



**EIXO TEMÁTICO:**

- |                                                           |                                                                      |                                                              |
|-----------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Ambiente e Sustentabilidade      | <input checked="" type="checkbox"/> Crítica, Documentação e Reflexão | <input type="checkbox"/> Espaço Público e Cidadania          |
| <input type="checkbox"/> Habitação e Direito à Cidade     | <input type="checkbox"/> Infraestrutura e Mobilidade                 | <input type="checkbox"/> Novos processos e novas tecnologias |
| <input type="checkbox"/> Patrimônio, Cultura e Identidade |                                                                      |                                                              |

## **A cidade de papel e a cidade de vidro: Maceió na coleção de fotografias de Luiz Lavenère**

*The city of paper and the city of glass: Maceió in the photography's collection of Luiz Lavenère*

*La ciudad de papel y la ciudad de vidrio: Maceió en la colección de fotografías de Luiz Lavenère*

CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto

Professora Doutora, Universidade Federal de Alagoas, UFAL – PPG, Maceió, AL, Brasil; e-mail:  
fatimacampello@uol.com.



## **A cidade de Papel e a cidade de vidro: Maceió nas fotografias de Luiz Lavenère**

*The city of paper and the city of glass: Maceió in the photography's collection of Luiz Lavenère*

*La ciudad de papel y la ciudad de vidrio: Maceió en la colección de fotografías de Luiz Lavenère*

### **RESUMO**

É quase mítica para a cidade de Maceió a coleção de fotografias de Luiz Lavenère, como um tesouro por muito tempo guardado e nunca visto. São imagens capturadas nas primeiras décadas do século XX que se plasam sobre frágeis suportes de vidro e permanecem nessa condição de negativos, quase indecifráveis, por mais de 50 anos. Apenas uma pequena fração deles, 36 imagens dos 492 exemplares que compõem o acervo, é copiada em papel e enviada às gráficas para ser impressa como cartões-postais e se tornar, então, parte da imagem da cidade veiculada na época. O restante configura até hoje uma espécie de cidade “velada”, que tem tanto interesse quanto aquela dada a ver, a cidade “revelada” dos cartões-postais. Neste trabalho, realizamos uma espécie de arqueologia dessa cidade em vidro, verificando suas características técnicas, estéticas e temáticas, bem como separando os subconjuntos homogêneos ali presentes. Ao fazer tal imersão passamos a entender como se situam as imagens escolhidas para ter maior visibilidade ao serem reproduzidas como cartões-postais, diante de todo o corpo documental que permanece por tanto tempo praticamente invisível.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fotografia e cidade, Maceió, Luiz Lavenère

### **ABSTRACT**

*The photography's collection of Luiz Lavenère is almost mythic, like a treasure for long time hidden and never seen. They are images captured in the first decades of the 20th century that are molded by fragile glass supports and stay in this condition of negatives, almost indecipherable, for more than 50 years. Only a little fraction of them, 36 images from the 492 exemplars that compose the collection, is copied in paper and sent to the graphics to be printed like post cards and become part of the city's image conveyed in that time. The rest configures since today a kind of "veiled" city" that has so much interest as that one that could be seen, the "reveled" city from the post cards. In this work, we did some sort of archeology of this city of glass, verifying its technical, esthetical and thematical characteristics, as well as separating the homogeneous subsets presents there. Making this immersion we start to understand how the chosen images lie to have more visibility when they are printed as post cards, against all documental archives that remain for so long time almost invisible.*

**KEY-WORDS:** *Photography and city, Maceió, Luiz Lavenère*

### **RESUMEN:**

*Es casi mítica para la ciudad de Maceió la colección de fotografías de Luiz Lavenère, como un tesoro por demasiado tiempo guardado y nunca visto. Son imágenes capturadas en las primeras décadas del siglo XX que se plasman sobre frágiles soportes de vidrio y permanecen en esta condición de negativos, casi indescifrables por más de 50 años. Solamente una pequeña parte de ellos, 36 imágenes de los 492 ejemplares que componen el acervo, puede ser copiada en papel y enviada a gráficas para ser impresa como postales y volverse parte del imagen de la ciudad vehiculada en la época. