdio era um acontecimento, o que demandava muito dinheiro. Na revista fon-fon, encontramos muitos anúncios de estúdios do início do século XIX.

Figura 1- Anúncio de estúdio fotográfico na revista fon-fon em 1911



Fonte: Acervo Digital Revista Fon-fon! Edição nº0021 27/05/1911

Ainda falando em fotografias de atelier, neste anúncio, chama à atenção a presença da figura feminina como fotógrafa, embora fosse incomum para a época mulheres trabalhando com fotografia. Fato confirmado pela pesquisa[17] de Ibrahim (2005) na qual aparecem os dados dos ateliês de fotografia existentes no começo do século XX em São Paulo. A pesquisadora constatou que eram todos geridos por homens e que não existia sequer um nome de mulher figurando como proprietária de estabelecimento fotográfico. Conclui-se então que o uso da imagem da mulher no anúncio é meramente publicitário.

Em relação ao mobiliário dos estúdios, eles buscavam em qualquer lugar que estivesse situado, criar um simulacro de ambiente doméstico luxuoso seguindo o modelo francês, circunstância que torna difícil localizar com precisão uma fotografia que não tenha o autor/ ou os modelos identificados, pois,

> Na ânsia de oferecer uma aparência de prospera elegância, os estúdios se tornaram uma espécie de lugar nenhum, sempre parecidos entre si. Nos primeiros tempos, uma sessão de pose fotográfica tinha o clima cerimonioso de um ritual iniciatório, combinando com o desconforto similar a uma ida ao dentista". (VASQUEZ, 2012, p. 17).

Já os fotógrafos ambulantes, ao contrário dos estúdios, utilizavam para fotografar lugares que não ofereciam luxo, como já foi dito, eles se instalavam em feiras, festas e praças populares. Esses eram os lugares ideais pois reuniam grande fluxo de pessoas e por isso o fotógrafo divulgava e vendia o seu serviço facilmente.

> Desde os seus primeiros processos desenvolvidos, a fotografia sempre participou das tradicionais festas populares, transformando-as em uma atração mágica que também

[17] "As retratistas de uma época: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX" do programa de Mestrado em Multimeios do Instituto de Artes da Unicamp.

> refletia o avanço cientifico de uma época. Ao lado de cinematográficos, dioramas104 e estereoscópios105, o retrato fotográfico produzido pelos ambulantes atraía a atenção do público dessas feiras. (ÁGUEDA, 2008, p. 65).

Este é um ofício que muito embora atualmente seja difícil de ser encontrado, era bastante comum em praças, ou pelos jardins municipais, como também nas cidades turísticas e nas festas populares. Trabalhando nas cidades brasileiras ao longo de todo o século XX, o fotógrafo lambe-lambe pode ser considerado um agente responsável pela democratização e popularização do retrato fotográfico entre as classes menos privilegiadas de nossa sociedade como anuncia (ÁGUEDA 2008).

As primeiras referências escritas sobre o surgimento destes profissionais no Brasil indicam que esses responsáveis pela popularização da fotografia e do retrato em especial, eram de outros países, atraídos pela facilidade que essa prática tinha em conseguir clientes e também pelo momento econômico pelo qual o Brasil passava, tal momento estimulava a vinda de imigrantes em busca de um futuro mais próspero. "Vinham da Europa já com a técnica de fotografar e de revelar fotografias ao ar livre, se estabelecendo prioritariamente no Rio de Janeiro e na região portuária do estado de São Paulo, e se interiorizando com a chegada das ferrovias". (FRANCO,2004, p.9).

Em uma pesquisa sobre os fotógrafos lambe-lambe da cidade de Belo Horizonte, Franco (2004) entrevistou o lambe-lambe Isaac Requeijo, fotógrafo que, aos sete anos de idade, em 1933 já acompanhava o pai na profissão:

> (...) tinha meu pai, que era espanhol, tinha o meu tio, que era espanhol, teve um primo meu também, que era espanhol, tinha um… Seu Fariñas também, que era espanhol, que eu me lembro esse era espanhol. Agora, turco acho que teve uns quatro ou cinco também.[18]

É interessante perceber que, como esta era uma profissão em ascensão, e uma promessa de novidade, as empresas que forneciam equipamentos fotográficos, publicavam publicidades em jornais e na revista semanal *Fon-Fon*[19]. As propagandas buscavam atrair o público, dando a suposta garantia do retorno financeiro como também de que não era necessária experiência para ser bem-sucedido depois da aquisição de uma máquina.

Nestes anúncios, podemos perceber que era oferecida uma série de vantagens para

[18] (Entrevista concedida por REQUEIJO, Isaac. Entrevista [nov.2004]. Entrevistador: Marcelo Horta Messias Franco.Belo-Horizonte,2004. apud FRANCO,2004, p.10)

[19] Fon-Fon circulou de 13 de abril de 1907 a 28 de dezembro de 1945 e era um "semanário alegre, político, crítico e esfusiante, noticiário avariado, telegraphia sem arame, chronica epidêmica", conforme ele se apresentava. Foi um periódico de grande penetração popular que faria também dos registros cômicos, dos potins, das fotografias de casamento ou piquenique, um de seus principais instrumentos de sucesso. (ZANON, 2005, p. 226).

quem adquirisse a máquina de revelação instantânea. A profissão se demostrava promissora, era oferecido "ganhar uma fortuna, se tornar independente, ter continuamente dinheiro, e trabalhar quando desejar e onde desejar".

Figura 2- Anúncio de Machina Photographica na revista Fon-fon em 1914

GANHE $200 POR MEZ

E SEJA SEU PROPRIO PATRÃO

Si V. Sa. está ganhando menos de $50.00 moeda americana, por semana, deve escrever-nos hoje mesmo. Nós podemos auxiliar-lhe a ganhar uma fortuna e a se tornar independente com nossos planos. V. Sa. poderá trabalhar quando desejar, onde desejar, ter continuamente dinheiro e obter os methodos de ganhar aos barris.

Somente preste attenção a isto. Senhor Lloyd começou em São Francisco, California, e viajou até Nova York, pernoitando nos melhores hoteis, vivendo como Lord em todos os lugares que esteve e ganhou mais de $10.00 moeda americana, em cada dia de trabalho. Outro homem, trabalhou em exposições e recreios de verão, quando não tinha algum serviço determinado a fazer, percorria qualquer rua que acontecia seleccionar e deste modo ganhou $8.00, moeda americana, por dia, durante mezes e mezes. Estes factos interessam-lhe, não?

MINHA OFFERTA

é uma **maravilhosa machina photographica** com a qual V. Sa. pode instantaneamente tirar e revelar retratos em cartões postaes ou chapas de zinco. Todas as photographias são reveladas sem precisar de peliculas ou negativas e em um minuto após a esposição, ficam promptas para serem entregues os seus freguezes. **Esta extraordinaria invenção** tira 100 retratos por hora e dar-lhe-ha um lucro de 500 a 1500 por cento. Todos desejam ter as suas photographias, portanto cada venda que fizer não sómente servirá de annuncio como tambem proporcionará a vendas de outras. Instrucções simples acompanham a cada equipamento, habilitando-lhe a dar inicio ao negocio pouco tempo após a chegada do apparelho.

CONFIAMOS EM V. SA. — Tanta confiança temos em nossa offerta que confiamos-lhe uma parte do custo do equipamento. O preço desta machina com equipamento completo de trabalho é razoavel. Os seus lucros são tantos, tão rapido e tão certos, que V. Sa. poderia pagar seu inteiro custo si lhe solicitassemo a fazer assim. Porem temos tanta certeza que V. Sa. poderá ganhar muito dinheiro desde o principio, que confiamos-lhe uma boa somma a qual não nos terá que pagar si não fizer, no primeiro mez $200.00, moeda americana.

Não demore um minuto, escreva-nos hoje mesmo solicitando o nosso catalogo, gratis, e todos os pormenores.

L. LASCELLE, Mgr. 627 West 43d Street, Depto. 573, Nova York (E. U da A.).

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional Digital

A oferta era uma adjetivada *machina photographica*, com a qual o fotógrafo poderia instantaneamente tirar e revelar retratos em cartões postais ou chapas de zinco sem precisar usar películas ou negativos. A frase em destaque "ganhe $ 200 por mês- seja seu próprio patrão" colocada em caixa alta, nos revela a intenção que a máquina desejava provocar nas pessoas, a de ter muito lucro e além disso, de não possuir uma rotina de trabalho como por exemplo a de alguém que vai todos os dias para um escritório e ser empregado de alguém.

Existiam também nos jornais, anúncios daqueles que propunham além da venda dos equipamentos, explicar *photografia* para quem interessado fosse, em se tornar "photographo de um minuto", como essa propaganda da casa Standard:

Figura 3- Anúncio casa Standard na revista Fon-Fon em 1913

Fonte: Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional Digital

Foi atraído por um anúncio como este, que o fotógrafo Maximiliano[20] Alves dos Santos, nascido em 1932 na cidade de Itapitanga[21], se interessou pela profissão de fotógrafo ambulante e estudou por correspondência desde as particularidades da profissão, à produção do próprio equipamento. "E aí me instalei ali na praça J.J Seabra". E se tornou o pioneiro da fotografia de rua em Ilhéus sendo assim reconhecido pelos colegas:

> Chegou um senhor aqui conhecido como Maximiliano, e Maximiliano criou o lambe-lambe. Hoje velho, não está aparecendo. E chegou um outro também chamado Eli, e esse é um gênio da fotografia, ele criou o lambe-lambe quando se trabalhava o lambe-lambe preto e branco que era o analógico então ele era procurado.[22]

O jornal do Brasil em uma matéria publicada em 6 de outubro de 1976 destaca uma característica do fotógrafo lambe-lambe também percebida em Ilhéus: "Pela característica indispensável de fazer ponto na praça, ele é o típico observador das mudanças e do

[20] Devido à idade avançada, o entrevistado perdeu a visão e apresenta dificuldades de audição.
[21] Itapitanga é um município baiano que pertenceu à Ilhéus até 1960, ano de sua emancipação. Fica localizada à 410km da capital Salvador.
[22] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

crescimento da cidade – uma experiência que até se transmite como herança familiar". Esta transmissão como herança pudemos constatar e comprovar em Ilhéus, já que Maximiliano como pioneiro, levou para a praça dois sobrinhos, Rubens Alves e Noé Santos, além do cunhado Eli Alves, que é citado por Clodenildo como "gênio" da fotografia, ele aprendeu os primeiros passos como meia (uma espécie de menor aprendiz) de Maximiliano.

> A pessoa que me ensinou é meu cunhado até hoje, e um dia que eu vim, fiz a fotografia, dei o dinheiro a ele já era fotógrafo, aí peguei uma máquina na meia, aí eu na primeira semana que eu vim, eu bati, acho que 50 e poucas chapas, ganhei foi dinheiro. Ai a pessoa ficou interessado por que viu que eu era eficaz nisso. E a fotografia, aí eu comecei a trabalhar, mudei a estética e o comportamento da confecção, bem caprichado, por que já trabalhava na rua, tinha que fazer bem feito.[23]

Com o passar do tempo o lambe-lambe se emancipa, remodela a arte de fotografar, se torna artesão, começa a construir suas próprias câmeras, conquista e fideliza seus clientes, e se torna fotógrafo profissional.

1.3 O termo lambe-lambe: "você tem que por a cabeça dentro de uma cortina e colocar dentro da caixa de sapato"

Por volta dos anos 1860, os processos inaugurais ruíram, (daguerrotipo, ferrótipo) pouco a pouco caindo em desuso por terem sido superados pelas cópias em papel albuminado, realizadas a partir de negativos de colódio úmido, estes eram chamados assim por que exigiam a exposição da placa, ainda úmida, instantes após o emulsionamento realizado pelo próprio fotógrafo. Tal exigência tornava lenta a produção de fotografias em estúdios. Mas sendo o material mais barato, possibilitou o surgimento do sistema de apresentação de fotografias denominados carte de visite.[24] Desenvolvida pelo fotógrafo francês André Disdéri que em 1854, que cria um sistema de lentes múltiplas que permite que imagens sejam feitas em série, "as cartes de visite carregam dentro de si a função de ampliar o campo de ação dos retratos fotográficos e faz isto com o uso de técnicas já existentes, seu suporte é o negativo de vidro em colódio úmido". (LEITE,2012, p.259).

O termo lambe-lambe apresenta várias explicações para sua origem. Para Lubatti (1982), ele se refere ao hábito de colocar a chapa de vidro que continha o formato da

[23] Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).

[24] Concebido por André Adolphe-Eugéne Disdéri (1819-1889), era assim chamado em virtude do pequeno formato da imagem: cerca de 9,5X6cm, montado sobre suporte de 10x6,5cm. (VASQUEZ, 2012, p.20).

fotografia a ser batida, entre os lábios, de modo que o fotógrafo, na hora que fizesse a fotografia, reconhecesse facilmente o verso e o lado com a emulsão, já que, no método antigo, a chapa tinha que ser colocada na máquina com o lado sensível para frente da pessoa que ia ser fotografada.

Em um artigo que escreveu para o catálogo da exposição *O lambe-lambe hoje – O fotógrafo de Jardim*, Kossoy (1974) atribui a origem do termo a fase da expansão da indústria fotográfica no Brasil, quando os fotógrafos saem dos estúdios e ganham as ruas, dando assim importante passo rumo ao irreversível processo de popularização das imagens. Uma vez o fotógrafo trabalhando na rua, o público acompanhava o processo de produção daquelas imagens.

Águeda (2008) chama ainda à atenção para a existência de versões que justificam o termo lambe-lambe. Uma delas diz que a saliva era usada para dar brilho ao positivo já revelado (fotografia) ou para limpar as lentes das câmeras fotográficas. Uma outra versão muito curiosa relaciona o termo "lambe-lambe" ao fato de alguns fotógrafos oferecerem brilhantina Glostora[25] para pentear os cabelos dos clientes, o que dava ao cliente uma aparência de "cabelo lambido". Essa versão aparece em uma matéria do Jornal do Brasil (edição 00181, de 1976). Cuja profissão é apresentada após um concurso promovido pela prefeitura de Porto Alegre, a premiação foi conquistada pelo fotógrafo Celso Marques da Silva.

> A origem da profissão e das próprias máquinas remonta ao tempo da brilhantina Glostora. Não foram poucas as vezes em que os irmãos Silva, os mais antigos da Praça XV, tiveram de enfiar o dedo no vidro de cosmético para ajeitar as costeletas e acomodar o cabelo do distinto freguês dos idos de 1920. Daí ao cabelo lambido e ao apelido do fotógrafo. (JORNAL DO BRASIL,1976, ed. 00181.)

Assim como em outras profissões que podem ter variações e denominações próprias dependendo da região que esteja, a jornalista Margareth Grillo constatou que no Nordeste brasileiro, há outros nomes para denominar o fotógrafo de rua. Além do mais conhecido termo lambe-lambe são usados também, Ventania, Mão-no-saco e Bufete. Em uma matéria para o jornal *O foco*[26] ela explica que o termo Ventania se dá ao fato de o ofício se realizado em campo aberto, e ficar exposto ao vento.

Já Mão-no-saco se explica por ser a câmera o próprio laboratório de revelação, e na

---

[25] "Feita com petrolato super-resfriado, a Brilhantina Glostora adere uniformemente, amacia e assenta até o cabelo mais rebelde" Essa era o slogan da marca de brilhantina.

[26] A matéria no Jornal O Foco: "Lambe-lambe, a profissão que a tecnologia desbancou", escrita por Margareth Grillo não está mais disponível, mas foi citada e visitada por Franco (2003) em http://www.ofoco.natalrn.net/Lambe.htm, em 30/10/2003.

hora de lidar com os químicos, o fotógrafo precisa enfiar a mão dentro da cortina preta que protege a caixa da câmera para fazer a revelação, pela abertura, como se colocasse a mão em um saco. E Bufete, segundo ela, vem do movimento que o fotógrafo faz enquanto está revelando com a mão, com o seu braço enfiado na câmera, por meio do saco. "O cliente fica sentado em frente a câmera, parecendo que vai levar um soco". (FRANCO 2003).

Ainda no Nordeste, uma pesquisa realizada recentemente constatou que o lambe-lambe em Aracajú era conhecido também pelo nome de *Oti.*

> Em 1950 a praça General Valadão recebe os fotógrafos lambe-lambes, que se concentravam na região onde estava a estação de trem na avenida Coelho e Campos. Como a estação foi transferida para o Aribé (atual bairro Siqueira Campos) diminui a movimentação de pessoas e os fotógrafos passam a atuar na praça General Valadão. Nesse período a foto lambe-lambe passa a ser conhecida também como foto Oiti. De acordo com Murillo Melins, a praça General Valadão possuía muitos pés de oitizeiros, bastante utilizado na arborização da cidade e por isso, a foto lambe-lambe também recebe esse nome. (OLIVEIRA,2018, p.53).

Diante da variedade de justificativas relacionadas ao termo e às variações do nome, procuramos a partir de relatos orais dos fotógrafos lambe-lambe locais, uma versão que justificasse a origem do termo:

> Porque existia os químicos, era dois tipos de química, o revelador e o hiposulfito, ou seja, o fixador. E essa fotografia preta e branco, você faz a revelação dela com a luz vermelha e para que você revele a fotografia, você tem que pôr a cabeça dentro da cortina e colocar dentro da caixa de sapato, então você fazia a fotografia, copiava, botava no revelador e do revelador tinha que ir pro hiposulfito, quando esse papel saía de dentro da máquina , ele saía molhado, então as pessoas que viam o lambe-lambe com a cabeça dentro da máquina, e ela saia molhada, falavam que ele tava lambendo a fotografia. Por isso se criou o lambe-lambe, até que Genival Lacerda criou uma letra sobre isso[27].

Notamos com isso que a maioria das justificativas para as possíveis origens do termo lambe-lambe são relacionadas ao método e técnicas utilizadas pelos fotógrafos no exercício da profissão, incluindo a justificativa dada pelo fotógrafo local, o que aos poucos se perdeu, ou simplesmente foi modificado diante das dinâmicas culturais e pelo crescente desenvolvimento da tecnologia.

A letra da música que Clodenildo se refere é da música "lambe-lambe", faixa sete do álbum *Presente de nordestino* lançado em 1983 e interpretada pelo cantor paraibano Genival

[27] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

Lacerda[28], com letra dele e do compositor Cecílio Nena, a música diz o seguinte:

> Ei ex-amor, ei amorzão, eu vou te dar uma foto, eu vou te dar uma foto de recordação. Pra relembrar aquele tempo que a gente namorava, se abraçava, se beijava demais e o casamento não saiu por bobagem você não teve coragem de dizer sim pros seus pais. Eu vou te dar aquela foto que a gente tirou lá no lambe-lambe ainda tô apaixonado e pra provar que ainda te amo eu vou te dar uma foto.

Figura 4- Capa do disco Lambe-Lambe de Genival Lacerda lançado em 1983

Fonte: Site Forró em Vinil

Presentear com uma foto o "ex-amor", é justificável à medida que entendemos que, o contexto em que o hábito de retratar a si, ao casal, aos filhos, e a família, que era um privilégio antes restrito à nobreza e aos comerciantes ricos, tornou-se possível com a fotografia de rua, que barateou os custos de sua produção.

> Colados em papéis rígidos de vários formatos, o retrato fotográfico circulava entre os parentes substituindo ausências, sugerindo propostas de casamento, informando e garantindo a reprodução dos rituais de passagem (morte batismo, crisma, casamento), apresentando novos integrantes, documentando mudanças do corpo social familiar com o passar do tempo e ativamente registrando a sua unidade. (LIMA; CARVALHO, 2012, p. 31).

A história da música que chega a ser engraçada retrata coisas que pertenciam ao dia-a-dia das pessoas, são histórias que mostram como o lambe-lambe fazia parte da sociedade e das novelas cotidianas. Fatos que atualmente com a popularização e massificação do ato de fotografar na era digital, perderam o sentido. Afinal, ela deixa de ser "digna de ser oferecida

[28] Natural de Campina Grande (5 de abril de 1931) é um cantor e compositor brasileiro de forró. Seus principais sucessos foram Severina Xique-Xique, de quem é esse jegue? E Radinho de Pilha. Sua carreira começou no Nordeste e, ao longo dela, gravou 70 discos.

como um presente à pessoa amada" e passa a ser cotidiana, banal, podendo ser enviada até mesmo segundos após ser tirada. A possibilidade de ter a fotografia presente nas suas vidas desde a barriga da mãe já é real, depois na identidade, carteira de estudante, carteira de reservista no caso dos homens, na habilitação, na carteira de trabalho, e em outros tantos documentos que colhem e arquivam nossa imagem. E em todos estes citados, a imagem está no formato digital (designação mais correta para o que nos acostumamos a chamar de fotografia digital).

Além disso, qualquer coisa vira pretexto para uma *selfie*,[29] de tal forma que, se antes a fotografia era algo que carregava certa formalidade, nos dias atuais até mesmo os modelos mais simples de telefones celulares já oferecem câmeras fotográficas embutidas.

> Essa nova geração não imagina, mas isso porque na nova geração hoje tem computador, um tal de um zap, que eu não sei pronunciar pra você ter uma ideia da dificuldade, e fotografar aqui, não tem mais aquele arquivo de fazer álbum. O que ainda existe mais é reproduzir, restaurar foto e isso ainda há. Mas pessoas de fotografar, trazer os filhos pra botar em álbum aquelas coisas, é raro. Tem mais não. Agora é HD. Nem do interior, todo mundo agora está informatizado.[30]

Somos de certa forma afeitos ao registro imagético de nossas vidas, até mesmo a medicina faz uso da fotografia em suas tecnologias mais recentes para diagnósticos. Enquanto durante o século XIX e ainda nos primeiros anos do século XX, uma sessão de pose era um acontecimento, uma ocasião rara, para a qual o cliente se aparelhava de forma especial e vestia a melhor roupa, já atualmente devido a imersão em imagens o tempo todo, a importância ao ato de fotografar, ou de ser fotografado por profissionais foi reduzida já que, eliminou-se a obrigatoriedade do intermediário para isso.

Como enfatizou o fotógrafo Clodenildo, até mesmo as pessoas do interior que tinham o costume de fotografar os filhos e montar álbuns não aparecem mais na praça. É percebendo estas mudanças que o fotógrafo lambe-lambe, por muito tempo, acompanhou as transformações e a trajetória da sociedade em que ele está inserido, e registrou na sua memória e com a sua câmera, as transformações (ou o que permaneceu) nos costumes dos habitantes de determinada cidade.

1.4 Artesão e fotógrafo: "A minha câmera eu que fiz"

[29] Há discussões sobre a origem da palavra selfie, que é a derivação da palavra inglesa "self-portrait" (autorretrato), abreviada. O Dicionário Oxford aponta sua aparição pela primeira vez, para designar esse tipo de fotografia, num Fórum na Austrália em 2002. No Urban Dictionary, no ano de 2005.

[30] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

Ainda nos valendo da imagem de capa do disco de Genival Lacerda, podemos perceber que o lambe-lambe não aparece no quadro, contudo pode ser facilmente reconhecido apenas se observando a sua tradicional câmera de madeira encaixada em um tripé, indicando que é um fotógrafo lambe-lambe de fato quem está ali.

Em um ensaio denominado *A Filosofia da caixa-preta* [31]Vilém Flusser propõe uma nova abordagem da mídia fotográfica. Ele indica que uma crítica dos aspectos estéticos, científicos e políticos da fotografia pode ser a chave para uma pesquisa sobre o atual colapso cultural e as novas formas existenciais e sociais que, a partir dela, estão se cristalizando.

O autor evidencia que a mudança da cultura de textos em cultura de imagens, bem como da sociedade industrial à pós-industrial acontecem de mãos dadas. Ao longo do texto ele define o que é e qual a funcionalidade da caixa escura. Sobre esta ele diz o seguinte:

> Não fosse o aparelho fotográfico caixa preta, de nada serviria ao jogo do fotógrafo: seria jogo infantil, monótono. A pretidão da caixa é seu desafio, porque, embora o fotógrafo se perca em sua barriga preta, consegue, curiosamente, dominá-la. O aparelho funciona, efetiva e curiosamente em função da intenção do fotógrafo. Isto porque o fotógrafo domina o input e o output da caixa: sabe com que alimentá-la e como fazer para que ela cuspa fotografias. Domina o aparelho, sem, no entanto, saber o que se passa no interior da caixa. (FLUSSER,1985, p. 15).

Salles (2004) alega que descrições de quartos fechados com orifícios para projetar imagens em seu interior existem desde a Renascença à Grécia Antiga. Também há indícios de referências deste conhecimento entre os chineses, árabes, assírios e babilônios. De qualquer forma, a câmara escura foi largamente usada durante toda a Renascença e grande parte dos séculos XVII e XVIII para o estudo da perspectiva na pintura, só que já munida de avanços tecnológicos típicos da ciência renascentista, como lentes e espelhos que revertiam a imagem. Nas palavras do autor,

> Centenas de ilustrações de tratados renascentistas fazem alusão a este tipo de câmara, que, longe de ser apenas uma caixa, tinham as dimensões de uma sala, onde artistas se posicionavam em seu interior, podendo assim se utilizar da projeção para tomar moldes de desenho (SALLES, 2004, p. 06).

A câmara escura nesse período só não conseguia estabilizar a imagem obtida. À vista disto, acreditamos que a imagem fotográfica pode se constituir como um símbolo cultural, mantido pelo universo simbólico de uma comunidade que tem sua existência transcorrida no cotidiano dos indivíduos. E a câmera do lambe-lambe, formada por uma caixa, uma lente e

[31] O livro é um resumo de conferências e aulas que Flusser ministrou na França e na Alemanha. A pedido da European Photography, Göttingen, foram reunidas e publicadas originalmente em alemão no ano de 1983.

um tripé, neste contexto de produtora de imagem, tem papel fundamental.

Segundo Kossoy (1974), o primeiro modelo da máquina caixote com laboratório acoplado a que se tem notícia e registros, foi o produzido pelo italiano Francisco Bernardi, trazido para o Brasil por volta de 1915. Francisco fabricava acessórios fotográficos e por ser também um fotógrafo,

> [...] tinha que se deslocar de um local para outro, começou a fazer tentativas de incorporar o laboratório à sua própria máquina, do que resulta a primeira máquina de jardim que lhe permitia atender encomendas em vários lugares e atuar como ambulante. Simplificada e aperfeiçoada mais tarde era colocada à venda a máquina de jardim (modelo Bernardi), cujo desenho prevalece até hoje. (KOSSOY, 1974, p. 05).

As câmeras podiam ser fabricadas pelo próprio fotógrafo, mas os que aprenderam a fabricar seus caixotes, prezavam que suas câmeras possuíssem duas características principais: que eram feitas de forma artesanal e barata. Maximiliano teria sido, segundo os entrevistados, o primeiro a construir câmeras em Ilhéus, ele conta que fez câmeras para quase todos os fotógrafos, câmeras que utilizavam a técnica do positivo/ negativo e cuja produção era relativamente barata.

> A minha primeira câmera eu fiz. É composta de uma caixa de madeira, um foli e uma lente na frente e dali se obtém uma imagem negativa, isso é, o que é preto sai branco e o que é branco sai preto, cabelo que é preto sai branco, a fisionomia da pessoa que é branca sai preta a imagem vem negativa, pra reverter é a revelação, então depois que expõe aquele negativo com a luz ai vem o que é preto vem preto mesmo e o que é branco fica branco mesmo. Ai já é a fotografia.[32]

Além de Maximiliano, Eli também construía câmeras e ia além, ele desenvolvia tecnologias diferentes para elas. É o nome que assina as câmeras caixotes que ainda resistem na praça. "Quando eu vim trabalhar por volta de 67 eu modifiquei a estética da máquina, porque eu já trabalhava na rua, tinha que fazer bem feito".

> Eu comprava tudo aqui, aproveitava lente, máquina de fole, aquela máquina ali foi uma das primeiras tem quase 30 anos, tem gente que tem máquina que eu fiz em Salvador, tem máquina, em Itabuna. Eu não tenho nenhuma, nem quis. Esses dias vieram me pedir pra fazer uma máquina pra uma exposição[...] eu fazia uma máquina hoje, bem caprichada e depois eu fazia outra e vendia várias maquinas, vendi até pra Europa.[33]

Esse fotógrafo também testava coisas novas, chegou a ser considerado doido quando se propôs a fazer fotografia colorida, e foi levado por sua mulher a uma consulta com o

[32] Entrevista concedida por ALVES, Maximiliano. Entrevista V. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (60mim.).
[33]Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).

psiquiatra. Também construiu uma máquina sem filme, que usou por muito tempo, mas depois teve que modificar novamente.

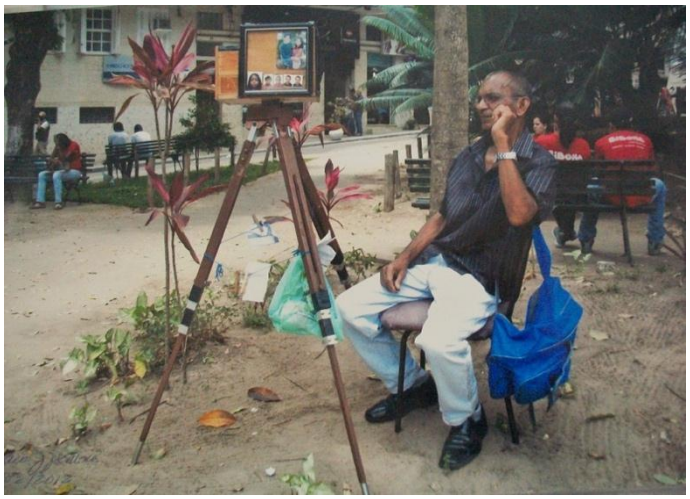
> Todos aqui eu ensinei a fazer retrato colorido, a gente fazia preto e branco, tirei a metade das fotografias no Transamérica por que naquela época era um Hotel 5 estrelas, tinha que ter fotografia colorida, aí nessa época, eu inventei uma câmera sem filme. Aí que eles me chamaram de doido. Eu trabalhei muito tempo com essa máquina, mas depois eu tive que modificar, por que eles achavam difícil, eles achavam que com filme era mais fácil, elaborei, fiz a máquina com filme, mas o filme tinha uma desvantagem, por que demorava mais tempo. [34]

A câmera do lambe-lambe reflete na sua apresentação características visuais próprias, que permitem que percebamos a sua concepção estética, assim como pode ser observado na capa do álbum de Genival Lacerda, as laterais das máquinas fotográficas dos lambe-lambe funcionam como mostruários para o trabalho do fotógrafo. Eles usam esse espaço para exibir exemplos das fotografias que eles produzem e atrair seus clientes.

> Era costume fazer um painel com várias fotografias de documento, que servia como amostra da qualidade das fotos registradas naquele estabelecimento, e também para que o possível fotografado encontrasse algum conhecido no meio de tantas imagens, o que permitia iniciar uma conversa mais amigável por conta da "descoberta" no painel. (COSTA; CUSTÓDIO, 2007 p.191).

Quando a revelação ainda era feita efetivamente na câmera do lambe-lambe, eles carregavam sempre consigo, além da câmera, equipamentos básicos que eram: o papel fotográfico, o tripé, um balde com água, tesoura, às vezes um espelho, pente e um paletó, uma cadeira para o cliente se sentar e um fundo infinito (geralmente branco) colocado atrás do cliente.

Figura 5-Fotógrafo lambe-lambe José na praça anos 1990



Fonte: Acervo digital: José Rezende Mendonça.

[34] Idem.

A função de cada equipamento era a seguinte: a máquina tinha o minilaboratório e ficavam dentro dela, o papel fotográfico, os materiais líquidos (revelador fixador e a água). O tripé era o alicerce da máquina, no balde era colocado água, utilizada para lavar as fotos depois dos processos com os químicos.

> Eu revelava ali mesmo, a minha primeira câmera, ela é composta, faz tudo. Eu tive, não posso nem contar quantas, por que era uma coisa feita por mim mesmo, sabe como é, as vezes fazia outra, passava aquela pra outra pessoa, e era assim. Os materiais era a objetiva, a lente, o ponto principal, agora o resto era eu que fazia, era madeira. As objetivas eu obtinha de máquina usada. Máquina de foli, naquela época as máquinas era de foli, que tem o foli, aí a gente usava aquela lente da frente pegava a lente.[35]

Às vezes era oferecido aos clientes a cortesia de um espelho e um pente para arrumar os cabelos, como também um terno para fotos que exigiam mais formalidades. Na realidade, não eram as fotos que exigiam tal formalidade, na maioria das vezes, segundo os fotógrafos, essa vontade de parecer elegante partia dos próprios clientes que, geralmente era oriundo do interior.

O crítico e escritor inglês John Berger, que publicou *Para entender uma fotografia,* livro que reúne 24 ensaios e foi lançando no Brasil em 2017, levanta e responde questões sobre a fotografia, que nem sempre são abordadas de forma analítica e aprofundada. O ensaio *O terno e a fotografia*, traz uma analise de Berger a partir de três imagens do fotógrafo August Sander (1876-1964) para perceber, a partir desta peça do vestuário, as mudanças ocorridas na migração de uma sociedade camponesa para as cidades da Europa do início do século passado. "Há tanta informação descritiva nessa imagem quanto nas páginas de um mestre da descrição, como Zola. Mas só quero considerar aqui uma coisa: seus ternos". (BERGER, 2017, p.60).

> As classes trabalhadoras — sendo que os camponeses eram ainda mais simples e mais ingênuos quanto a isso do que os trabalhadores da cidade — aceitaram como sendo *próprios delas* certos padrões da classe que os governava — neste caso, padrões do que era meritoriamente chique e "de alfaiate", ou seja, sob medida. Ao mesmo tempo, essa aceitação plena de tais padrões, sua conformidade com essas normas que não tinham nada a ver nem com sua herança própria nem com sua experiência cotidiana, os condenou, dentro do sistema desses padrões, a ser sempre, e reconhecidamente pelas classes acima deles, de segunda classe, desajeitados, broncos, defensivos. Isso é, de fato, sucumbir à hegemonia cultural. (BERGER, 2017, p.66)

[35] Entrevista concedida por ALVES, Maximiliano. Entrevista V. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (60mim.).

O que Berger (2017) conclui é que mesmo não tendo ninguém que obrigue os camponeses (e aqui podemos fazer uma comparação com os clientes dos fotógrafos, vindos do interior) a comprarem (ou pedirem para usar) ternos, eles usam e se sentem orgulhosos deles, os vestem com uma espécie de ousadia. "É exatamente esse o motivo de o terno poder se tornar um exemplo clássico e facilmente ensinado de hegemonia de classe".

Todo o aparato que era utilizado na produção da fotografia analógica foi dispensando à medida que a tecnologia do formato digital começava a despontar. Hoje o fotógrafo da praça usa apenas sua máquina fotográfica digital, o fundo branco e uma tesoura para cortar as fotos que foram impressas em um laboratório próximo. A câmera caixão do lambe-lambe serve apenas como um chamariz e representação como pode ser confirmado no depoimento e na sequência de fotografias a seguir.

> A máquina tá aí, se existisse ainda os químicos, o filme, obvio que o lambe-lambe estaria a todo vapor. Ela funciona, mas é só como base, hoje não por que é tudo digital, então a gente fotografa, leva até um estúdio e nesse estúdio a gente faz a copia lá no próprio estúdio[36].

Figura 6- O fotógrafo lambe-lambe Clodenildo leva em média cinco minutos para fazer um retrato.

Fonte: pesquisa de campo/ autora

As imagens entregues pelos lambe-lambes geram suportes materiais que preservam e transmitem memórias coletivas ao longo de diversas gerações. Por trabalhar por décadas, no mesmo lugar, este profissional pode ser considerado um elo entre as diferentes gerações que conviveram em um mesmo espaço público, testemunhando a trajetória e o percurso de grupos

[36]Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

familiares, como podemos perceber no depoimento de Adenival Ferreira dos Santos, mais conhecido como Natival foto:

> Eu fiz o casamento de uma mulher, lá em Itororó, ela passou aqui tem uns 5 dias, olá como você está, aquela coisa toda, seu álbum está lá intacto, (porque o casamento, a mulher dá mais valor que homem, é muito marcante para a mulher, o álbum de fotografia, o dia a hora, então é uma joia para ela aquele presente). E ela disse que já vai fazer 50 anos de casada e quer que eu fotografe as bodas de 50 anos. Gente 50 anos! Uma vida, mas você vê, o filho é professor na universidade, ela quer que eu faça ela os filhos e os netos, você fez um trabalho com muita dedicação, e aí você tem a resposta de porquê disso, de fazer gerações, apesar de não ter fotografado os filhos dela, mas eu já fotografei mãe e filha, o casamento. Por que, tenho mais de 50 anos de fotografia. Eu tenho 69 anos, comecei com 12, então são 57 anos de profissão. Cheguei ao ponto de até pegar um cacoete, a gente tinha muito isso de fechar o olho para olhar na janelinha.[37]

Adenival não é fotógrafo lambe-lambe, mas um contemporâneo, ele trabalhava em um estúdio, mas assim como eles, viu na fotografia além de uma forma de ganhar dinheiro, uma carreira a ser seguida. Aprendeu a fotografar aos doze anos com Francino Vieira Santos, um sergipano que fez inúmeros registros da cidade de Ilhéus, suas fotografias viraram cartões postais e são usadas até os dias atuais pelos meios de comunicação e imprensa.

> Essas fotos antigas de Ilhéus, a maioria é dele. Nas fotos dele você vê as mudanças, sem a ponte de Ilhéus, no dia da inauguração eu já estava lá, eu não estava fotografando, porque eu não era fotógrafo de reuniões e nem de celebrações, mas eu estava lá, porque no dia anterior, nós fizemos a foto pré-pronta da ponte, eu fui com ele, ele fez a foto, e a noite fomos imprimir e no outro dia eu fui lá vender os cartões postais da ponte. Foi um sucesso, a gente vendeu 300 postais. Sentiu o poder e a valorização? E mudou muito depois dessa democratização da fotografia, não se dá mais valor a esse trabalho[38].

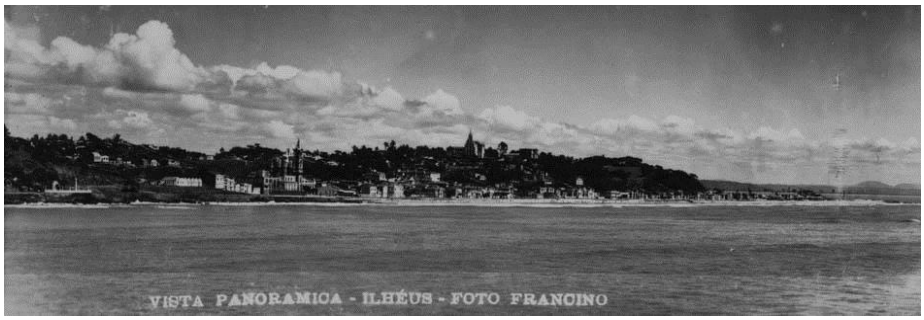
Francino foi fotógrafo profissional por quase 50 anos, e era segundo amigos, um dos mais requisitados da cidade, seu último estúdio fotográfico ficava localizado na Rua 28 de Junho, hoje Rua Jorge Amado. Na fotografia abaixo, vemos a praia da Avenida, em uma época em que a água do mar avançava até quase os poucos prédios. É possível identificar também, o Convento da Piedade e o Porto do Malhado.

---

[37] Entrevista concedida por SANTOS, Adenival. Entrevista V. [jun.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (1h30mim.).

[38] Idem.

Figura 7- Vista Panorâmica da praia da Avenida em Ilhéus



Fonte: Acervo Digital de José Nazal

Já nessa outra fotografia também de Francino, temos uma visão mais aproximada da Avenida que já foi chamada de: Beira-Mar; Mem de Sá; Álvares Cabral e João Pessoa, atualmente seu nome é Soares Lopes[39]. Sua pavimentação ocorreu no governo de Eusínio Lavigne e prosseguiu no segundo governo de Mário Pessoa.

Nessa fotografia da década de 1950, podemos identificar os postes de iluminação central, Soub (2005) diz que eles foram retirados em 1961 e vendidos como ferro velho para José Macedo de Carvalho, da fazenda Palestina em Santa Luzia. "O único exemplar existente em Ilhéus encontra-se na porta do Bataclan e foi guardado por Pedro Farias de Souza. Não pode ser totalmente recuperado, pois os braços que ornamentavam a peça e sustentavam as luminárias foram perdidos".

Figura 8- Avenida Soares Lopes - Centro - Ilhéus - BA.

Fonte: Acervo Digital de José Nazal

No início dos anos 1950, o trabalho dos lambe-lambes precisou dividir espaço com a concorrência, pequenos estúdios fotográficos como o de Francino Vieira, e no qual Adenival

[39] Homenagem a um médico de espírito humanitário que exerceu a profissão nas primeiras décadas do século XX em Ilhéus. (SOUB,2005, p.118).

trabalhou, depois passando a administrar. Estes estúdios transformaram-se em uma opção barata e mais acessível que os mais sofisticados e elegantes, e o aumento desses estúdios, acaba por neutralizar a procura pelos retratos para documentos e pelas fotografias posadas (foto-postais) nos lambe-lambes. Os fotógrafos lambe-lambe, porém, preservavam a oferta da vantagem do tempo, (poucos minutos depois de tirada, a foto era entregue) e com preço mais baixo.

No Brasil, a partir do final dos anos 1950, começam a surgir as câmeras portáteis automáticas, o que tornou a própria imagem mais acessível a um número maior de pessoas. O lançamento da câmera box Kapsa, produzida pela D. F. Vasconcelos, empresa brasileira com sede em São Paulo, aliava a praticidade das câmeras box e a qualidade dos modelos mais caros disponíveis no mercado. Outro fator que fomentou ainda mais o desejo das famílias em adquirirem as suas próprias máquinas fotográficas, segundo Menezes (2013) foi a publicação de anúncios em revistas especializadas como a Fotoarte[40].

> Em meio à grande diversidade de modelos lançados ao longo dos anos, os anúncios da Fotoarte se estabelecem com um verdadeiro guia dos produtos disponíveis no mercado nacional. No início da década de 1960, a revista seria palco para o lançamento de vários produtos que mudariam consideravelmente o panorama de possibilidades da fotografia amadora no país. (MENEZES,2013, p.32).

No recorte a seguir, um viajante ilheense relata suas aventuras com uma nova e moderna câmera que "qualquer imbecil tira retratos gerais". Ele faz uma crítica ao avanço apontado pelos tempos modernos.

[40] Periódico, publicado a partir de 1958 em São Paulo, teve durante muito tempo como seus diretores artísticos Francisco Aszmann e José Yalenti, dois fotógrafos extremamente ativos no circuito foto-clubístico do período e que dedicavam boa parte do espaço da publicação ao comentário de mostras e exposições realizadas no país. (MENEZES,2013, p.18).

Figura 9- Recorte do Jornal Diário da Tarde 1972.

FERNANDO LEITE MENDES

Tempos modernos

Eu era pequeno e já fazia versos. Um dia, comprei um gravador alemão marca AEG, e comecei a dizer meus versos a ele, o microfone na mão, o carretel da fita rodando. Quando acabei de falar toda a minha poesia, guardei a fita gravada e rasguei a papelada escrita. Dias depois, quis conferir a gravação a descobri que ela se desfizera. Que dizer: alguém de casa gravou sobre minha obra poética um programa musical qualquer. A memória das fitas é fraquinha: só guarda a última coisa que lhe contaram. Os manuscritos e laudas batidas à máquina, eu mesmo havia cuidado de rasgá-los, depois de feita a gravação, para que dos meus versos só ficasse o testemunho sonoro da autodeclamação sem auditório.

E agora? Muitos anos já se passaram e nada aconteceu. Ninguém ficou mais feliz ou infeliz só porque meus versos foram apagados, dissolvidos, destroçados de uma vez. Eu mesmo, a princípio meio triste, acabei me acostumando à idéia de ser um poeta sem poemas, em meio à superprodução de poemas sem poeta.

Aliás minha experiência com as máquinas modernas é sempre desastrosa. Mesmo que o gravador tivesse uma fita menos leviana, meus versos já não estariam lá inseridos no carretel, podes crer. Manejando o monstrinho elétrico eu arranjaria, mas cedo ou mais tarde, um jeito de acabar desgravando tudo.

Ora, se eu nunca soube nem tirar retrato com **Kodak**, se não acerto nunca nem sequer o visor de pacíficos binóculos — peça antiga, do tempo dos navegadores — é porque há entre este Fernando e qualquer máquina uma completa incompatibilidade.

Dito isto, vocês poderão avaliar como fiquei alegre, em Tóquio, quando o vendedor da loja de material fotográfico apontou para uma máquina e disse: "com essa **Olympus** especial, qualquer imbecil tira retratos gerais". Vendedor astuto. Falou meu caso. A bichinha é tão bem dotada que até se recusa a bater uma foto, se a luz não for suficiente, se o ângulo estiver errado, se o filme não estiver bem colocado. O filme entra fácil e sai facilmo. O imbecil do fotógrafo amador que a utiliza só tem dois trabalhos: disparar o botão e, depois, rodar o filme.

Armado com a maquininha não parei de tirar retratos: o primeiro foi do próprio vendedor em sua loja, na histórica hora da venda. Depois, bati mais 107 chapas, ou seja, tres filmes coloridos de 35 poses cada um. Durante todo o meu roteiro na Asia e em Paris, me esbaldei de "click" — fotografar tudo, gente, bichos, casas, árvores e até as aeromoças da **Air France**. Pois bem.

Volto ao Brasil procuro os tres rolos de filmes, cadê? Sumiram. Esqueci-os na mesinha da cabeceira do hotel, em Paris. Culpa de quem? Da tal maquininha, que não tem um dispositivo capaz de impedir que alguém perca os seus filmes.

Ah, essas máquinas modernas.

Fonte: Centro de Documentação e Memória Regional- CEDOC UESC

Esse texto, publicado em setembro 1972, por Fernando Leite Mendes no jornal Diário da Tarde de Ilhéus, nos dá uma pista de quando começa, (ainda que lentamente) a decadência do processo fotográfico realizado pelo fotógrafo lambe-lambe, já que mesmo sendo mais fácil encontrar, não era privilégio de todos ter em mãos uma câmera dessa, embora já fosse uma realidade. Analisando este fato, temos que na linha da evolução tecnológica, essas câmeras se atualizaram, se digitalizaram e mesmo assim, foram substituídas por novas invenções como os telefones celulares por exemplo.

Como o movimento tecnológico, não para, atualmente os dados indicam que o número de celulares ativos no Brasil já é maior que a própria população, é o que aponta a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios - PNAD sobre uso de tecnologia. Realizada pelo IBGE,[41] a pesquisa revelou que 116 milhões de brasileiros se conectaram a internet durante o ano de 2016, e que a maioria usou smartphones para navegar. O instituto revelou ainda que, 77,1% da população, com 10 anos ou mais, tinham um aparelho de celular próprio em 2016.

Quando confrontamos esses números com os disponibilizados pela Anatel no mesmo período, temos uma média de 1,7 aparelho/linha ativa por usuário, que compreende, 220 milhões de celulares em funcionamento no país contra 207,6 milhões de habitantes de acordo com os dados mais recentes do IBGE. Por tanto, também por isso, o lambe-lambe que

[41] Fonte: IBGE disponível em: https://www.ibge.gov.br/estatisticas-novoportal/sociais/protecao-social/19898-suplementos-pnad3.html?edicao=9131&t=destaques acessado em:18/01/2019.

permanece na praça sente o impacto da ausência de clientes, pois se tornou muito comum tirar uma selfie com o próprio celular e imprimir em poucos segundos em lojas de revelação instantânea ou até mesmo em casa.

Neste processo de atualização, no entanto, as imagens passaram a ser apreciadas mais rapidamente e, pelo volume e excesso, com que são produzidas e difundidas via mídias, tanto impressas como eletrônicas, beira a saturação. Além disso, "sua tangibilidade não é mais uma condição de sua gênese" (KOSSOY, 2014, p.135). Como fora no passado, seu componente não é mais uma etapa (torna-se material enquanto é reproduzida, seja em publicações impressas ou por meio de outros dispositivos como as redes sociais.

Voltando a falar sobre a avenida fotografada por Francino, esta já possuía uma vista totalmente diferente quando as câmeras tipo caixão começaram a perder a sua funcionalidade. Tal fenômeno se deu com o advento da tecnologia paralelo à escassez dos materiais usados na produção das fotografias, que começaram a ficar difíceis de serem encontrados. "Desde 2001 que não existe mais o químico nem papel nem o revelador. Até a Greenlab[42] que fornecia pra gente esse material, fechou. Tivemos que aderir ao digital. Infelizmente, é melhor de trabalhar, mas o ganho é menor"[43]. É neste cenário que sobrevivem os dois fotógrafos que optaram por permanecer trabalhando com fotografia de rua em Ilhéus.

[42]Loja de materiais fotográficos que fornecia os químicos para os fotógrafos. Funcionava na Rua Marquês de Paranaguá, 270 Centro.

[43] Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

2 O LAMBE-LAMBE ONTEM E HOJE: "ÉRAMOS 14 LAMBE-LAMBE EM ILHÉUS, E HOJE SÓ DOIS"

"DE SESSENTA ATÉ AQUI
MUITA COISA A GENTE VIU
O FAZENDEIRO RICO
FICOU POBRE E FALIU
O QUE SOBROU FOI POUCO
FRUTO DE OURO SUMIU"

Pseudônimo- Nordestina A trovadora Educadora
Janete Lainha Coelho. Cordel nº423

O fazer do lambe-lambe já teve uma função social, muito embora nos dias atuais o serviço prestado por eles não tenha a importância que teve no passado, e ele tenha se tornando um cronista visual, cuja memória nos leva a interpretá-lo nesta pesquisa como um arqueiro. Pela definição do dicionário, arqueiro é um "guerreiro armado de arco e flecha; lutador com arco; goleiro. No entanto, interpretando essa definição, vemos o lambe-lambe como um guardião, no sentido de defensor de uma memória que ele presenciou e ainda presencia de forma participativa na vida da comunidade.

Essa ideia de cronista e arqueiro ganham força principalmente devido ao local de trabalho que os lambe-lambes escolhem para ficar. Como é quase sempre uma praça ou um parque municipal, a cidade e os seus moradores tornam-se um observatório para esse profissional. "Para este grupo profissional, por mais contraditório que possa parecer, o espaço (social, territorial e afetivo) aparece ao mesmo tempo como fator explicativo da decadência e da resistência deste ofício". (ÁGUEDA,2008, p.29).

Por intermédio das memórias desses profissionais e com a metodologia permitida pela história oral, foi possível recuperar fragmentos e detalhes da vida social cotidiana, e suas narrativas revelaram micro histórias[44] de um grupo social que sufocado com a complexidade das transformações sociais e urbanas acabou também esquecido por uma história oficial.

As relações sociais, os hábitos e os costumes são repensados no decorrer do processo histórico, o testemunho do fotógrafo lambe-lambe e o olhar das suas fotografias permitem enxergar a dinâmica transformadora e criativa da cultura da rua. Ele presenciou as mudanças nos fatores de sociabilidade e as transformações da forma de pensar e do comportamento

[44]Para utilizar uma metáfora conhecida, a Micro História propõe a utilização do microscópio ao invés do telescópio. A Micro-História procura enxergar aquilo que escapa à Macro-História tradicional, empreendendo para tal uma "redução da escala de observação" que não poupa os detalhes e que investe no exame intensivo de uma documentação. (BARROS, 2007, p.170).

social dos indivíduos no espaço urbano.

Os seus "estúdios" que eram a rua, e faziam de seus clientes, os transeuntes. Como já dito no capítulo anterior, nas cidades em que o lambe-lambe se estabeleceu, o lugar escolhido geralmente eram as praças ou as proximidades de igrejas e lugares de referências dos passantes e viajantes que visitavam as cidades. Em Ilhéus esse diagnóstico não foi diferente, a praça escolhida pelos 14 fotógrafos que começaram o ofício e que continua sendo o ponto dos remanescentes, é a praça J.J Seabra[45].

> Eu tenho até um colega né, ele é mais velho do que eu um pouco desse serviço aqui, ele adoeceu mais, pelo motivo do filho tirar ele daqui. Ele ficou fraquinho, o filho veio e tirou ele, levou a máquina dele. Aí eu acho que ele adoeceu mais. A gente falou até pro pessoal dele, que não deviam ter feito isso, deviam ter deixado ele aqui, no lugar dele.[46]

O fotógrafo mencionado por Rubens em seu depoimento é José Lima Vilas Boas, ele e o irmão João Vilas Boas ocuparam a praça e prestaram serviços fotográficos à sociedade ilheense como lambe-lambe por quase 40 anos. João faleceu em 2017 e José não vai mais à praça devido à problemas de saúde, mas é sempre lembrado por seus colegas: "Isso aqui foi um colega daqui da praça que plantou, esse pé de planta, ele já está velhinho, com 74 anos, mais velho que eu dois anos". Quem nos revela sobre o ipê branco plantado por José no ponto da praça que ele utilizava, é Eli Alves. A árvore pode ser admirada próxima à estátua Inverno[47].

Figura 10- José Lima e sua câmera de lambe-lambe na praça J.J Seabra

[45]O jurista governou a Bahia em duas ocasiões, de 1912 a 1916 e de 1920 a 1924. Nasceu em 21 de agosto de 1855 em Salvador, e faleceu em 5 de dezembro de 1942 no Rio de Janeiro.

[46]Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

[47]Tal como a estátua da poetisa Sapho, o monumento é esculpido em mármore de Carrara e homenageia a estação inverno. Foi adquirida e colocada em praça pública pelo intendente Mário Pessoa em 1924 (mesmo ano em que foi colocada a estátua de Sapho). (BONFIN,2005, p.72).

Fonte: Pesquisa de campo/autora

É Eli quem nos conta também que na praça J.J Seabra aconteciam outras atividades comerciais paralelas à fotografia do lambe-lambe. "Aqui tinha corretores de roça, de carro, de tudo, era ponto de encontro, aqui vinha muitas pessoas para fazer negócio com carro, fazenda, sítio, era nessa praça, toda essa praça aqui". Consideramos a Praça J.J Seabra, que se situa entre as ruas Araújo Pinho, Santos Dumont e Almirante Barroso, o local de trabalho desses fotógrafos, "tinham 14 lambe-lambes em cima da praça J.J Seabra, em frente a prefeitura de Ilhéus" e de outros profissionais.

> Olha na praça tinha os fotógrafos, também tinha Francino, o foto Francino que foi-se embora. Bem, tinha também um alfaiate já não existe mais, tem muitas profissões que existia naquela época que hoje não existe mais.[48].

O relato de Maximiliano, descortina o impacto que o desenvolvimento tecnológico provocou em diversas profissões, principalmente pelos avanços que ocorreram a partir da segunda metade do século XX, o que também surtiu efeito no ofício dos lambe-lambe, que atualmente fazem parte de uma categoria profissional considerada em extinção, assim como outros ofícios como o datilografo, o alfaiate citado por ele, o carpinteiro, o ferreiro, o tipógrafo, o relojoeiro, engraxate, amolador de facas, e outros tantos cujo saber é adquirido pela transmissão entre gerações.

O lambe-lambe sabe que o seu ofício tende a sucumbir, como por exemplo quando Maximiliano diz: "fotógrafo não existe mais, pra bater a chapa e fazer a fotografia, não existe mais, nem quem ensine nem que queira aprender, hoje todo mundo é fotógrafo até com o celular né.". Ou quando Clodenildo lamenta a falta de campo para o lambe-lambe: "Não tem como ensinar mais, não existe mais campo né, o sistema digital hoje acabou o analógico".

Todas estas profissões, destinadas ao esquecimento, estão associadas à uma explosão

[48] Entrevista concedida por ALVES, Maximiliano. Entrevista V. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (60mim.).

do setor informal e também a falta de oportunidades de uma época pós-industrial e de capitalismo global, como defende Freund (1974), "Todas as grandes descobertas técnicas são, sempre, origem de crises e catástrofes. Os velhos ofícios desaparecem e surgem outros novos". E embora Ferreira (1996) afirme que o mestre de um ofício é um sabedor que encarna um semideus, nesse caso, eles estagnaram no tempo.

> Um mestre de um ofício é sempre um sabedor, alguém bastante diferente que encarna um semideus, um pactuante com o sobrenatural, um detentor de um tipo de liderança, sobretudo por ser ele aquele que transforma, que inaugura um novo estado cultural. É da sua memória que se projeta a construção do mundo(...) (FERREIRA,1996, p.103).

Mesmo alegando que são ignorados pelo poder público local, tanto Clodenildo usa o Palácio Paranaguá, (até 2015 sede da prefeitura municipal) quanto Rubens usa a Câmara Municipal, para guardar os seus equipamentos[49] de lambe-lambe. "Eu guardo na Câmara Municipal, os vereadores tudo conhece a gente então libera, eles queriam liberar uma salinha pra a gente ali mas a gente nem aceitou a salinha".

2.1 O lambe-lambe e a praça J.J Seabra: "A prefeitura ali a Câmara ali e eu no meio"

> Antigamente nos anos 70 e 80 aqui tinha um jardineiro, para cuidar dessa praça, de manhã e de tarde. Todo dia vinha aguar as plantinhas, e hoje não, virou um caminho. Aqui tinha mais de 50 bancos, não tem mais um. Uma praça cartão de visita nessa situação Eu tenho 46 anos aqui, é uma vida. Aqui eu conheço todo mundo, a Prefeitura ali a Câmera ali e eu no meio. Na realidade é nossa vida mesmo.[50]

As palavras do fotógrafo Rubens Alves descrevem dois cenários antagônicos da cidade de Ilhéus, no primeiro ilustrado por uma praça com muitas árvores e bancos e que possuía um jardineiro para zelar por ela duas vezes ao dia, uma praça considerada cartão postal, lugar de encontros e conversas, onde ao sair da missa na Catedral de São Sebastião as famílias se reuniam para sentar nos bancos, comer pipoca ou tomar sorvete, lugar de crianças brincarem em árvores e o fotógrafo lambe-lambe fazer retratos. E no outro, uma praça que virou lugar de passagem, sem bancos e sem jardim, estes ambientes se referem à praça que

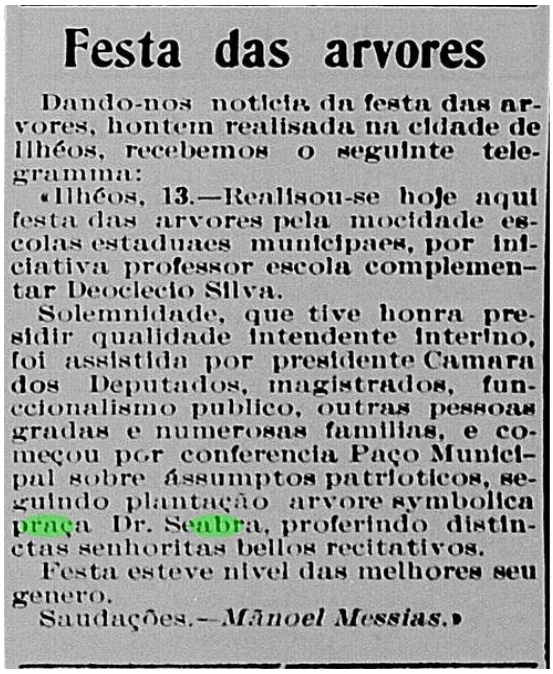
[49] Ainda que poder guardar a câmera no próprio lugar de trabalho facilite a locomoção desses lambe-lambe que não precisam levar e trazer todos os dias as câmeras pesadas de suas casas para a praça e vice-versa, essa atitude da Câmara e da Prefeitura é vista por eles mais como "um favor", do que como uma ação e tentativa de preservação desses profissionais, já que nenhum investimento foi feito de forma efetiva.

[50] Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

leva o nome do ex-governador José Joaquim Seabra, mais conhecida como Praça da Prefeitura, ou ainda Praça do Palácio Paranaguá, inaugurada em 1913.

Recorrendo à recortes do jornal Bahia-Gazeta, nos é apresentada a mesma praça, em 1914, descrita por Manoel Messias. O recorte é de uma nota publicada no dia 18 de maio de e é descrita uma festa das árvores, que aconteceu no dia 13 na praça Dr. Seabra em Ilheos. Nela pode-se ler:

Figura 11- Telegrama enviado por Manoel Messias ao Jornal



Festa das arvores

Dando-nos noticia da festa das arvores, hontem realisada na cidade de Ilhéos, recebemos o seguinte telegramma:

«Ilhéos, 13.—Realisou-se hoje aqui festa das arvores pela mocidade escolas estaduaes municipaes, por iniciativa professor escola complementar Deoclecio Silva.

Solemnidade, que tive honra presidir qualidade intendente interino, foi assistida por presidente Camara dos Deputados, magistrados, funccionalismo publico, outras pessoas gradas e numerosas familias, e começou por conferencia Paço Municipal sobre ássumptos patrioticos, seguindo plantação arvore symbolica praça Dr. Seabra, proferindo distinctas senhoritas bellos recitativos.

Festa esteve nivel das melhores seu genero.

Saudações.—*Manoel Messias.*»

Fonte: HERMEROTECA DIGITAL. Biblioteca Digital. Fundação Biblioteca Nacional. Jornal Bahia-Gazeta.

Pela descrição de Manoel Messias que parece ser quem presidiu a solenidade, podemos inferir a importância não só da cidade como da praça. Isso porque, a festa contou com a participação do presidente da Câmara dos Deputados e também de magistrados. Segundo Campos (1981), a festa foi uma iniciativa do professor Deoclécio Silva, regente da escola complementar de Ilhéus.

> Realizou-se pela primeira vez em Ilhéus, na data comemorativa da passagem da Lei Aurea, a bela Festa da árvore, presentes a totalidade dos alunos das escolas municipais e estaduais, e presidida pelo intendente. Um dos números do extenso programa das solenidades foi a plantação de árvores simbólicas na praça Dr. Seabra (CAMPOS, 1981, p.340).

As pessoas usam essa praça com diversas finalidades, passear, encontrar amigos, vender carros e imóveis por exemplo, mas o que fica marcado é como ela, que é o local de

trabalho do sujeito da nossa pesquisa, é tratada pela população e pela administração municipal em períodos diferentes da mesma cidade, como relata o lambe-lambe Eli Alves:

> Ah essa não se compara não, a praça era bonita demais, era limpo isso aqui, eles acabaram com tudo, aqui tinha banco pra se sentar, tiraram os bancos, tinha jardim bonito, a gente trabalhava em um ambiente saudável, por isso que a gente escolheu ela, a praça dos lambe-lambe era chamada. [...][51]

É a conjuntura das socializações que se constroem nos espaços das praças que faz destes lugares singulares e potencializa o que Queiroga (2001) chamou de "razão comunicativa" encontradas na vida cotidiana desses lugares. "O contexto urbano e a cultura dos lugares são, no geral, fatores mais significativos para o estabelecimento da razão comunicativa que o sistema de objetos que caracteriza a forma das praças" (QUEIROGA, 2001, p. 217).

Percebe-se, um abrandamento das relações pessoais e um afastamento da vida urbana na cidade moderna, segundo Park (1967) isso se dá pela substituição das relações diretas e primárias por relações secundárias entre os indivíduos. As relações pessoais são substituídas por relações casuais e aleatórias, em um mosaico de mundos e de diferentes modos de viver: "Uma parcela bem grande das populações das cidades grandes, (...) vivem em boa parte como as pessoas de algum grande hotel, encontrando-se, mas sem se conhecer umas às outras" (PARK,1967, p 62).

A praça J.J Seabra assim como outras praças de Ilhéus, se tornou um "lugar de passagem" e segundo a pesquisa de Borges (2011), "A mudança no uso social desses espaços pode estar relacionada com o desemprego e o enfraquecimento da economia regional gerados pela crise do cacau" (BORGES, 2011, p. 87). Tal movimento de declínio, gerado pela praga vassoura de bruxa,[52] esse decrescente movimento também foi sentido pelo fotógrafo Adenival mesmo de dentro do seu estúdio.

> A crise do cacau deu uma despencada, meus clientes também foram embora, por que você analise só, vassoura de bruxa foi meus clientes que era do poder, quem eu vou fotografar? Me afetou.[53]

Mas para os fotógrafos, esta praça sempre foi o lugar onde eles atendem seus clientes, vendem seu produto, fazem amigos, conhecem histórias e contam outras tantas. É como

[51] Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).

[52] Doença causada pelo fungo Moniliophtora perniciosa que praticamente dizimou a produção de cacau no sul da Bahia.

[53] Entrevista concedida por SANTOS, Adenival. Entrevista III. [jun.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (1h30mim.).

Rubens descreveu “Na realidade, é nossa vida mesmo” e Clodenildo reforça:

> Eu tenho a praça como meu escritório de trabalho, pra mim ela não é uma praça, pra alguns ela é uma diversão, é uma praça, é um lazer. Pra mim é uma forma de meu trabalho. É meu escritório, ali é onde eu sobrevivo. Então a praça pra mim hoje ela não é uma diversão, a praça pra mim, é o meu trabalho, o meu escritório, a minha loja.[54]

Nota-se que o espaço público ocupado ao longo dos anos por estes fotógrafos transforma-se em uma metáfora da sua própria existência e sobrevivência, é a partir dele que conseguimos compreender que este lugar de memória deve ser interpretado também como um elemento de memória coletiva, já que, de acordo com os estudos de Halbwachs (2006) compreendemos que a importância do espaço territorial, representado pela praça J.J Seabra, é construída na lembrança desses fotógrafos de forma afetiva, sendo, portanto, um elemento de formação da identidade desses sujeitos como profissionais.

Para este autor, a memória seria um fenômeno coletivo. O que quer dizer que, ao contrário de ser um fato genuinamente individual, a memória seria uma construção social, constituindo-se a partir das afinidades mantidas entre os indivíduos e grupos.

Mas se por um lado a memória é coletiva, por outro, somente o indivíduo é capaz de lembrar. Como afirma o autor, “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos”. (HALBWACHS, 2006, p.30).

Desse modo

2.2 O período de ouro do lambe-lambe: “Eu batia 114 chapas por dia”

Não há registros sobre a origem do fotógrafo ambulante na cidade de Ilhéus em documentos oficiais, por isso esta memória teve que ser resgatada a partir dos relatos orais. No entanto, tais depoimentos nos remetem às três primeiras décadas da ascensão da lavoura cacaueira, período este, em que houve uma afirmação econômica forte e uma ocupação populacional significativa. O perfil dessa primeira geração de fotógrafos era de homens, com conhecimento básico das técnicas de fotografia, baixa escolaridade, profissionais liberais, mas com ganhos relativamente altos se comparados ao dos padrões da época.

[54] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

Na década de 1960, outras cidades baianas também já tinham sido exploradas por esses fotógrafos, como Feira de Santana[55], na praça Bernadino Bahia que chegou a ter 35 barracas que ofereciam fotografias 3x4 tiradas, reveladas e entregues na hora. Em 2018, ainda resistem doze mini estúdios, mas alguns estão fechados. E Salvador, embora uma matéria publicada no Jornal do Brasil[56], reporte que em 1970 os fotógrafos lambe-lambe já estavam enfrentando a crise da profissão "já desapareceram de lugares tradicionais, como a colina do Bonfim". Em um concurso elaborado pela prefeitura da capital em 1976, inscreveram-se 50 fotógrafos, mas só 30 concorreram.

Por outro lado, há muitos registros sobre a cidade de Ilhéus, não só em produções acadêmicas dissertações e teses, livros de memorialistas, mas também na literatura. No romance Gabriela Cravo e Canela do escritor baiano Jorge Amado, alguns momentos de transição e evolução da sociedade ilheense são retratados.

> Havia um ar de prosperidade em toda parte, um vertiginoso crescimento. Abriam-se ruas para os lados do mar e dos morros, nasciam jardins e praças, construíam-se casas, sobrados, palacetes. Os alugueis subiam, no centro comercial atingiam preços absurdos. Bancos do Sul abriam agencias, o Banco do Brasil edificara prédio novo, de quatro andares, uma beleza! (AMADO, 2012, p.14).

Essas mudanças embora retratadas na ficção, eram reais, e não só alteraram a cidade fisicamente, mas também economicamente. Nas décadas de 1920 e 1930 por exemplo, a sociedade ilheense estava imersa na cultura do cacau, o que fazia do porto do pontal um local importante e motivo de orgulho para a população, já que possuíam em seus territórios o quinto maior porto exportador do país. "Nas primeiras décadas do século XX, por conta de sua prosperidade econômica, setores da elite local se dispuseram a criar um equipamento portuário concorrente ao Porto de Salvador" (SANTOS, 2016, p.5).

Este equipamento portuário, o Porto do malhado, se destaca para além da própria transformação que se daria pelo aumento demográfico e a ocupação de novas áreas, o porto tem sido um elemento potencializado dessas alterações, como pode ser visto neste artigo assinado por Tinô[57] em 1972 para o jornal Diário da Tarde. Nesse período ele ainda estava sendo construído mais já enchia os olhos de muita gente sobre a sua existência.

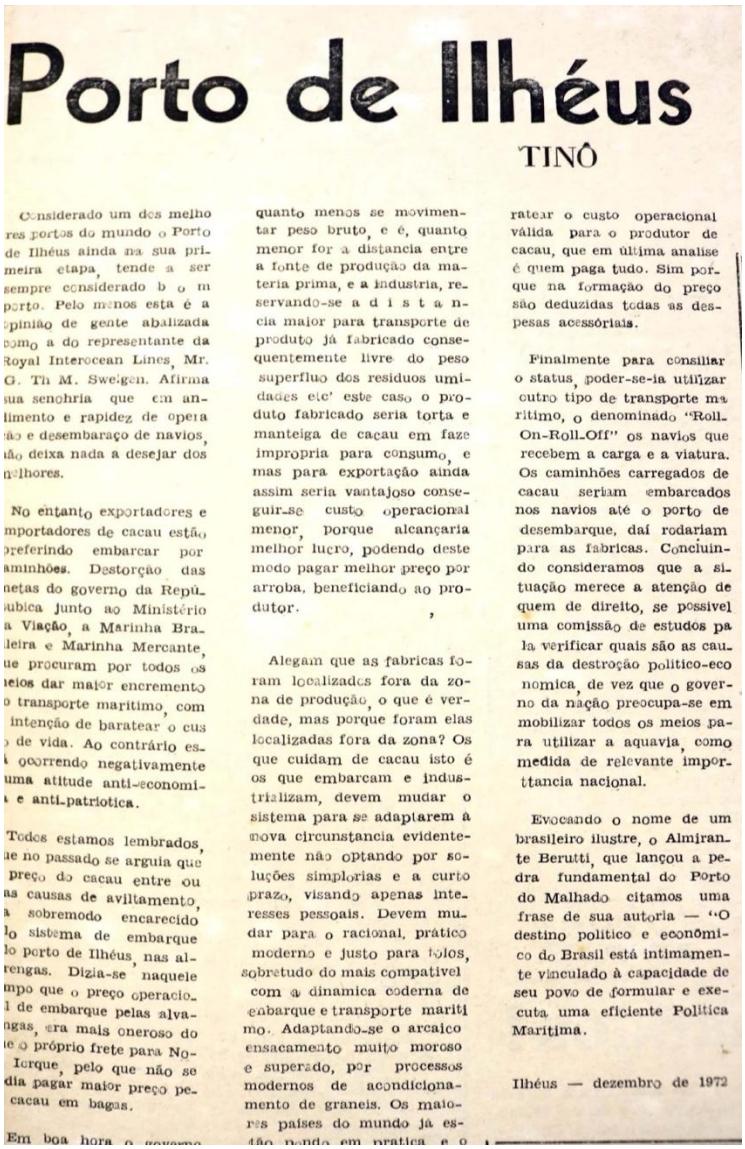
---

[55] GAMA (2017) discute a ocupação da Praça Bernardinho Bahia pelos lambe-lambes no contexto de modernização pelo qual Feira de Santana passava, sobretudo, na década de 1970.

[56] HERMEROTECA DIGITAL. Biblioteca Digital. Fundação Biblioteca Nacional, Jornal do Brasil (RJ) 1970-1979. Ano 1976\ edição 00152. Caderno B Rio de Janeiro, terça-feira 7 de setembro de 1976 página 5 Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_09/146966. Acesso em: 15 ago.2018.

[57] Não foi encontrado maiores referências sobre o nome que assina o texto. Porém como afirmam Barreto e Gonçalves (2009) podemos constatar em seu conteúdo, um teor político que fazia sentido com o clima vivido naquela época. No Diário da Tarde, as reportagens de caráter informativo têm por objetivo um conceito de

Figura 12- Coluna assinada por Tinô publicada em 1980



Porto de Ilhéus

TINÔ

Considerado um dos melho
res portos do mundo o Porto
de Ilhéus ainda na sua pri-
meira etapa, tende a ser
sempre considerado b o m
porto. Pelo menos esta é a
opinião de gente abalizada
como a do representante da
Royal Interocean Lines, Mr.
G. Th M. Sweigen. Afirma
sua senhoria que em an-
damento e rapidez de opera
ção e desembaraço de navios,
não deixa nada a desejar dos
melhores.

No entanto exportadores e
importadores de cacau estão
preferindo embarcar por
caminhões. Destorção das
metas do governo da Repú-
blica junto ao Ministério
da Viação, a Marinha Bra-
sileira e Marinha Mercante,
que procuram por todos os
meios dar maior encremento
o transporte maritimo, com
intenção de baratear o cus
to de vida. Ao contrário es-
tá ocorrendo negativamente
uma atitude anti-economi-
ca e anti-patriotica.

Todos estamos lembrados,
que no passado se arguia que
preço do cacau entre ou
as causas de aviltamento,
a sobremodo encarecido
do sistema de embarque
do porto de Ilhéus, nas al-
rengas. Dizia-se naquele
tempo que o preço operacio-
al de embarque pelas alva-
gas, era mais oneroso do
que o próprio frete para No-
va Iorque, pelo que não se
podia pagar maior preço pe-
lo cacau em bagas.

Em boa hora o governo

quanto menos se movimen-
tar peso bruto, e é, quanto
menor for a distancia entre
a fonte de produção da ma-
teria prima, e a industria, re-
servando-se a d i s t a n-
cia maior para transporte de
produto já fabricado conse-
quentemente livre do peso
superfluo dos residuos umi-
dades etc' este caso o pro-
duto fabricado seria torta e
manteiga de cacau em faze
impropria para consumo, e
mas para exportação ainda
assim seria vantajoso conse-
guir-se custo operacional
menor, porque alcançaria
melhor lucro, podendo deste
modo pagar melhor preço por
arroba, beneficiando ao pro-
dutor.

Alegam que as fabricas fo-
ram localizados fora da zo-
na de produção, o que é ver-
dade, mas porque foram elas
localizadas fora da zona? Os
que cuidam de cacau isto é
os que embarcam e indus-
trializam, devem mudar o
sistema para se adaptarem a
nova circunstancia evidente-
mente não optando por so-
luções simplorias e a curto
prazo, visando apenas inte-
resses pessoais. Devem mu-
dar para o racional, prático
moderno e justo para todos,
sobretudo do mais compativel
com a dinamica coderna de
embarque e transporte mariti
mo. Adaptando-se o arcaico
ensacamento muito moroso
e superado, por processos
modernos de acondiciona-
mento de graneis. Os maio-
res paises do mundo já es-
tão nonde em pratica e o

ratear o custo operacional
válida para o produtor de
cacau, que em última analise
é quem paga tudo. Sim por-
que na formação do preço
são deduzidas todas as des-
pesas acessórias.

Finalmente para consiliar
o status, poder-se-ia utilizar
outro tipo de transporte ma
ritimo, o denominado "Roll-
On-Roll-Off" os navios que
recebem a carga e a viatura.
Os caminhões carregados de
cacau seriam embarcados
nos navios até o porto de
desembarque, daí rodariam
para as fabricas. Conciuin-
do consideramos que a si-
tuação merece a atenção de
quem de direito, se possivel
uma comissão de estudos pa
la verificar quais são as cau-
sas da destroção politico-eco
nomica, de vez que o gover-
no da nação preocupa-se em
mobilizar todos os meios pa-
ra utilizar a aquavia, como
medida de relevante impor-
ttancia nacional.

Evocando o nome de um
brasileiro ilustre, o Almiran-
te Berutti, que lançou a pe-
dra fundamental do Porto
do Malhado citamos uma
frase de sua autoria — "O
destino politico e econômi-
co do Brasil está intimamen-
te vinculado à capacidade de
seu povo de formular e exe-
cuta uma eficiente Politica
Maritima.

Ilhéus — dezembro de 1972

Fonte: Centro de Documentação e Memória Regional- CEDOC UESC.

O fotógrafo lambe-lambe paralelo à todo avanço que a cidade de Ilhéus teve durante este período com o cacau, conseguiu fazer seu dinheiro e alguns construíram verdadeiros patrimônios. Foi graças a fotografia de rua que eles puderam ser valorizados como um elo entre a cidade e o cidadão, diante dessas transformações, ele esteve como observador privilegiado da relação espaço social e a diversidade de grupos sociais que habitam o cenário

natureza ideológica, visto que, numa sociedade de classes, a ideologia que prevalece é sempre a da classe dominante, pois é essa, através do usufruto do poder, que dá nome e sentido às coisas, buscando conformar os homens à intelectualidade do sistema, para garantir sua reprodução e preservação. O papel mais saliente da ideologia é o de cristalizar as "feridas" da sociedade, fazendo-as passar por naturais. Isso está comprovado no Diário, pois os textos que substituem os literários são de caráter religioso ou político. (BARRETO; GONÇALVES,2009, p. 03).

urbano.

Ainda em relação ao Porto, cabe destacar que atualmente é por ele que chegam os navios trazendo turistas que ao conhecerem o centro da cidade e se depararem com os lambe-lambe, pedem para tirar fotos com as suas câmeras caixotes, como conta Clodenildo, orgulhoso: "O lambe-lambe é reconhecido mundialmente, nós recebemos navios todos os anos, os turistas de navio eles chegam a Ilhéus e eles veem no lambe-lambe tiram fotografias".

Segundo Persichetti (1981), em São Paulo existia uma escola especializada em ensinar o ofício de lambe-lambe, no entanto no interior, e especificamente em Ilhéus, o ingresso na profissão se deu pela via do aprendizado dentro da própria família, Clodenildo aprendeu com o irmão[58].

> Meu irmão sempre foi fotógrafo, ele saiu de Ilhéus e foi morar em Jequié, e lá ele foi morar com um homem chamado Teotônio, e seu Teotônio era um dos melhores fotógrafos da Bahia. E lá meu irmão aprendeu, e depois que ele aprendeu veio embora e em Ilhéus ele montou o estúdio dele. Eu era menor, e ele me colocou trabalhar com ele, eu praticamente estudava e ficava com ele.[59]

Já Rubens aprendeu com seu tio Maximiliano, "Foi a família né, que começou no ramo, tinha um tio meu que já trabalhava aqui aí quando eu tinha 17 para 18 anos em virtude do desemprego na cidade eu comecei a trabalhar de meia com ele". E Eli, aprendera também com Maximiliano de quem é cunhado. "Então, em 67 eu conheci uma família, tinha uma moça, e essa moça, a gente está vivendo até hoje, tem 51 anos. E esse camarada era fotógrafo, e aí ele me colocou aqui na praça, eu aprendi em um dia"[60].

Maximiliano, fotógrafo pioneiro, trabalhou na praça do ano 1968 a 1997, e deixou-a quando as câmeras fotográficas digitais e as impressoras instantâneas passaram a estar disponíveis no mercado. Mas garante que conseguiu fazer muito dinheiro e se estabelecer profissionalmente durante esses quase 30 anos de profissão.

> Aah! (Risos) graças a Deus viu, naquela época eu, pra te dizer melhor, o retrato custava é um cruzeiro, um cruzeiro, *nera* um real. E naquela época eu bati, cansava de bater 114 chapas por dia e fazer e entregar. O revelador, o papel eu comprava aqui em Ilhéus mesmo. E ninguém reclamava do preço. Eu gostava, foi o tempo que eu tive mais saúde, ganhei mais dinheiro, foi naquela época, fiz muitos amigos.[61].

---

[58] Clodoaldo Ribeiro, atualmente é o fotógrafo oficial da Secretaria de Comunicação de Ilhéus.

[59] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

[60] Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

[61] Entrevista concedida por ALVES, Maximiliano. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (60mim.).

Ganhar muito dinheiro fazendo fotografias era uma realidade comum para os fotógrafos lambe-lambe nesse período, e muitos deles desistiram de outras carreiras para se dedicar exclusivamente ao ofício, conseguindo se estabilizar rápido com alto padrão. "A gente tudo ganhou seu dinheiro, fez suas casinhas" Rubens Alves que é sobrinho de Maximiliano, em 1981 já tinha sua casa própria no bairro Alto da Conquista, um terreno no Jardim Savóia e uma casa alugada na Avenida Itabuna. Todos estes, bairros próximos ao centro e que podem ser considerados de classe média. Ao terminar o colégio, ele teve a oportunidade de ter um emprego com carteira assinada no Instituto do Cacau da Bahia[62] onde estagiou, mas diante do salário oferecido preferiu continuar trabalhando na praça.

> Em 71 né, eu tava entrando no ginásio aí foi lá pra 74 eu terminei o curso de administração de empresa fundamental, segundo grau aí fui estagiar no Instituto do Cacau da Bahia aí no final do estágio me convidaram para compor o quadro de funcionários lá, e eu não quis. "Mas por que? Você ganha mais ali"? Bem assim, ele se admirou né. "Você ganha quanto ali" Aí eu disse, ganho uma media de oito salários mínimos por aí, lá naquele tempo né, 74. Como que eu ia largar de ganhar 8 salários para ganhar um salário e meio? Era um e meio o salário lá. Era carteira assinada.[63]

Ao contrário do que pudéssemos pensar, o sucesso da profissão foi justamente quando o número de fotógrafos era maior. "Aqui já teve 13 ou 14 pessoas e a concorrência, era tranquila, era nesse tempo que eu tirava 8 salários[64]". Afirma Rubens, mas ele também explica por que era fácil tirar tantos retratos e juntar tanto dinheiro. Segundo ele, além do custo da produção ser baixo, os químicos duravam a semana toda.

> Antigamente o valor do custo benefício era bem melhor né, quer dizer, a gente produzia a foto com o preço muito baixo, com o químico vamos dizer que a gente gastava pra preparar pra a semana toda, se gastasse o valor de R$ 5,00 reais do revelador, mais R$5,00 reais do fixador pra fazer 20 fotos, gastava mais dois reais ou três, vamos dizer com R$ 12,00 reais faturava 3 dias. Aí esses três dias, você ganhava vamos dizer, batia 100 fotos que fosse a R$10,00 hoje, dava R$1.000 reais né com 12,13 reais. Em 95 eu já tinha carro, eu abasteci o carro ali, fui botar de gasolina esses R$ 5,00 reais deu 16 litros e meio, com o dinheiro de uma foto. Agora quanto custa 16 litros de gasolina hoje? R$ 64,00 reais. Quer dizer, a foto valia.[65]

---

[62]Órgão criado em 1931. Com os Estados Unidos, principais compradores das amêndoas de cacau da Bahia, enfrentando a derrocada da Bolsa, os produtores de cacau viram-se sem ter para quem vender o produto, instalando-se, dessa forma, a primeira grande crise dessa lavoura. Em 1931, o Governo Federal, como medida de socorro para ajudar no financiamento e na comercialização das safras, autorizou a criação do ICB, sediado em Salvador, uma espécie de cooperativa, por força do caráter sui generis que lhe foi atribuído pelo ato oficial de sua criação (GARCEZ, 1981, p. 47).

[63] Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

[64] Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

[65] Idem.

Clodenildo Ribeiro apresenta também outro fator que justifica a vantagem de ser fotógrafo lambe-lambe em Ilhéus nos anos de 1960 e 1970, "naquela época os lambe lambes ganhavam mais dinheiro do que hoje, por que o lambe-lambe fazia todos os documentos, cada tipo de documento era um tipo de fotografia".

> Então no caso, uma RG mesmo, era uma fotografia 3,5X4,5, a carteira profissional ela era numerada, a carteira de reservista ou certificado de reservista pegava fotografia, a carteira de motorista era uma fotografia 2X2, pegava fotografia. Título de eleitor, pegava fotografia. Carteira do INSS, tinha um documento que era o cartão do INSS que hoje é o cartão do SUS que tinha que ter fotografia, então vários pais que que tinham 5-6 filhos, cada filho tinha que ter um cartão do INSS que era o INPS na época, hoje é INSS e de seis e seis meses ele tinha que revalidar. Então todos os pais que tinham seis filhos, tinha que tirar fotografia(...) os clubes, existiam queriam que todos os sócios tivessem carteirinha com fotografia. Carteira estudantil, tinha que ter fotografia. Enfim, então nós sobrevivíamos. Era uma renda que era certa e que nenhum fotógrafo queria ser empregado.[66]

Além do diferencial de entregar uma fotografia não ultrapassando o prazo de 30 minutos à um preço mais acessível que os dos estúdios fotográficos, e ainda assim, ter altos ganhos, a profissão de lambe-lambe também possuía a vantagem da flexibilidade de horário. Era possível que o fotógrafo trabalhasse apenas quando, e por quanto tempo desejasse. Donos de suas próprias câmeras, isto também é citado pelos fotógrafos como um diferencial da profissão.

> Primeiro que tinha tempo de fazer o que eu queria, gostava de pescar e jogar bola, e aí tinha dia que não queria trabalhar, pegava minha máquina guardava lá atrás e me picava pra praia, viajava, por que tinha uma vida boa, sempre tinha dinheiro pra fazer alguma coisa, então nessa época era bom mas pra mim nunca teve situação ruim por que apesar da minha vida ser bem simples, todo mundo aqui se deu bem.[67]

Entretanto, como afirma Aued (1999), "nenhuma profissão está imune a crises", sobretudo porque a própria sociedade está em constante movimento, e nessa lógica, a forma de fazer fotografias que o lambe-lambe desenvolveu entrou em colapso. Essa autora, fala em extinção de profissões, e entra em evidência uma sociedade em transição, e ao conceito de metamorfose [68]social, ela acrescenta o de "época social", segundo o qual "uma época sucede a outra, cada uma levando hábitos e costumes, bem como atividades relacionadas a seu respectivo modo de produção".

---

[66]Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

[67] Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista III. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).

[68] Repercutem, sobremaneira, na atividade profissional, que imprime um processo de extinção de postos de trabalho e de profissões, todavia nem sempre no mesmo ritmo e intensidade com que são extintos. (AUED,1999, p.12).

> Nas praticas sociais e políticas vem ocorrendo uma mudança, espantosa que se tornou evidente, provavelmente, após 1989. Essa mudança, por sua vez, está associada a emergência de novas práticas de dominação, conhecidas como reengenharia, reestruturação produtiva e são perceptíveis em toda parte. A simultaneidade dessas transformações, no entanto, não permite que se estabeleça uma prova de conexão imediata e causal da ascensão do pós-modernismo, ou do pós-capitalismo, que justificariam novas práticas ou movimentos. (AUED,1999, p.16).

Então o fotógrafo lambe-lambe, pertencente ao quadro das profissões que resistem, já que ela não acabou completamente, mas se adaptou, embora tenha enfraquecido. Na realidade, a profissão de fotógrafo não entrou em extinção, o que entrou em crise e acabou, foi o modelo de produção analógico (positivo/negativo) feitos em chapas de vidro, impacto provocado pelas inovações tecnológicas, impossíveis de serem evitadas. Sobre isto, Aued discorre:

> Entre a extinção de uma profissão e a emergência de outra, percebemos o (im) + pacto das inovações tecnológicas que conformam e redefinem o social. O mito das inovações se confunde com o impacto de sujeição da força de trabalho, de algo metido a força, impelido. (AUED,1999, p.16).

Mesmo assim, a fotografia se presta, desde sua invenção, ao registro dilatado da existência humana, já que a memória do homem e de suas práticas se mantêm sob as diferentes formas e meios, graças as incontáveis aplicações da imagem fotográfica ao longo dos últimos 170 anos. Kossoy (2014) faz uma análise a respeito disto e relaciona a importância da fotografia à memória.

> É a memória coletiva nacional, preservada através da documentação fotográfica[...] é também a memória individual pessoal, gravada pelo registro fotográfico: a aparência do homem congelada, num dado momento de sua trajetória, o objeto-relicário mantendo a lembrança através dos retratos de família, de uma época desaparecida. (KOSSOY, 2014, p.132).

Ao analisar a trajetória profissional dos lambe-lambe que conseguimos entrevistar em Ilhéus, pudemos perceber que todos eles estão, ou ficaram mais de 20 anos na atividade de fotógrafo ambulante, sendo a média de idade elevada (O mais novo tem 51 anos e o mais idoso 86 anos de idade). Em todas as entrevistas, os fotógrafos, afirmam ter origem popular, assim como seus clientes, e ter na fotografia sua principal fonte de renda, como demonstra a seguinte fala, do fotógrafo Clodenildo Ribeiro quando questionado se gosta de fotografia e ele responde: “eu vivo da fotografia, é o que mantém até hoje e manteve minha família, mas eu

mesmo em fotografia eu não tenho uma vocação. Sou fotógrafo, gosto da fotografia, como meio de sobrevivência. Meu ganha pão[69]".

Apenas dois deles, exerceram outra profissão informal ou com carteira assinada além da profissão de fotógrafo, como é o caso de Maximiliano, que quando decidiu se aposentar não saiu em definitivo da praça, e foi trabalhar na Rádio Cultura de Ilhéus, porém, ainda ia esporadicamente fazer retratos. "Quando eu me aposentei eu era radialista, trabalhava na rádio Cultura de Ilhéus pela noite e pelo dia eu aproveitava o tempo e trabalhava na praça, mas nem sempre todos os dias, o dia que eu queria eu ia pra praça".

Outro fotógrafo que se aposentou exercendo diferente atividade foi Eli Alves, aposentado como portuário no sindicado dos arrumadores, mas que se tivesse fotografia "normal" ainda estaria na praça. "Essa fotografia, é 25 anos a nossa aposentaria, porque trabalhava com veneno, se questionar na justiça se aposenta".

Dos outros dois fotógrafos que ainda permanecem na praça, o desejo pela aposentadoria aparece em Clodenildo, que apesar de ser o mais novo dos fotógrafos entrevistados (51 anos) se diz "louco" para aposentar, "chegou ao fim, mas a idade não permite ainda, a minha no caso, mas já tem fotógrafo lambe-lambe que são aposentados. Mas infelizmente, a profissão sumiu". Já Rubens Alves, mesmo já possuindo os anos necessários para se aposentar, ainda não pôde, pois, segundo ele, depois de pagar 18 anos de INSS, perdeu tudo.

> Olha o erro da gente que trabalha pra si, no caso a maioria daqui é não ter aproveitado o dinheiro que ganhou lá atrás. A gente gastava muito, e muita gente nem pagou INSS, eu mesmo paguei 18 anos, e perdi tudo, desde 77 pagando, aí eu ganhava muito dinheiro, me envolvi no vício de bebida, em 91 eu separei da mulher-bebida- aí não liguei pra vê aqueles documentos que eu recolhi o INSS, aí quando foi em 95 que o INSS me chamou pra apresentar os carnês pra poder botar no sistema, eu não tinha nenhum, minha mulher parece que jogou fora os carnês, aí eu perdi 18 anos.[70]

O lambe-lambe da atual geração, que fotografa com uma câmera digital compacta e imprime as fotos a partir de um cartão de memória, vende seu produto - a fotografia – como quem vende um saco de pipocas e pode ser associado mais facilmente a um típico trabalhador informal ou ainda, subempregado, do que um "mestre de ofício".

2.3 Do formato analógico ao digital: "Hoje sobrevivemos porque temos uma

[69] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

[70] Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

máquina digital".

Neste início de século, podemos dizer que em uma esfera ampla, o retrato fotográfico sofreu transformações radicais, desde o fechamento de inúmeros estúdios, passando pelo desaparecimento quase que completo do fotógrafo lambe-lambe, até por fim a ascensão do mercado da imagem instantânea, das polaroides e das selfies. É o fim de uma era e o início de outra, e em meio a isso, a fotografia tornou-se cotidiana e indispensável.

Antagonicamente a este cenário, quase 30 anos antes, a atividade do fotógrafo em Ilhéus, vista com admiração e respeito por Rubem Correa[71] ganhava um texto escrito por este, no exemplar do jornal Diário da Tarde. Com o título "O valor de uma fotografia" o colaborador chama à atenção para a "ausência do clarão de flash em solenidades". O artigo foi transcrito pelo jornal do boletim da Associação Comercial de Ilhéus.

[71] Ruben Correia trabalhou na Associação Comercial de Ilhéus como classificador de cacau e classificador na bolsa de mercadorias, foi colaborador do jornal Diário da Tarde e correspondente local do Jornal Diário de Itabuna e outros jornais do interior. Recebeu o título de "Amigo da Imprensa" na VI Festa do Troféu Imprensa do Cacau no Clube Social de Ilhéus. Fonte: Acervo de José Leite de Souza.

Figura 13- Diário da tarde Ilhéus 1961

O valor de uma fotografia

A maior testemunha de um fato

Para o conhecimento dos que ignoram:

— Tenho presenciado suntuosos banquetes(coquitejs. almôços, aniversários, reuniões e outros atos festivos, onde estão os saborosas pratos, vinhos, champanha, uisque e celebres discursos.

Todavia, com tristeza, observo tambem, a lamentável auzência do fotográfo profissional nesses referidos ambientes de alegria.

Como seria duplamente importante, que o prof. Elio Melo os doutores Antonio Carlos Souto e Alberto Velloso da Cunha, tivessem as fotos como recordações daquelas justas homenagens que lhes tributaram na Escola Técnica de Comercio d e Ilhéus, no Forum de Ilhéus, sendo a última no salão do "Ilhéus-Hotel", dias atraz.

Segundo um eximio caricaturista francês, uma fotografia tem o valor de vinte (20) mil testemunhas e vinte mil pessoas.

Falando aos drs. Osório de Carvalho, Raymundo do Amaral Pacheco (falecido) e ao cel. Salomão Rhen, o nosso prezado Cardeal D. Augusto Alváro da Silva, afirmou que a fotografia é a maior testemunha de um fato.

Este ligeiro trabalho, representa uma modesta colaboração aos nossos fotográfos profissionais.

Sinceramente, fico triste quando vejo tudo em qualquer movimento, menos o clarão de um falsh, como tem acontecido em diversas solenidades nesta importante cidade de São Jorge dos Ilhéus.

(DE RUBEM CORREIA)

(Transcrito do Boletim da Associação Comercial de Ilhéus).

(875-1)

VENDE-SE

uma otima casa, a tratar AVENIDA OSVALDO CRUZ, 316.

(959-3)

TAMBORES ESCOLARES

CASA DOS ESPORTES

Paranaguá, 331

ILHEUS — BAHIA

(397-m)

Fonte: Centro de Documentação e Memória Regional- CEDOC UESC.

Rubem Correia ainda cita um caricaturista francês, ao atribuir a este a frase "uma fotografia tem o valor de vinte (20) mil testemunhas e vinte mil pessoas. Apesar de não citar o nome de nenhum fotógrafo, ele garante que observa "com tristeza" a lamentável ausência do fotógrafo profissional nesses ambientes de alegria. E a partir dos ambientes de alegria que ele se refere, fica subentendido que esses eventos são da elite máxima da cidade, tanto pelas descrições: "suntuosos banquetes, *coquiteis,* almoços, aniversários, reuniões e outros atos festivos" como também pelas características de riqueza "onde estão os saborosos pratos, vinhos, champanha, uísque e também pelos "celebres discursos". Realmente, fica a dúvida, onde estavam os fotógrafos? Será que estes teriam sidos convidados e não apareceram? Ou

Rubem esperava-os de surpresa com suas câmeras e clarões do flash? O lambe-lambe Eli conta que chegou a ser convidado para alguns eventos e grandes festas da cidade, mas que as vezes não ia por ser tímido:

> Nesses eventos, já me chamaram, quando tinha a festa do cacau, a festa do camarão, me chamaram pra fotografar, mas eu sempre fico meio tímido pra essas coisas, não gostava de ir não. Eu me dava com advogado, com promotor, eu perdi muito dinheiro por isso, mas quem ganha muito dinheiro com isso, é a custas dos outros, por que trabalhando não junta né. Depois acabou, o cacau parou de existir, o camarão não existe mais, e eu sabia que esse evento ia terminar. Ia acabar.[72]

Com o desenvolvimento de tecnologias fotográficas, o profissional lambe-lambe passa a ter dificuldades com a concorrência, que nem sempre era feita por outros fotógrafos, mas a também pela praticidade, rapidez e o baixo preço oferecido pela "imagem digital" acabaram pouco a pouco, minando esse fotógrafo que com suas câmeras Bernardi. "Alguns ainda resistem com bravura neste início de século XXI, depois de enfrentar a dura concorrência dos fotógrafos equipados com câmeras Polaroid, que forneciam fotografias coloridas de revelação instantânea". (VASQUEZ,2012, p.29).

A diminuição das possibilidades dos profissionais dos lambe-lambes não está associada à ausência de importância desses profissionais, entendemos que eles foram essenciais para o desenvolvimento e popularização da fotografia no Brasil, além de guardarem seu saber técnico com grande capacidade de improvisação e uma memória saudosista da sociedade. Como podemos perceber na fala a seguir, um cliente fiel poderia voltar a procurar o lambe–lambe mesmo que tenha passado 40 anos para repetir uma fotografia.

> Eu amava, eu gostava de fotografar, e não só pra ganhar o dinheiro, mas eu gostava de fazer bem feito. Teve um camarada que tava com uma fotografia com 40 e tantos anos veio atrás de mim pra tirar outra, porque? Por que você tem que zelar pelo que faz, então a fotografia, beleza pura, mas depois que passou pra digital, eu rapei fora.[73].

No entanto, também acabaram assim, os gastos com filmes, a demora na revelação e ampliação de fotos, sem falar que se tornou dispensável o intermédio de um laboratório profissional para a produção de uma fotografia, já que qualquer um está apto e é completamente capaz de fazer um retrato de si mesmo em questão de segundos, o que foi bom para os usuários de fotografias que não mais precisam depender de laboratórios.

Mas para quem acredita que uma fotografia é só uma fotografia, os lamentos dos profissionais em relação ao fim da fotografia "clássica" podem parecer saudosismo

[72] Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista III. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).
[73] Idem.

exagerado, já que de fato o amador, preocupa-se apenas com o registro que pode fazer e não hesitou em saltar da fotografia em película e filme, para a imagem digital. O fato de poder ver a fotografia imediatamente depois de feita, fascina tanto que as câmeras modernas, contém visores cada vez mais nítidos e funcionais, porém, jamais impressionará de igual maneira aquele profissional que viu uma fotografia em preto e branco, literalmente, ser revelada diante de seus olhos no ambiente "mágico" do laboratório fotográfico.

> Esse primeiro emprego era um aprendizado, nesse período a indústria não era com esse formato de hoje, digital. Antigamente você fazia um trabalho manual de fotografia, artesanal. De você fotografar, revelar o filme, colocar pra secar, depois retocar os negativos, pra depois ficar pronto. Era um processo artístico. E aí eu já vou logo adiantando, o por que de eu ter saído da fotografia. Por causa do digital, deixou de ser artesanal para o digital.[74]

Tudo isso, está dentro do que chamamos de memória coletiva, aquela que se forma a partir de fatos e aspectos julgados relevantes e que permite ao indivíduo ter acesso a um processo de identificação, e que engloba os lugares da memória que são os monumentos, hinos oficiais, quadros e obras literárias e artísticas que expressam a versão consolidada de um passado coletivo de uma dada sociedade.

> Estas memórias geralmente não estão monumentalizadas e nem gravadas em suportes concretos como textos, obras de arte e só se expressam quando conflitos sociais as evocam ou quando os pesquisadores que se utilizam do método biográfico ou da história oral criam as condições para que elas emerjam e possam então ser registradas, analisadas e passem então a fazer parte da memória coletiva de uma dada sociedade. (VON SIMSON, 2000, p.63).

Tais memórias, geralmente são bem guardadas por grupos sociais dominados nos quais são com atenção passados de geração a geração. Os fotógrafos lambe-lambe de Ilhéus podem ser vistos como esses "lugares de memória" já que sua resistência na praça J.J Seabra, guarda uma tradição que sobrevive em um ambiente de grandes modificações estruturais, sociais e culturais. Um serviço que tenta se manter no adiantado cenário da cidade, transformando-se em uma relíquia que resiste à força à modernidade. Porém diante das dificuldades que os fotógrafos lambe-lambes encaram, não foi constatado vontade por parte de novas gerações em preservar a tradição familiar que sempre caracterizou este saber-fazer.

> Não tem como ensinar mais, não tem mais campo, o sistema digital hoje acabou o analógico. (...) infelizmente, a profissão sumiu, a profissão virgula, o lambe-lambe

[74] Entrevista concedida por SANTOS, Adenival. Entrevista V. [jun.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (1h30mim.).

> em si, que no caso é digital. Porque o nosso principal foco aqui, é a foto para documento e essa fotografia está desaparecendo porque informatizou tudo.[75]

Embora a transformação do modelo analógico, para a tecnologia digital, tenha sido em muitos sentidos ruim para os fotógrafos lambe-lambe, alguns deles reconhecem que a fotografia digital também trouxe vantagens. "O lambe-lambe só trabalhava com o analógico, então esse material analógico já não se vendia mais, nós hoje sobrevivemos com o lambe-lambe porque temos uma máquina digital".

> Eu saio de casa umas 06:35/06:40 da manhã. Já pra pegar aquela vaguinha ali, porque eu revelo minhas fotos no carro, eu tenho um equipamento no carro. Eu não levo igual ele leva pra Ideal pra revelar lá, eu mesmo faço a minha. Não é um barato muito relativo, porque os meninos pagam ali R$ 3,00 reais em uma folha de foto. Eu, a folha para mim sai a R$ 2,20 por aí, quer dizer menos de 30% e vendo mais caro. ele é R$10,00, eu faço a R$12,00.[76]

Mas para Eli, que saiu da praça justamente por que houve essa mudança no modo de fazer fotografia, a imagem digital se tornou uma espécie de "mágoa" não superada. Ele que já está aposentado, parece não se conformar com a evolução da fotografia em imagem digital:

> Nessa digital eles acabaram com a fotografia, por que antigamente todo documento tinha fotografia, hoje não. Currículo, exército, marinha, hoje mesmo se for tirar identidade, lá que tira e é digital, se a agua bater acaba que nada de computador tem validade para água.[77]

Os entrevistados da praça J.J Seabra também relatam que realizam trabalhos extras, como "freelance" em festas de aniversários de 15 anos, casamentos, batizados, e outros eventos religiosos. No entanto, é necessário analisar que isto só é possível graças a câmera digital que eles adquiriram, pois, a câmera caixote do lambe-lambe além de não possuir flash, o que condiciona o fotógrafo a trabalhar somente sob a luz do sol, são demasiadamente pesadas para serem carregadas em eventos.

> Faço sim, é isso que ainda segura a sobrevivência né, porque se fosse depender só do lambe-lambe, não dava, (não dá) pra sobreviver. Então a gente fotografa em casamento que é raro, só religioso, porque só os crentes também que estão casando, e muitas vezes acontece um aniversário, batizado. É pouco, e tem que ser convidado.[78]

Mas como disse o fotógrafo, até mesmo nestes eventos eles estão condicionados a serem conhecidos e convidados, o que dificulta, já que as novas gerações, que não os conhece,

---

[75] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).
[76] Idem.
[77] Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista III. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).
[78] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo**.** Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

não os contratam. Acostumados a chegar no cartório ou igreja e fazer as fotos para depois ser procurado, o fotógrafo reclama disso também.

> A gente tinha o hábito de toda semana frequentar igrejas, batizados, mas hoje em dia a gente vai lá mas perde tempo todo mundo tem celular e não liga pra isso, mas os mais antigos chamam e a gente vai lá aventurar aí as vezes quem tá lá não conhece a gente e não chama. Já usa o celular deles mesmo.[79]

Mesmo que tenha trocado a sua caixa de madeira com uma lente e um minilaboratório de revelação em seu interior, que em muitas vezes era fabricada por ele mesmo, pela câmera digital e o micro cartão de memória, este profissional carrega em sua permanência na praça a "magia" proposta pelo tradicional banco sem recosto e o fundo branco. Também permanece o costume de ajustar com as mãos o pescoço do cliente, e o pedido para que este fique com a coluna ereta, tudo isso de maneira informal, leve, no meio da praça. Restou, portanto, a essência de forma saudosa de uma profissão que se modificou com o passar dos anos.

[79]Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

3 DA ESTÁTUA DE SAPHO AO ESQUECIMENTO

Retrato de Família
A moldura deste retrato
Em vão prende suas personagens.
Estão ali voluntariamente,
Saberiam – se preciso- voar.
Poderiam sutilizar-se
No claro-escuro do salão,
Ir morar no fundo dos móveis
Ou no bolso de velhos coletes.
A casa tem muitas gavetas e papéis, escadas compridas.
Quem sabe a malícia de coisas quando a matéria se aborrece?
Carlos Drummond de Andrade

Dividida em dois planos, a praça J.J Seabra abriga a estatua da poetisa Sapho[80] de um lado, e o monumento Inverno de outro. Esta mesma praça, também já foi o local de trabalho de 14 fotógrafos lambe-lambes, em 2018 (ano do início da pesquisa de campo) apenas dois se apresentam como fixos e um que aparece esporadicamente.

> São três, só que tem um colega aí que ele devido também a esse serviço diminuir bastante, ele montou agora um ferro velho na casa dele. Tanto que ele não veio nenhum dia essa semana ainda. Hoje já é quinta né? É Antônio, chamam ele de Tonhão, ele fica ali no meio entre eu e Nil[81].[82]

Mas ao contrário do que possa ser pensado a respeito da disposição dos fotógrafos na praça, não há uma desorganização em relação ao ponto de trabalho de cada um, como são apenas três, é fácil perceber que o lugar de cada um é delimitado e respeitado pelos demais. No entanto, no período em que a quantidade de fotógrafos foi superior a dez, existia o pagamento de um alvará que permitia a permanência da câmera em determinado ponto. É óbvio que alguns pontos eram mais cobiçados devido à disposição da sombra e também ao fluxo dos transeuntes.

> Eu comecei do lado de lá, de junto da estátua de Sapho[83], aí depois eu troquei a máquina com um colega, porque a máquina tinha o alvará pra aquele lugar né, aí eu troquei e vim pro lado de cá e ele foi pra lá. Cá sempre deu mais trabalho que lá, então eu tinha dinheiro pra dar uma volta pra ele, aí eu troquei de ponto com ele.

[80] Estátua italiana entalhada em mármore de Carrara e com estilo neoclássico do início do século XX. É a única Estatua da Poetisa grega na América do Sul. Sapho foi a primeira mulher registrada na história a lutar pelos direitos de igualdade entre homens e mulheres. A estátua foi arrematada em leilão pelo Prefeito Mário Pessoa, no seu primeiro governo (1924-1928).
[81] Apelido do fotógrafo Clodenildo Ribeiro.
[82] Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

> Depois vim pra cá, um colega saiu dali e eu achava aquele ponto melhor, ele saiu dali por que foi trabalhar com outra coisa, largou o ponto e foi se empregar lá na clínica são Lucas de guarda, porteiro[84].

Nos dois últimos trechos acima transcritos das entrevistas, percebemos indícios do esvaziamento da praça pelos lambe-lambe, enquanto um deixou o ponto para se empregar como segurança, outro viu o fraco movimento e abriu o seu próprio negócio em casa, embora passe despercebido para o fotógrafo que relata, esses são sinais de que a profissão lambe-lambe deixou de fazer sentindo, pelo menos para esses que já se retiraram da praça.

Diferente do passado, atualmente não é mais necessário que o lambe-lambe de Ilhéus pague à prefeitura qualquer valor por um alvará, pois não é necessário nem mesmo a posse de alvará para trabalhar na praça. Este fato pode ser interpretado de maneira que, se não há mais a necessidade que existia anteriormente, é porque a própria profissão não possui mais o reconhecimento por parte do poder público municipal, já que, a profissão não oferece mais lucros para quem a pratica. Isso, no entanto, não é interpretado dessa forma pelo fotógrafo Rubens, que acredita que deveria ser cobrada uma taxa de permanência:

> Eu acho que devia ter uma atenção mais com a gente, no setor de cobrar, incentivar, que a gente pague o alvará, mas eles não cobram a gente, nem a gente paga. Se houvesse a cobrança de ano em ano, seis em seis meses como tinha antigamente, mandava o alvará, para gente, a gente se virava e pagava, e aí tinha direito ao INSS, mas até isso (silêncio). Eu acho que eles querem que a gente se acabe.[85]

Esse estranhamento entre fotógrafo e poder público pode ser confirmado ao longo das falas dos entrevistados, já que em nenhuma delas, houve menção por parte dos fotógrafos à alguma ação pública que proponha medidas para que de alguma forma o trabalho do lambe-lambe seja reconhecido, valorizado e preservado. Mas ao contrário disso, sempre que os órgãos públicos são citados pelos lambe-lambes é de forma conflituosa:

> A única coisa que eu fico indignado, é que as universidades, nós temos uma secretaria em Ilhéus que é a Fundação Cultural onde se poderia se imaginar, tanto que o lambe-lambe é reconhecido mundialmente, e a cultura tá sumindo. Pra você ter uma ideia, éramos 14 lambe-lambes em Ilhéus, e hoje só existe dois, porque? Por que o poder público não nos vê[86].

Além de também citar a "omissão" das universidades, Clodenildo questiona por que o lambe-lambe em Ilhéus, não é considerado patrimônio, assim como o acarajé e outras

[84]Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).
[85] Idem.
[86] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

manifestações culturais[87] por exemplo. "Uma fundação cultural em Ilhéus onde se tem uma memória, e ela não.... Nós ainda somos uma resistência. Nós estamos aqui. No entanto a fundação cultural de Ilhéus nunca atentou pra isso".

> Eles vêm isso como uma coisa banal, só que não é, é uma cultura. O pessoal de navio fotografa, as universidades chegam aqui conosco, entrevista, faz tudo, mas ninguém se mobilizou para preservar a memória, justamente a fundação cultural de Ilhéus. Que não vê esse lado, tomba um acarajé, tomba outras culturas, porem o lambe-lambe eles não fazem nada.[88]

O que Clodenildo menciona, chama atenção para uma questão relevante, já que o quarteirão onde está localizada a referida praça é tido e mantido como patrimônio, e faz parte do centro histórico de Ilhéus. Mas mesmo dividindo o espaço físico da praça com o prédio do Palácio Paranaguá, a praça é Patrimônio Cultural e os lambe-lambes juntamente com sua memória não. Eles inclusive, sentem-se excluídos, segundo os fotógrafos, já receberem até ameaças da retirada deles deste local em algumas gestões administrativas:

> Aqui nós tínhamos uma outra praça, era uma praça só, e no governo Jabes Ribeiro, no ano 2000 ele reformou a praça, então o objetivo de Jabes Ribeiro era eliminar o lambe-lambe. Governo que passou e não via a história e que nós resistimos, criamos uma associação para que nós não fossemos expulsos do lambe-lambe porque na gestão do prefeito Jabes Ribeiro foi tanto que no período da inauguração da praça, a inauguração foi dia de domingo nós nos reunimos vestimos camisa e viemos[89]. O governador na época Paulo Souto, nós estivemos aqui, ficamos todos com as lambe-lambe, como se fosse uma resistência e resistimos. Nós estamos aqui até hoje, Jabes Ribeiro saiu e os outros prefeitos também e nós continuamos[90].

Nos contatos com o grupo, percebe-se facilmente o desagrado generalizado (embora apenas Clodenildo fale de forma mais inflamada) dos fotógrafos para com o poder público, independentemente da gestão que esteja governando.

3.1 "Transformações e permanências: hoje nós somos como o camelô"

Revisitando o passado da cidade de Ilhéus, vemos que nas décadas de 1920 e 1930, a economia da cidade era baseada na produção e exportação do cacau, e que por ter altos lucros,

---

[87] Em 06/12/2004, o terreiro de Aleketo-Ilê Maraiá Láji, foi tombado como bem cultural do patrimônio material, e o ofício da Baiana de acarajé foi registrado como bem cultural do Patrimônio Imaterial no livro dos saberes, pelo então Ministro da cultura Gilberto Gil, no governo Lula.

[88] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

[89] Apesar de termos buscado em jornais e outros documentos, algo que endossasse a veracidade da movimentação relatada por Clodenildo no dia da reinauguração da praça, não encontramos nenhum registro.

[90] Idem.

permitia que uma elite privilegiada da sociedade ostentasse glamour e luxo. No entanto, 50 anos mais tarde, após ser afetada pela praga da vassoura de bruxa, a produção cacaueira entra em declínio. Tais diferenças sociais são percebidas pelo lambe-lambe que, estando na praça, acompanhou tais movimentos.

> Eu acho que Ilhéus, sempre foi o cacau que predominou nela, tinha aqueles ricos do cacau e o pobre em geral, quer dizer, Ilhéus tinha uma visão do povo tudo rico, mas não era verdade. Eu acho, eram bem poucos, você tinha 5%.[91]

Décadas após a crise e várias tentativas sem sucesso de reerguer Ilhéus como uma potência a partir da monocultura do cacau, no final dos anos 1980 e por toda a década de 1990, o turismo começou a ser visto como uma alternativa possível para superar a crise econômica, entre outras atividades mais secundárias como a pecuária, a indústria, a piscicultura e a fruticultura. Isso se deu também, pelo fato de o escritor Jorge Amado[92], ter publicado livros que contam a história de Ilhéus e que foram bem aceitos no exterior, como Cacau (1933), Terras do sem fim (1943), São Jorge dos Ilhéus (1944), e o mais famoso deles, Gabriela Cravo e Canela (1958). Gabriela por exemplo, foi traduzido para 30 idiomas e pulverizou um retrato da sociedade ilheense nos tempos do cacau como fruto de ouro para o mundo, o que fez com que os olhos de turistas de toda parte se voltassem para a cidade.

> Hoje não cresceu porque o governo os políticos não desenvolveram tipo Porto Seguro pra fazer essa praia atrair mais turista, mais dinheiro. Então eu acho que faltou o poder público se manifestar nessa área aí, pra ilhéus crescer mais e ser mais visto lá fora como já foi. Antigamente tinha o cacau que importava pro mundo e o cacau acabou depois da vassoura de bruxa.[93].

As marcas desse período da sociedade ilheense, estão estampadas nos patrimônios arquitetônicos. Em muitos locais da cidade podem ser encontrados traços coloniais, e também pós coloniais, como por exemplo "a Catedral de São Sebastião, no centro da cidade, construída sob as ruínas de uma Capela em estilo colonial com o objetivo de demonstrar o poder econômico advindo da comercialização do cacau" (TOREZANI, 2005) e até mesmo a estátua de Sapho que historicamente, não tem nenhuma relação com a cidade, mas foi comprada em 1924, período em que os cofres públicos ainda eram fartos e os administradores

[91] Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).
[92] Em 70 anos de carreira, Jorge Amado teve obras traduzidas para 55 países em 49 idiomas, o que o torna o escritor brasileiro mais conhecido no exterior.
[93]Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

da cidade pareciam gostar de ostentar monumentos e objetos de valor adquiridos em seus governos.

No ano de 1989, durante a gestão do prefeito João Lyrio, parte da cidade ficou protegida pela Lei 2.312 de 01 de agosto, com a criação e delimitação do "Centro Histórico da cidade de Ilhéus", esse perímetro engloba prédios como o Palacete Misael Tavares, o Bataclan, a Casa Brasil, e o Teatro Municipal.

No parágrafo 1º do artigo 4º fica "definido como área de proteção rigorosa aquela em que os elementos da paisagem construída ou natural abrigam ambiências significativas da Cidade, tanto pelo valor simbólico, associado à história, quanto por sua importância cultural, artística e paisagística". Já no artigo 6º fica estabelecido que essa área é considerada patrimônio e devem ser mantidas as características arquitetônicas originais, bem como as artísticas.

A Praça J.J Seabra, teve sua última reforma realizada em 2003 durante o quarto mandato do então prefeito Jabes Ribeiro, sua forma e as árvores foram mantidas, e ela segue o mesmo padrão de uso das demais praças do centro, o que a diferencia das demais continua sendo a sua localização, entre os prédios símbolos dos poderes executivo e legislativo municipal.

Tal reforma aconteceu juntamente a um projeto de revitalização do centro histórico-cultural de Ilhéus, denominado Quarteirão Jorge Amado, que foi lançado no ano 2000. Esse foi o maior projeto turístico e cultural da gestão de Jabes Ribeiro, e teve como objetivo a captação de fluxo turístico para a cidade. Esse projeto provocou uma ação articulada dos gestores das áreas de cultura e turismo em Ilhéus. O quarteirão homenageia Jorge Amado, dividido em dois circuitos, cravo e canela[94] e ressalta o patrimônio histórico e cultural da cidade - cenário de alguns romances do escritor, O objetivo dessa homenagem foi valorizar a identidade cultural de Ilhéus, que gira em torno da cultura cacaueira e das obras de Jorge Amado.

[94]Circuito Cravo: Catedral de São Sebastião, Bar Vesúvio, Teatro Municipal de Ilhéus, Casa de Cultura Jorge Amado, Casa dos Artistas, Palácio Paranaguá, estátua de Sapho, Associação Comercial de Ilhéus, Igreja Museu São Jorge, Palacete Misael Tavares e a casa de Tonico Bastos. Circuito Canela: Ilhéus Hotel, Antigo Porto de Ilhéus, Bataclan, Cristo Redentor, Outeiro de São Sebastião. O inventário da maior parte destes imóveis é encontrado em (OLIVEIRA, 2004, p.133).

Figura 14- Mapa da cidade com demarcação do centro histórico

Fonte: Diário Oficial de Ilhéus

Porém para Magalhães (2006), o plano de revitalização do centro histórico denominado Quarteirão Jorge Amado, é um projeto de marketing turístico. Já que segundo ela, apenas uma parte da História de Ilhéus e de sua memória, foi valorizada.

> No entanto, é importante lembrar que a cidade de Ilhéus é resultante de uma cultura etnocêntrica, sendo representada por referenciais elitistas, nacionais e internacionais, permitindo assim a manutenção da hegemonia e do modelo das classes dominantes, antes tão propagado pela Igreja e atualmente pelos meios de comunicação de massa. Nesse sentido, o Quarteirão privilegia a história da nobreza da região, ou seja, apenas uma parte da sua história e da sua memória, além de eleger um 'personagem' (Jorge Amado), oriundo da região cacaueira, que entrou para a história por suas obras literárias, pela ficção. O poder e a hegemonia elitista estão presentes neste projeto, que ressalta a visão do colonizador. (MAGALHÃES,2006, p.222).

Não é nosso mérito refletir sobre a quem ou a que serviu tais transformações no espaço, mas chegamos à conclusão de que a criação do quarteirão Jorge Amado, foi baseada sobretudo nos princípios de marketing, tendo sido deixado em segundo plano o desenvolvimento de conteúdos que lhe dariam maior consistência. A autora, parte da compreensão do perfil profissional de quem o idealizou, como também a qual projeto político ele estava servindo. Para ela, o ex-presidente da Ilheustur[95], Sérgio Barbosa, sendo técnico de marketing da Bahiatursa[96], estava à disposição da Prefeitura de Ilhéus".

> Estava agindo de acordo com as políticas públicas de turismo estaduais, baseado no modelo idealizado pela Bahiatursa, cuja inspiração são os modelos norte-americanos de marketing turístico. Por isso, o projeto criou: um 'novo espaço geográfico' - unificado por uma mesma temática - um mapa, portais e banners que localizam as

[95] Secretaria Municipal de Turismo de Ilhéus.

[96] A Superintendência de Fomento ao Turismo do Estado da Bahia.

> ruas e os imóveis que estão situados no perímetro trabalhado; e a estilização do escritor Jorge Amado como personagem de cartoon, com uma camisa florida, aludindo a um mundo de 'fantasia'. (MAGALHAES,2006, p.226).

As imagens fotográficas que retratam a cidade de Ilhéus marcada pela presença de casarões construídos na época de ouro do cacau, ou de antes disso, como o Palácio Paranaguá[97] que fazem parte dos circuitos, mostram que a cidade tem história em cada rua, em cada esquina, em cada praça. Uma Ilhéus múltipla e complexa, "as fotografias de pessoas, lugares fatos e objetos são registros de temporalidades diversas, reveladoras de um microcosmo em sua relação com contextos sociais e culturais mais amplos. (...) A experiência urbana vivenciada em Ilhéus, nos remete à questão da memória, enquanto formadora de identidade. (RIBEIRO, 2013) "[98].

É justamente por essa multiplicidade da cidade, que mesmo os imóveis tendo recebido inscrições e banners explicativos durante o projeto de criação do quarteirão, não houve uma interpretação da razão e da importância da sua inscrição naquele circuito, como constata Oliveira (2004, p.224), "[...] a interpretação do patrimônio do município é muito incipiente e, na maioria dos casos inexistente". Concordando com a autora, concluímos que é por esse motivo que o fotógrafo lambe-lambe, ao ver-se inserido há pelo menos 40 anos no perímetro transformado em patrimônio, e tendo suas câmeras caixotes instaladas "dentro da história de Ilhéus", ele se enxerga como parte do patrimônio, embora não seja reconhecido como tal.

Mas segundo o documento da Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada em 2003 e que passou a vigorar em 2006, é considerado patrimônio cultural imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas –instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Alguns bens culturais imateriais reconhecidos no Brasil são a roda de capoeira, o Círio de Nazaré, de Belém e o frevo, dança tradicional do carnaval de Recife.

Para tal reconhecimento como patrimônio cultural imaterial se dar, é necessário que sejam cumpridas algumas obrigações como destaca Cerqueira (2012).

---

[97] O Palácio Paranaguá foi construído sob as ruínas do Colégio dos Jesuítas, e inaugurado como sede do Paço municipal em 22 de dezembro de 1907. Em 2015 deixou de ser a sede da prefeitura municipal e passa a ser o Museu da Capitania de Ilhéus, ele mantém peças do tempo áureo do cacau, fotografias e documentos históricos.

[98] RIBEIRO, André Luiz.R. Prefácio. In: SOUB, P.; NAZAL, José. Minha Ilhéus: Fotografias do século XX e um pouco de nossa história. 3ª. ed. Ilhéus/Itabuna: via Litterarum, v. I, 2013.

> A adoção de medidas de salvaguarda, que garantam a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, como a identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos. Ao direito de acessar fundos de cooperação e assistência internacionais para salvaguardar o bem reconhecido, por tanto não é tão simples como os fotógrafos gostariam, o processo de reconhecimento de patrimônio imaterial. (CERQUEIRA, 2012, p.56).

Beatriz Munis Freire (2005), lembra que a diversidade cultural brasileira só passou a ser vista de maneira positiva, com a implementação da Constituição de 1988, quando as diversas manifestações culturais, que compõem a cultura nacional, começaram a ter estatuto de patrimônio e sobre elas passaram a incidir os mecanismos públicos de identificação, classificação e salvaguarda.

Figura 15- Câmera caixão do fotógrafo Rubens, ao fundo o Palácio do Paranaguá

Fonte: Pesquisa de campo/ Autora

Ao contrário do que podemos ler nessa fotografia, que nos apresenta a caixa do lambe lambem em primeiro plano representando a memória viva desde profissional e o Palácio do Paranaguá ao fundo em segundo plano, o lambe-lambe como já dissemos, se vê excluído dessa história oficial que foi criada ao seu redor. Tendo se transformado, em mais um trabalhador informal, como um camelô, que ocupa o espaço público de forma não orgânica.

> Mas o lambe-lambe é tido como o fotógrafo de rua. Um camelô né. E acaba-se o fotógrafo, acaba-se o lambe-lambe. E o camelô em si, eles vivem do dia-a-dia e não tem como investir na área[99].

Ao retomamos agora ao que Halbwachs (2006) se dedica a entender, que é como a memória se organiza e se estrutura sobre os quadros sociais e também sobre os quadros espaciais, fica mais claro que para ele, a memória também se estrutura e se organiza por meio

[99]Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

de suportes materiais estáveis e fixos, como por exemplo, a praça para o lambe-lambe. Isto porque memórias coletivas e individuais realizam um trabalho de atribuição de sentidos, significados e valores simbólicos do espaço, como o dado à praça pelos lambe-lambes em diversos depoimentos.

Entre um cliente e outro, o lambe-lambe leva a vida, quanto tempo permanecerá na praça é uma incógnita, mas entre dificuldades e algumas pequenas alegrias, como a de relembrar e cantar de olhos cerrados a música de Genival Lacerda que em seu refrão remete à fotografia como prova de amor, este profissional oscila entre a vontade de se aposentar, pois não tem para quem ensinar a profissão, e a vontade de ficar. Mesmo que se dê por convencido, sabe que se sair da praça sai também um pouco de si.

Por tanto, o espaço demonstra como o ambiente em questão passa a funcionar estrategicamente como um importante fator estruturante da memória de um grupo profissional (lambe-lambe) que está quase extinto, e que explica a resistência desse profissional e dessa profissão ainda no século XXI.

3.2 O presente anacrônico do lambe-lambe: “Se tivesse fotografia normal eu ainda tava na praça”

A memória tal como estudamos durante a construção desta pesquisa, garante a reprodução social, e atua no mecanismo cultural que reforça a identidade coletiva, como propõe Von Simson (2000). Já que a memória é a capacidade humana de deter fatos e experiências do passado e retransmiti-los às novas gerações por meio de diferentes embasamentos empíricos.

Enquanto fundamento da identidade, ela abrange e resinifica os símbolos das comunidades para dar apoio aos nichos sociais, quando se apresenta como sistema organizado de lembranças, de acordo com as mudanças ocorridas na história, ao mesmo tempo em que unifica e agrega a ideologia de um povo.

As pessoas se habituaram a atrelar a criação e a extinção de profissões ao uso de novas tecnologias, como os fotógrafos aqui estudados, que foram diretamente atingidos pelo desenvolvimento da tecnologia no campo fotográfico. Porém é importante investigar a dinâmica social como personagens dessas transformações, para isso, utiliza-se a memória, que

remete ao passado buscando entender o presente, isso pode se em dimensão coletiva, que está gravada nos bens culturais, dos monumentos aos depoimentos pessoais.

Podemos perceber a partir dos depoimentos dos fotógrafos, que as relações sociais, os hábitos e os costumes acabaram sendo restruturados no decorrer do processo histórico, o testemunho do profissional lambe-lambe em Ilhéus, reflete a dinâmica da cultura urbana, já que ele presenciou mudanças nos fatores de sociabilidade e transformações na mentalidade e no comportamento social.

Este profissional, assistiu e foi protagonista do que sociologicamente pode ser chamado de desconstrução do papel social. Já que, na década de 1960 a sua renda o enquadrava nos padrões de um profissional liberal, mas na atualidade ele é apenas mais um que sobrevive na informalidade.

Isso é mais fácil de ser percebido quando compreendemos que toda construção é decorrência de uma desconstrução, "na medida em que o que se constrói, ao menos em termos espaciais, nada mais é do que a modificação do espaço existente" (FRANCISCO; CARVALHO, 2003, p. 104). No entanto, a conformação da dimensão física do novo ambiente construído está conectada às transformações sociais, é possível dizer que a desconstrução ocorre para além do espaço físico, envolvendo também o campo social.

> Os espaços sociais que se estabelecem em cada período da história da humanidade são resultantes do meio onde se encontra inserido determinado grupo, e se transformam continuamente, em velocidades maiores ou menores, dependendo do contexto: de forma mais sutil e gradual em sociedades primitivas, onde as relações sociais são mais claras, e abrupta e rápida na cidade contemporânea, onde elas são mais difusas. (UEDA; FRANCISCO; CASTRO,2018, p.75).

Os autores trazem como exemplo para entender essa relação de construção e desconstrução social, a transição entre a aldeia primitiva para cidade contemporânea. Segundo eles, são profundas as transformações na forma como os espaços físicos e sociais influenciam um ao outro. "Inicialmente, a relação é de correspondência mútua, e, neste caso, é possível identificar a estreita correlação entre as posições sociais e a distribuição espacial dos elementos que compõem a sociedade". Por tanto, o fotógrafo lambe-lambe como participante de um meio que foi modificado espacialmente, também participa da desconstrução social dessa mesma sociedade, observando a desconstrução do espaço físico e participando da desconstrução do espaço social e vice-versa.

Por isso, o fotógrafo lambe-lambe, sendo uma categoria profissional em desconstrução, enfrenta no decorrer dos anos, vários problemas: a praça onde trabalha hoje atrai e é palco de outro público, que não mais o que procura por serviços fotográficos, a antiga

máquina caixote feita por suas próprias mãos, se tornou obsoleta, e o termo lambe-lambe não é mais associado rapidamente a eles pela população que ao passar de gerações se renovou não mais o reconhecendo.

Em pesquisa realizada, Souza (2006) encontrou na praça J.J Seabra um grupo maior (cerca de dez fotógrafos lambe-lambes) do que o que foi encontrado por nós em 2017-2018. Ele ainda reconhece que "Um grupo de profissionais como os fotógrafos lambe-lambes ilheenses não se encontra facilmente". A redução desse número de profissionais, ocorrida ao longo de doze anos, não é exclusividade da cidade de Ilhéus. "As máquinas de fole, com seu visual romântico, são encontradas, na maioria das vezes, apenas na memória daqueles que tiveram o prazer de conhecê-las nos seus tempos áureos". (SOUZA, 2006, p.05).

O autor citado ainda defende uma consciência da importância do lambe-lambe para a memória da cidade, e constata que o grupo de fotógrafos possuiria potencial para ser aproveitado pelo poder público nas atividades ligadas ao turismo cultural**.** Sugerindo a criação de um projeto que além de preservar o trabalho dos fotógrafos, crie mais um fator condicionante ao turismo cultural.

> Os lambe-lambes têm – pelo romantismo da profissão – um forte atrativo turístico, e isso pode ser aproveitado utilizando-se esses profissionais de maneira estratégica. A profissão de lambe-lambe ainda é bastante viável se associada a eventos culturais e turísticos, permitindo explorar o grande apelo desse tipo de profissional: imortalizar momentos especiais. (SOUZA, 2006, p.05).

Muito embora, Souza (2006) reconheça que tal empreendimento demandaria um planejamento elaborado entre poder público e profissionais para estabelecer a melhor proposta, até então, não há interesse em políticas públicas para a manutenção de qualquer projeto ou iniciativa que privilegie a história do lambe-lambe em Ilhéus. Além da já mencionada não inclusão dos fotógrafos no projeto quarteirão Jorge Amado, outra iniciativa nos traz comprovações disso.

Realizado em novembro de 2017, um concurso de ideias de arquitetura o "VivaAcidade" propôs que projetos de revitalização do centro histórico de Ilhéus concorressem, como parte das ações da Semana de Mobilidade 2017. O concurso foi promovido pelo Instituto Nossa Ilhéus (INI) e premiou estudantes que repensaram e expuseram suas ideias para a revitalização da praça poligonal que compreende as Ruas Araújo Pinho e Santos Dumont. (Praça J.J Seabra).

O objetivo do concurso foi considerar as melhores propostas tendo como base a apropriação do espaço público pelas pessoas e a valorização do patrimônio histórico e

cultural. Segundo a descrição do projeto feita pelos ganhadores[100], a proposta tem como objetivo "renovar essa área central que se encontra em desarmonia com o centro histórico, tendo como definição a circulação de veículos, subdivisão dos pisos, valorização dos monumentos, entre outras modificações para atender melhor os visitantes e turistas".

Contudo, nas ilustrações divulgadas do projeto escolhido como o vencedor, e até mesmo nessa breve descrição dos autores, percebemos as mudanças que foram sugeridas, como por exemplo, a instalação de sanitários públicos, e um pátio de contemplação, mas a figura do lambe-lambe, não aparece em nenhuma delas, seja trabalhando no espaço onde já trabalha, seja reconhecido por meio de uma placa ou um monumento que faça menção a sua existência e contribuição cultural.

Figura 16- Visão geral do projeto vencedor do concurso VivaAcidade.

Fonte: site Arch Daily

Na imagem por exemplo, que ilustra exatamente o lugar onde o lambe-lambe Rubens Alves instala seu equipamento, não há nenhum elemento que demostre a presença desse profissional na proposta da praça reformulada. Confirmando que, embora exista o que foi proposto sobre a apropriação do espaço público pelas pessoas, a definição de valorização do patrimônio histórico e cultural mais uma vez não engloba o lambe-lambe.

[100] Rafael Lamary Silva Santos, (estudante do sétimo semestre de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Independente do Nordeste (FAINOR) e Gerardo Angel Bressan Smith. (Colaborador).

Figura 17- Ilustração que mostra o ponto no qual o fotógrafo Rubens se instala sem ele.

FONTE: site Arch Daily

Apesar de todas as objeções, os fotógrafo lambe-lambe tentam perpetuar uma tradição que sobrevive em um ambiente cujas mudanças são generalizadas: estruturais, culturais e sociais, ele busca se manter sadio profissionalmente, dentro do cenário atual da cidade. Transformaram-se ou foram transformados em objeto de pesquisa de cursos que se debruçam sobre o estudo da memória, "A transformação da cidade continua a mesma coisa, agora sobre o desenvolvimento social, a fotografia foi quase banida né, hoje você tá fazendo essa pesquisa aqui, por que não tem mais[101]". Ele resiste, embora reconheça que essa evolução o atropela. Perante as dificuldades, as novas gerações estão alheias a esse processo de esquecimento, entre todos os fotógrafos entrevistados apenas Eli relata interesse por parte dos filhos em seguir o seu exemplo, porém não com a fotografia de rua.

> Criei meus filhos todos aqui, minhas filhas uma trabalhava no laboratório do Gil e o meu filho era laboratorista. Fazia as químicas, fotografava e pintava profissional e aí acabou isso aqui, quando eu passo aqui venho visitar eles.[102]

Já Clodenildo, se orgulha de ter conseguido colocar sua filha na universidade: "Tenho duas, tudo casada, uma é formada em Recursos Humanos (pelo menos isso, consegui botar na universidade uma). A outra foi embora está no Paraná[103]". O relato de Rubens a cerca dos filhos, também demostra a falta de interesse por parte das gerações mais novas que não foram

[101] Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).
[102] Idem.
[103] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

encorajados a conservar a tradição familiar que distinguiu este saber-fazer em diversos locais: "meus filhos já tá na idade de 37 anos, o outro de 39 e seguiram outras áreas".

Os fotógrafos que foram entrevistados nesta pesquisa, pertencem às antigas gerações e possivelmente são os últimos representantes deste ofício na cidade de Ilhéus. Sobre os que já saíram da praça antes da crise, Clodenildo nos conta que, quem teve oportunidade de estudar pôde escolher outro caminho, mas que a maioria não esperava o avanço tão rápido da tecnologia.

> Esses pais de família que sobreviviam disso, tudo abandonaram, um é motorista de ônibus, outro é cobrador outros são ambulantes na rua vendendo coisas e não aprenderam outras coisas, por que chegou a idade. Não se aguardava com o avanço chegasse de imediato e eles hoje sobrevivem, outros vende poupa, enfim. Tá difícil. Quem estudou, que nem tem um fotografo mesmo, de lambe-lambe, que ele estudou hoje é advogado dr Noé. Tem outro fotógrafo de lambe-lambe que é capitão da polícia militar, capitão Nelson. Enfim, esses que foram oportunos saíram.[104]

Diante do exposto, nas histórias de vida dos fotógrafos lambe-lambes, percebemos que a resistência e permanência do lambe-lambe na praça, está ligada à sua própria relação com ela: "eu vivo mais aqui do que em casa", as amizades que fez: "fiz muitos amigos, até hoje eu encontro. Ontem mesmo eu encontrei com Marinho Santos[105], ele falou comigo, me reconheceu, foi um abraço largo, apertado, foi muito bom eu me encontrar com ele" e as coisas que vê diariamente: "o que nunca vi foi morte nessa praça aqui, tinha discursão, um ameaçando o outro, mas morte nunca vi" e o que está acostumado a fazer todos os dias, ainda que não consiga levar para casa nenhum dinheiro.

> Eu trabalho a vida inteira, não tive outra profissão, a minha profissão é a fotografia, sempre sobrevivi de fotografia aqui na praça. Não aprendi a ser encanador, nem eletricista. [...] enfim. Eu saio pela manhã, e ela é meu ponto de referência meu ponto de trabalho, e outros chegam aqui almoçam e falam, vou na praça descansar, e eu não vou na praça trabalhar. Hoje foram três clientes, 30 reais. Paguei nove e fiquei com vinte e um, paguei dez reais em um prato de comida, fiquei com nove. Bebi uma Coca-Cola fiquei com sete reais, R$3,50 da passagem pra ir pra casa e R$ 3,50 a passagem pra voltar. Esse é o meu dia-a-dia.[106].

Como visto, o depoimento deixa às claras o amarro da mudança no papel social desse profissional com a modificação nos usos sociais das ruas e da praça em Ilhéus assim como em outros espaços públicos de grandes centros urbanos. Mas contraditoriamente, é o mesmo espaço ocupado por eles que se expõe como explicação da resistência e da sobrevivência desse profissional no início do século presente. O fato de não saber fazer outra coisa além da

---

[104]Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

[105] Foi repórter esportivo na Rádio cultura nos anos 1980, passou pela Rádio Bahia e atualmente apresenta o programa Tropa de Elite ao lado de Robertinho Scarpita na Rádio Baiana.

[106]Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo**.** Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

fotografia, o torna refém da profissão, ou seja, preso na sua própria situação. Está, portanto, preso em um ambiente aberto que é a praça.

Para Águeda (2006), este enfoque justifica a possibilidade de um estudo mais profundo das inter-relações entre as estratégias de ocupação do espaço social e as possibilidades de resistência/ sobrevivência de grupos sociais. Tal fenômeno, foi explicado por Halbwachs (2006) quando este trata de:

> [...] com as atividades, profissões, e todas as formas de negócio um pouco antiquadas, que não tem mais lugar nas sociedades modernas. Sobrevivem em virtude da força do hábito, e desapareceriam, sem dúvida, se não se agarrassem obstinadamente aos locais que lhes eram, outrora, reservados. (HALBWACHS, 2006, p.138).

Por isso, mesmo que não seja necessário a posse de alvará para exercer a profissão, o desabafo do fotógrafo Clodenildo no qual o fotógrafo expõe a sua intimidade financeira, é outro índice do isolamento da profissão diante da atualidade. Podemos inferir isto já que, o ofício não gera mais lucros, nem tão pouco concorrência, no entanto, em alguns momentos das narrativas orais, podemos notar que os fotógrafos ora parecem saudosistas: "eu me dei muito bem e gostei demais, e até hoje eu tenho lembrança disso, só que é impossível a gente retornar", ora questionadores: "aqui a gente trabalha tranquilamente, até tranquilo demais. Eu acho até que devia ter uma atenção mais a gente no setor de cobrar" e por vezes denotam um tom carregado de esperança de que o período em que o lambe-lambe tinha trabalho, clientes e dinheiro possa voltar: "o tempo você não pode regredir né, mas acontece que se tivesse fotografia normal[107] eu ainda estava na praça, ainda estava revelando, por que eu gostava".

Existe também uma postura adotada pelos fotógrafos, que é a de culpabilizar alguém pelo desaparecimento da profissão, não fica claro a quem cada um está se referindo, quando o faz, mas a intenção é sempre justificar porque esta profissão se encontra em decadência.

> A única tristeza que eu tenho, é que eles modificaram, mas modificaram pra pior, por que quantas pessoas ficaram desempregadas com essa mudança deles? Tinha muitos fotógrafos, eu conheço muitos, que hoje está vendendo aquele negócio que faz suco (poupa) pela rua, mas tem gente que as vezes faz uma foto, mas não é como antes, por que não tem mais material.[108]

O lambe-lambe se apresenta como uma classe profissional anacrônica, e sua incompatibilidade tecnológica perante os processos fotográficos atuais permite que chamemos

[107] O que Eli chama de fotografia normal, é a fotografia analógica, revelada na câmera do lambe-lambe usando o fixador e o revelador.

[108] Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).

essa técnica de artesanal. Já a evolução administrativa pela qual o Brasil tem passado, tem na Constituição Federal Brasileira, aprovada em 1988, a garantia de alterações acerca de ferramentas e modelos gerenciais capazes de promover um melhor desempenho das organizações públicas.

> Passa, então, a ter a migração do modelo de gestão burocrática para um modelo de gestão pública gerencial, objetivando eficiência, qualidade na prestação de serviços públicos e o desenvolvimento de uma cultura gerencial. (MASCARENHÃS, at al., 2005, p.03).

Tal informatização, chega ao processo de realização dos documentos básicos, que são direitos garantidos do cidadão, na Bahia em novembro de 2009 o Governo do Estado inaugurou no Instituto de Identificação Pedro Mello, o Sistema de Identificação por Impressões Digitais Automatizado, o SIIDA-BA.

O objetivo de implementar este sistema foi priorizar a segurança do cidadão, e combater fraudes e falsificações na carteira de identidade, já que com essa nova tecnologia é feita uma verificação das impressões digitais na base de dados da Polícia Federal que identifica a possibilidade do cidadão já possuir o documento, além é claro de possibilitar a partir desse sistema, descobrir se o requerente do documento cometeu algum delito e está em dívida com a justiça.

Com esse novo modelo de documentação pessoal, além de serem coletado todos os dados, a impressão digital, a assinatura e a fotografia passaram a ser digitalizadas e armazenadas em um banco de dados.

Com a coleta eletrônica, ao solicitar a confecção da cédula de identidade, o cidadão não precisa mais arcar com o custo da fotografia, essa agora é capturada pelos próprios atendentes que trabalham nos postos de identificação informatizados. As estações são integradas com câmeras fotográficas, e por meio de aplicativos do sistema, são capazes de detectar a posição dos olhos, calcular o tamanho ideal da fotografia e informar a distância adequada entre a pessoa e a própria máquina.

Não é difícil perceber que essa nova tecnologia de realização das fotografias para documento, encerre a expectativa de trabalho do lambe-lambe já que a maior parte dos serviços que eles ainda realizavam em Ilhéus era a fotografia para documento. É possível perceber a irritação do fotógrafo Clodenildo com o sistema, ele volta para os próprios lambe-lambes, a responsabilidade e a culpa por terem "deixado de se organizar" como categoria e terem permitido a exclusão deles desse processo.

> Informatizou tudo. A identidade, agora é tudo digital, implantaram lá esse sistema. Porém, nós também deixamos de lado nós não brigamos. Nós não fomos capazes de

> se organizar porque hoje sobrevive quem se organiza, e nós não se organizamos. Por que se nós se organizasse e fosse em cima do governo na época de implantarem esse sistema, nós poderíamos ter conseguido porque eles colocaram amadores dentro do sistema onde é fotografado, onde eles fotografam e eles não são profissionais, eles simplesmente digitam colocam uma câmera lá fotografa, mas de dizer que nós somos culpados? Somos porque o governo no caso, quando implementou esse sistema tinha por obrigação de colocar o profissional na área de fotografia para que essas fotografias, fossem feitas por eles.[109]

Embora o sistema já esteja implantado há 10 anos, por demandar muito tempo, as fotos de crianças menores de um ano de idade, não são tiradas pelos servidores do Serviço de Atendimento ao Cidadão (SAC), isso abriu uma pequena brecha para o lambe-lambe, no entanto, o local fica longe da praça J.J Seabra. Isso permitiu que alguns moto-taxistas que trabalham em pontos próximo ao SAC começassem a fotografar essas crianças. Perguntado se vê esses prestadores de serviço como concorrentes, Rubens Alves nos diz que considera como colegas de trabalho.

> O motoboy é lá no Sac, ali é a ultima coisa, não é concorrente. É concorrente sim, mas ali antes era fotógrafo, a maioria deles. Pedro mesmo era fotógrafo de rua, de eventos igual a gente. Ele não tinha ponto fixo aqui na praça igual a gente, ele andava mais na rua mesmo, de casa em casa. Então devido a quebra desse serviço, ele se sublocou ali naquele espaço do Sac, pra fazer alguma coisinha, mas não tá dando também pra sobreviver, aí ele comprou uma motinha pra fazer as duas coisas, mas eu não vejo como concorrente, eu considero como um colega de trabalho[110].

Mesmo que Clodenildo tenha dito que só sobrevive quem se organiza, e que eles não se organizaram para não acabar junto com a profissão, todos os fotógrafos nas entrevistas, falaram sobre uma associação dos lambe-lambe. Ou pelo menos, que houve a tentativa de criação de uma. Maximiliano, fotógrafo mais experiente do grupo, confirma: "Associação dos fotógrafos? mas não foi a frente não, foi só um incentivo, mas o povo não... Isso foi uma conversa, mas não foi avante".

Eli Alves, cunhado de Maximiliano também fala sobre a associação, porém não soube ou não quis dar informações sobre ela, apenas diz que o irmão de Clodenildo foi quem tomou a frente dessa associação.

> Era o irmão daquele rapaz ali, Clodoaldo, mas depois não foi a avante, eu participava assim de conversa, tinha a carteirinha, mas não me ligava muito nessas coisas não, associação como eles fazem aqui, e tinha muita divergência eu não gostava de estar participando[111].

---

[109]Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

[110]Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

[111] Entrevista concedida por NASCIMENTO, A. Eli. Entrevista IV. [nov.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1arquivo. Mp3 (30mim.).

Já Rubens Alves, ainda cita a associação ativa em momentos da história em que o fotógrafo lambe-lambe esteve ameaçado em Ilhéus, "Já tentaram tirar a gente daqui várias vezes, e tal e a gente mexe aqui, mexe acolá, vai lá na associação da gente, convence eles que é um patrimônio histórico e tal e não pode, que o lambe-lambe já existia antes deles chegar aqui inclusive".

> Rapaz, não existe mais não, existe no documento, mas não tá funcionando, creio que não. Eu não sei quem é o presidente, não sei quem. Eu já fiz parte da comissão, mas hoje em dia eu não sei mais quem tá na frente ou se tem alguém na frente.[112]

No entanto, Clodenildo confirma que a associação não existe mais. "Criamos uma associação para que nós não fossemos expulsos do lambe-lambe" e que para participar, eles pagavam uma taxa. Ainda segundo o fotógrafo, ela funcionava na Rua sete de setembro, no Centro de Ilhéus.

> Nós temos a associação, porém não está funcionando, desorganizado, a associação era registrada e tudo, mas depois é como eu citei antes. Nós não atentamos para se organizar, então nós criamos. Inclusive o vice-prefeito hoje, que é fotógrafo, José Nazal Pacheco Soub, é parceiro nosso, fez parte da associação.[113]

Podemos dizer que a redução das possibilidades dos profissionais lambe-lambes não está por tanto associada à ausência de importância desses profissionais, já que eles foram fundamentais para o desenvolvimento e popularização da fotografia no Brasil, além de guardarem seu saber técnico com muita capacidade de improvisação e uma memória saudosista da sociedade ilheense. Mas sim na praticidade, na rapidez e no baixo preço oferecido pelas novas tecnologias, o que acabou minando pouco a pouco a antiga profissão do fotógrafo que trabalhava nas ruas.

Atualmente, os dois últimos lambe-lambe que "sobreviveram" utilizam câmeras fotográficas digitais, um imprime as fotos na única loja[114] de material fotográfico da cidade e o outro comprou uma impressora simples que "revela" seus retratos ali mesmo, no fundo do seu carro. Os clientes são cada vez mais raros, atendem uma média de seis pessoas por dia, mas o desejo de continuar trabalhando não para. Sentado fazendo recortes de fotografias 3x4 Clodenildo Ribeiro diz que a fotografia é uma arte e ele não vive de arte, "vivo o suspense de ter que ganhar um dia de cada vez".

---

[112]Entrevista concedida por ALVES, Rubens. Entrevista II. [fev. 2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 1 arquivo. Mp3 (45mim).

[113] Entrevista concedida por RIBEIRO, Clodenildo. Entrevista I. [fev.2018]. Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. 2 arquivos. Mp3 (1h20mim.).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa com os fotógrafos lambe-lambes que ainda acreditam na praça pública como local de trabalho, permitiu refletir sobre as relações socioeconômicas e as interações entre este espaço público e as suas formas de uso pelos diferentes agentes sociais. O enfoque esteve centrado na compreensão da dinâmica das diversas transformações ocorridas em Ilhéus, a partir da memória deste profissional, a medida em que estas mudanças explicitam a mentalidade que estrutura e orienta a sociedade urbana.

O fotógrafo lambe-lambe pôde ser compreendido como um observador dos procedimentos de apropriação e do uso do espaço, e tendo os seus perfis como recurso, juntamente com seu entendimento sobre fotografia, e a sua vivência na rua foi possível elaborar uma reflexão crítica sobre os processos de constituição de memórias e as estruturas que regulam as fronteiras identitárias de grupos e indivíduos em um determinado espaço urbano.

Esta pesquisa teve como objetivo, elaborar uma análise sobre o resgate da memória desses profissionais, bem como de seus papeis sociais. Os depoimentos desses fotógrafos, que durante quase 40 anos trabalharam na praça J.J Seabra em Ilhéus, nos levaram a percepção de que o que há de comum entre os que ainda estão na praça e os que já se retiraram dela, é justamente o vínculo afetivo que construíram.

No relato do representante Clodenildo Ribeiro, a descrição do espaço público ocupado por ele ao longo dos anos transforma-se em uma metáfora da sua própria existência e sobrevivência.

Percebemos que o fotógrafo lambe-lambe acompanhou mudanças e permanências que envolveram o cotidiano da cidade. Por meio de suas histórias de vida e depoimentos foi possível ter acesso à suas memórias e identificar que este profissional vivenciou transformações tanto nas formas de sociabilidade quanto nos padrões dos grupos sociais. Também foi possível analisar que a trajetória profissional desses fotógrafos foi ultrapassada pelas mudanças de tecnologias, porém os lambe-lambe que ainda permanecem na praça, são personagens que possuem memórias que sempre ligarão o presente ao passado.

O fotógrafo lambe-lambe foi interpretado como arqueiro da memória, já que este está a guardar versões distintas de uma mesma Ilhéus em diferentes períodos e ao longo dos anos em que trabalha na mesma praça, foi permitido explorar reflexivamente as relações entre ele enquanto fotógrafo e os processos envolvidos na construção dessas memórias, mesmo que

possuam desejos, intencionalidades, idealizações e ideologias. Tais questões foram possibilitadas pela utilização da metodologia de análise proposta pela Historia Oral, derivada da atual situação do conhecimento histórico, na perspectiva da Nova Historia Cultural,[115] em que numa visão qualitativa, o papel do historiador não tem sido contar "a verdade" sobre determinado fato ou sociedade, mas sim, conhecer diferentes verdades e entender como elas foram construídas pelo sujeito histórico. Por tanto, todas as conclusões passam a ser temporárias.

Na realidade, a História Oral já teve muitas classificações, alguns já a classificaram como método, técnica e teoria. No entanto, no meio acadêmico há um consenso em classifica-la como uma metodologia de pesquisa. E na pesquisa que realizamos, seguimos a linha de pensamento conforme Alberti (2005), define:

> A História Oral é uma metodologia de pesquisa e de constituição de fontes para o estudo da história contemporânea surgida em meados do século XX, após a invenção do gravador à fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam acontecimentos e conjunturas do passado e do presente. (ALBERTI,2005, p.155).

Há uma ligação epistemológica entre os retratos de família, e os fotógrafos lambe-lambes, já que este aparece como um dos responsáveis pela popularização do ato de retratar-se. Muito embora não tenha sido o primeiro nem o único, já que ainda lá nos anos 1880 o americano George Eastman havia desenvolvido uma máquina com uma bobina de filme, e começado a fabricá-la em escala para vender por um dólar da época, já se poderia de certa maneira, conjeturar que a fotografia em pouco tempo deixaria de ser um produto de luxo direcionado à elite.

Apesar de o retrato de família restrinja-se à esfera privada, ele não deixa de cumprir trajetórias. A construção da memória familiar por meio de narrativas visuais como os álbuns de família acontece também graças a um conjunto de ações normativas denominado retratística.[116] O termo é definido pela historiadora da arte inglesa Marcia Pointon, que estuda o retrato no século XVIII, como os meios pelos quais distintos grupos sociais se auto representam.

Segundo Peixoto (2001), preservar e transmitir um sentido de coesão de grupos, e

---

[115] A contribuição maior da Antropologia para a Nova História Cultural, tem sido a de proporcionar uma nova abordagem que remonta ao que, na Antropologia, denomina-se "descrição densa". A atenção aos detalhes, e o empenho de, através deles, atingir questões sociais mais amplas, corresponde à redução da escala de observação na corrente da História Cultural que se combina aos procedimentos micro historiográficos. (BARROS, 2011, p.39)

[116] O retratar-se é uma prática cultural que integra uma rede de comunicação e atua, como tantos outros processos, na regulagem da sociedade. (LIMA; CARVALHO,2012 p. 49).

construir uma representação de riqueza de indivíduos, são significados que derivam dos retratos de família, questões que também foram percebidas na análise dos usos sociais das fotografias produzidas pelos lambe-lambes já que, o retratar-se é uma prática cultural que integra uma rede de comunicação e age, como tantos outros processos, no equilíbrio da sociedade. Por tanto, como sugere o título dessa pesquisa, entendemos que mesmo que haja a pausa do retrato, sofrendo mudanças na forma ou das ferramentas realizadas para sua produção, a história tende a continuar em movimento.

Ao longo da pesquisa percebemos, que muito embora, o espaço físico da praça se apresente como um elemento que explica o desaparecimento dos lambe-lambe, é ele também que surge como referência e principal razão da resistência deste ofício. É com ela sobretudo, que verificamos a existência de uma relação afetiva entre o fotógrafo lambe-lambe e o ambiente. Ao mesmo tempo, porém, este profissional não se apresenta alheio ao tempo moderno das câmeras digitais, como também não é verdadeiro dizer que eles nunca se adaptaram a ele.

A linha do tempo dos equipamentos do lambe-lambe inicia na máquina tradicional original, com chapas de vidro, passando pelas máquinas opticas na era do filme colorido, como bem destacou o lambe-lambe que produzia estas câmeras, Eli Alves no capítulo dois. Depois ainda, aderiram a novidades, passaram a fazer monóculos quando essa "moda" chegou ao interior. E quando lhes foi conveniente e necessário, investiram em equipamentos digitais, como as câmeras portáteis que utilizam hoje e também as impressoras.

Além disso, vimos que os lambe-lambes não têm altos lucros, e se tinham há quarenta anos atrás foi devido à densidade demográfica que era menor, assim como também, as demandas e necessidades da população que eram outras. Sabemos que responder a todas as questões levantadas ao longo do trabalho na tentativa de solucionar o problema da extinção do lambe-lambe, seja ao afirmar que ele não entrará em extinção ou ainda ao contrário disso, dizer que ele realmente está fadado ao esquecimento, tentando o enquadrar em alguma categoria fixa dentro do sistema social, seria um grande erro. Não podemos meramente classificar os fotógrafos da praça à categoria de ambulantes ou subempregados, como também não devemos classificá-los como "heróis da resistência" ou teimosos, já que não está esgotada a gama de hipóteses que um trabalho como esse vem ocasionar.

Nesse sentido, nós acreditamos que a experiência tanto de observação participante, como a de entrevistas e a coleta de documentos, foram de fundamental importância para formular as reflexões e análises desenvolvidas nesse trabalho sobre os lambe-lambes na cidade de Ilhéus.

Finalizamos essa pesquisa com a vontade de que estas reflexões, possam contribuir para o desenvolvimento de futuras ações preservacionistas, tanto em relação aos profissionais locais, como no que diz respeito aos fotógrafos lambe-lambe que ainda exercem esta profissão por todo Brasil, afinal esta é a função da pesquisa acadêmica.

Falando especificamente dos fotógrafos lambe-lambes da cidade de Ilhéus, a abertura do pensamento para a possiblidade de transformar essa prática cultural em patrimônio imaterial, pode ser um dos legados desta pesquisa, já que apesar de agregar valores simbólicos ao fazer do lambe-lambe, não se trata de uma garantia de sobrevivência econômica dessa atividade profissional. Com esse reconhecimento, seria possível construir um inventário documental e registrar o modo de fazer e de saber deste tradicional ofício.

Outros possíveis desdobramentos e aprofundamentos que podemos enxergar para esta pesquisa é a atenção para a importância dos retratos de família e a relação com esses fotógrafos, já que muitas famílias se utilizavam deste serviço para montar álbuns de recordações familiares, bem como também, pensar a fotografia relacionada a noção de cidadania, já que o retrato está diretamente ligado à nossa composição como cidadão, pois somos um número, mas também temos uma foto.

É importante salientar que entendemos a memória da cultura dos ofícios, neste caso o fazer do lambe-lambe, como centro desta dissertação de mestrado. Assim como tivemos a oportunidade de ter como referência, trabalhos realizados de forma semelhante em outros lugares do Brasil, como Rio de janeiro, Belo Horizonte, Sergipe entre outros, também esperamos estimular novas pesquisas e novos desdobramentos da história e da memória dos fotógrafos lambe-lambe seja em Ilhéus ou qualquer lugar cuja memória resista.

REFERÊNCIAS

FONTES BIBLIOGRÁFICAS:

ÁGUEDA, Abílio Afonso da. **O fotógrafo lambe-lambe: guardião da memória e cronista visual de uma comunidade**. 2008. 270 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp133854.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2018.

ALBERTI, Verena. Histórias dentro da história In: Pinsky, Carla (org.) **Fontes históricas**. São Paulo, Contexto, 2005, p.155-202.

ALBERTI, Verena. **O que documenta a fonte oral? Possibilidades para além da construção do passado**. Rio de Janeiro: CPDOC, 1996. 8f. 1996. Disponível em: http://hdl.handle.net/10438/6767

BARBOSA, C. R. A. Síntese Histórica de Ilhéus. In: **Revista Ilhéus 2004** – Edição Comemorativa do Aniversário de 470 Anos da Cidade. Ilhéus: Ass. de Comunicação Social do Município, 2004. Ano 6. p. 3-5.

BARRETO, Antônio Valter Santos; GONÇALVES, Claudio do Carmo. Diário da Tarde: O Jornal na construção e preservação da Memória. In: I CONGRESSO NACIONAL DE LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES: LINGUAGENS E LEITURAS, 2009, Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). **Anais** [...]. Ilhéus- Bahia: [s. n.], 2009. Disponível em: http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire_anais/anais-07.pdf. Acesso em: 1 mar. 2019.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Vol. 1. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

BERGER, John **Para entender uma fotografia** / John Berger; organização, introdução e notas Geoff Dyer; tradução Paulo Geiger. — 1a Ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANDRÉ, Marli Eliza D. A. De. **Etnografia da prática escolar**. 2. ed. Campinas: Papirus, 2005.

AUED, Bernadete Wrublevski. **Sobre a extinção das profissões: implicações teóricas**. In: AUED, Bernadete Wrublevski (org). Educação para o (des) emprego. Petrópolis (RJ): Editora Vozes, 1999.

BARROS, A. José. Sobre a feitura da micro História. Revista **OPSIS**, vol. 7, nº 9, p. 167-185.jul-dez. 2007.

BORGES, Evaldo Nascimento. **As praças públicas no centro de Ilhéus – BA: usos, funções e conflitos sociais**. 2011. 150f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/286732>. Acesso em: 19 ago. 2018.

BRESSON, Henri C. O momento decisivo. In Revista **Bloch Comunicação** No 6, Rio de Janeiro, Bloch Editora, s.d.

CALDEIRA, Bárbara Maria; CAVALCANTI, Vanessa Ribeiro Simon. História e Fotografia: do protótipo daguerreótipo ao papel de fonte visual no planejamento didático. **Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**, [S.l.], n. 8, dez. 2012. ISSN 2176-4174. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/cordis/article/view/12928>. Acesso em: 01 mar. 2019.

CAMPOS, João da Silva. Crônicas da Capitania de São Jorge dos Ilhéus. Rio de janeiro: MEC/CFC,1981.536p.

COSTA, Célio dos Santos, CUSTÓDIO, José de Arimathéia Cordeiro. O fotógrafo da praça e a praça do fotógrafo. In: Revista **Discursos Fotográficos**, Londrina, v.3, n.3, p.177-204, 2007.

DE OLIVEIRA, Cândida Santos. A História da fotografia em Sergipe a partir das memórias em torno do lambe-lambe. **Revista da Academia Lagartense de Letras**, [S.l.], v. 2, n. 02, set. 2018. ISSN 2594-5378. Disponível em: <http://www.allrevista.com.br/index.php/allrevista/article/view/57>. Acesso em: 22 jan. 2019.

FERREIRA, J. Os ofícios tradicionais - cultura é memória. **Revista USP**, n. 29, p. 102-106, 30 maio 1996.Disponível em: http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25645 Acesso em: 22jan.2019.

FRANCO, Marcelo Horta Messias. **Profissões em extinção: o caso do fotógrafo lambe-lambe**. 2004. 63 p. Monografia (Bacharelado em Ciências Sociais) - Departamento de Sociologia e Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte 2004. Disponível em: http://www.academia.edu/15735712/Profiss%C3%B5es_em_extin%C3%A7%C3%A3o_o_caso_do_fot%C3%B3grafo_lambe-lambe acesso em: 24 jan.2019.

FREITAS, Adilson Vilaça; BICALHO, Leonardo **Os lambe-lambes do Parque Moscoso**. 3. ed. Vitoria (ES): Secretaria Municipal de Cultura, 2001.

FREUND, Gisèle. **Fotografia e sociedade**. Lisboa: Editora Vega, 1974.

FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GAMA, Kalila Catharine Oliveira. **De que povo é a praça? Lambe-lambes, estúdios e discursos urbanizadores em Feira de Santana (1970-1985)**. 2017. 176 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2017.

GARCEZ, A. N. R. **CEPLAC Instituto de Cacau da Bahia: meio século de história**. Salvador: I. C. B., 1981.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

IBRAHIM, Carla Jacques. **As retratistas de uma época: fotógrafas de São Paulo na primeira metade do século XX.** 2005. 158 f. Dissertação (Mestrado em Multimeios) - Instituto de Artes, Unicamp, Campinas, 2005. Disponível em: <http://file:///Users/graci/Downloads/Ibrahim_CarlaJacques_M%20(1).pdf>. Acesso em: 25 jan. 2019.

KOSSOY Boris **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

____, Boris**. Hercules Florence, 1833: A descoberta isolada da fotografia no Brasil.** São Paulo: Faculdade de Comunicação Social Anhembi, 1976.

_____, Boris **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.

_____, Boris **Origens e expansão da fotografia no Brasil século XIX** / Rio de Janeiro FUNARTE ,1980.

_____, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 2014.

LE GOFF, Jacques. **Memória.** In: *História e Memória*. 4º ed. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1996.

LIMA, F. Solange; CARVALHO, C. Vânia. **Fotografias Usos sociais e historiográficos** in PINSK, B. Carla; LUCA R. Tania. O historiador e suas fontes. São Paulo: contexto,2012.

LUBATTI, Maria Rita da Silva. **Vendedor ambulante, profissão folclórica; pesquisas nas ruas, parques e jardins de São Paulo**. São Paulo: Escola de Folclore – Secretaria de Estado da Cultura, 1982.

FABRIS, Annateresa. A invenção da fotografia: repercussões sociais. In: **Fotografia: usos e funções no século XIX**/Annateresa Fabris (org) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo,1991(Coleção texto & arte; v.3).

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta*:* ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** São Paulo: HUCITEC,1985.

FRANCISCO, J.; CARVALHO, P.F. Desconstrução do lugar. O aterro da praia da frente do centro histórico de São Sebastião. In: **GERARDI, L.H.O. (org.), Ambientes - Estudos de Geografia**. Rio Claro, UNESP/AGETEO, p.105-119. 2003.

MACHADO, M.H., org. **Sociologia das profissões: uma contribuição ao debate teórico. In: Profissões de saúde: uma abordagem sociológica** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1995, p. 13-33. ISBN: 978-85-7541-607-5. Available from: doi: 10.7476/9788575416075.002. Also available in ePUB from: http://books.scielo.org/id/t4ksj/epub/machado-9788575416075.epub

MAGALHÃES, Joana de Andrade Hage Fialho. **Cultura, Turismo e Desenvolvimento da Cidade de Ilhéus – Bahia: Uma análise da gestão de Jabes Ribeiro (1996-2004)**. 2006. 272 p. Dissertação (Mestrado em Cultura & Turismo) - Universidade Estadual de Santa Cruz., Universidade Federal de Minas Gerais, Ilhéus Bahia, 2006. Disponível em:

<http://www.uesc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao_joana_hage.pdf>. Acesso em: 22 jan. 2019.

MANTAVANI, Juliana Estanislau de Ataíde; CAMARA, Ana Paula Ribeiro. O pintor de retratos: os liames entre a pintura e a fotografia. **Revista Letras em Revista**, v.06, n.01, p.173-191 jan/jun, 2015. ISSN 2318-1788. Disponível em: https://ojs.uespi.br/index.php/ler/issue/view/9/O%20pintor%20de%20retratos%3A%20os%20liames%20entre%20a%20pintura%20e%20a%20fotografia Acesso em: 01 mar. 2019.

MASCARENHAS, Carlos Cezar de et al. Modernização da gestão pública: da burocratização à inovação nos processos. **Revista de Ciências da Administração**, Florianópolis, p. 269-288, jan. 2005. ISSN 2175-8077. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/adm/article/view/997/19445>. Acesso em: 22 jan. 2019. doi:https://doi.org/10.5007/%x.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e história, interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

MANNONI, Laurent. **A grande arte da luz e da sombra: arqueologia do cinema**. São Paulo: Senac-Unesp. 2003.

MEDINA, Cremilda de A. **Entrevista: O diálogo possível**. São Paulo: Ática, 1995.

MORIN, Edgar. **A entrevista nas ciências sociais no rádio e televisão**. In: MOLES, Abraham e outros. Linguagem da cultura de massas: televisão e canção. Petrópolis: Editora Vozes, 1973.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História: a problemática dos lugares**. Projeto História, São Paulo, n. 10, p. 07-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Polliana Almeida Rabelo Albagli. **Patrimônio Cultural e Natural em Ilhéus/BA: a urgência da interpretação para a preservação e a promoção do turismo.** 2004. 284 p. Dissertação (Mestrado em Cultura &Turismo) -Universidade Estadual de Santa Cruz., Ilhéus Bahia, 2004. Disponível em:<http://www.uesc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao_pollliana_albagli.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2019.

PARK, Roberto Ezra. **A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano**. In: Velho, Otávio Guilherme (org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967.

PERSICHETTI, Simonetta. **Para que nossa memória chegue colorida a nossos netos**. Íris, n.337, p.16-18, maio 1981.

PINSK, B. Carla; LUCA R. Tania. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: contexto,2012.

POLLACK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, n.3. Rio de Janeiro: CPDOC, 1989. pp. 3-13.

QUEIROGA, Eugenio F. **A megalópole e a praça: o espaço entre a razão de dominação e a ação comunicativa.** 2001. 351p. Doutorado (Tese em Arquitetura e Urbanismo) –

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade São Paulo, São Paulo.

MAY, Tim. **Pesquisa social. Questões, métodos e processos**. Porto Alegre. Artemed. Trad. Carlos Alberto Silveira Netto Soares. 3ª.ed. 2004.

RIBEIRO, André Luiz. R. **Prefácio**. In: SOUB, P.; NAZAL, José. Minha Ilhéus: **Fotografias do século XX e um pouco de nossa história.** 3ª. ed. Ilhéus/Itabuna. Via Litterarum, v. I, 2013.

SALLES, Filipe. **Breve história da fotografia**. São Paulo, 2004. Disponível em: http://www.miniweb.com.br/artes/artigos/Hist%F3ria_fotografia.pdf Acesso em 28 de fevereiro de 2014.

SANTOS, G. Flávio. Baía do Pontal – Ilhéus: relações do porto com a cidade (1911-1971) **Revista Crítica Histórica** Ano VII, nº 13, junho/2016.

SOUB, José Nazal P. **Minha Ilhéus, Fotografias do século XX e um pouco da Nossa História**. Ilhéus. Via Litterarum, 2013.

SOUZA, Felipe de Paula. Um olhar sobre os fotógrafos Lambe-lambes de Ilhéus, Bahia. Revista **Espaço Acadêmico**. n.63. ago. 2006.

STROHSCHOEN Cristina. **Quando o patrimônio é uma imagem que quebra!** 2012. 152p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufsm.br/bitstream/handle/1/10988/STROHSCHOEN%2C%20CRISTINA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 14 mai. 2019

TOREZANI, J. N. Um olhar na cidade de Ilhéus: cultura, patrimônio e turismo. **Revista Urutágua**, Maringá - PR, v. 7, n.07, p. 1-15, 2005. Disponível em: <http://www.urutagua.uem.br/007/07torezani.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2019

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. São Paulo: Difel, 1983.

UEDA, Guilherme Shoiti; FRANCISCO, José; CASTRO, Carolina Maria Pozzi. O papel do capital na desconstrução do espaço social no Brasil. **Arquitetura revista**, São Carlos, p. 73-82, jan/jun. 2018. ISSN 2175-8077. Disponível em: file:///Users/graci/Downloads/7439-60748432-1-PB%20(3).pdf

VASQUEZ, Pedro Afonso. **Fotografia escrita: nove ensaios sobre a produção fotográfica no Brasil.** Rio de Janeiro: Senac Nacional, 144p, 2012.

VON SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes. Memória, Cultura e Poder na Sociedade do Esquecimento: O exemplo do centro de memória da UNICAMP. **Revista Nas redes da educação** 1ª edição. Cultura. São Paulo, p.1-8, jul.2006. Disponível em: http://www.lite.fe.unicamp.br/revista/temas.html

ZANON C. Maria. **A sociedade carioca da belle époque nas páginas do fon-fon**. Unesp – fclas – cedap, v.4, n.2, p. 217-235, jun. 2009.

FONTES HEMEROGRÁFICAS:

ANDREATTA, Humberto. A moda pegou. Gaúchos dão premio a lambe-lambe. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano 1976, n. 181, 6 out. 1976. Caderno B, p.4. Hemeroteca Digital. Biblioteca Digital. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_09/148644 acesso em: 24/01/2019.

CAETANO, Silvia. Lambe-Lambe: Os velhos segredos do retratista que se preza. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, ano 1972, n. 152, 7 set. 1972. Caderno B, p. 5. Hemeroteca Digital. Biblioteca Digital. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/030015_09/146966 acesso em:24/01/2019.

CORREIA, Rubem. O valor de uma fotografia: A maior testemunha de uma foto. **Jornal Diário da Tarde**, Ilhéus, ano 1961.sn, 22 out.1961. Acervo do Centro de Documentação e Memória Regional / UESC. Consultado em 26/10/2018.

MANOEL, Messias. Festa das árvores. **Bahia-Gazeta de Notícias**, Bahia, ano 1914, n. 197, p.2, 18 maios 1914. Hemeroteca Digital. Biblioteca Digital. Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/721026/2025 acesso em: 24/01/2019.

MENDES, L. Fernando. Tempos Modernos, **Jornal Diário da Tarde**, Ilhéus, ano1972, s.n. 29 set.1972. Acervo do Centro de Documentação e Memória Regional / UESC.
Consultado em 26/10/2018.

TINO. Porto de Ilhéus, **Jornal Diário da Tarde**, Ilhéus, dezembro 1972, s.n. 23 e 24 dez.1972.
Acervo do Centro de Documentação e Memória Regional / UESC. Consultado em 26/10/2018.

FONTES ORAIS:

NASCIMENTO, A. ELI. **Entrevista** (07 nov.2018). Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. Arquivo mp3 (30mim). Entrevista concedida a dissertação A PAUSA DO RETRATO E A HISTÓRIA EM MOVIMENTO: O fotógrafo lambe-lambe como arqueiro da memória na cidade de Ilhéus-Bahia.

RIBEIRO, Clodenildo. **Entrevista** (20 e 22 fev. 2018). Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares, Ilhéus, 2018. Arquivo WAV (1h20mim). Entrevista concedida a dissertação A PAUSA DO RETRATO E A HISTÓRIA EM MOVIMENTO: O fotógrafo lambe-lambe como arqueiro da memória na cidade de Ilhéus-Bahia.

SANTOS. F. Adenival. **Entrevista** (14 jun.2018). Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. Arquivo mp3 (1h30mim). Entrevista concedida a dissertação A PAUSA DO RETRATO E A HISTÓRIA EM MOVIMENTO: O fotógrafo lambe-lambe como arqueiro da memória na cidade de Ilhéus-Bahia.

SANTOS, A. Maximiliano. **Entrevista** (09 nov.2018). Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. Arquivo mp3 (60mim). Entrevista concedida a dissertação A PAUSA

DO RETRATO E A HISTÓRIA EM MOVIMENTO: O fotógrafo lambe-lambe como arqueiro da memória na cidade de Ilhéus-Bahia.

SANTOS, A. Rubens. **Entrevista** (22 fev.2018). Entrevistadora: Gracielle de Jesus Soares. Ilhéus, 2018. Arquivo mp3 (45mim). Entrevista concedida a dissertação A PAUSA DO RETRATO E A HISTÓRIA EM MOVIMENTO: O fotógrafo lambe-lambe como arqueiro da memória na cidade de Ilhéus-Bahia.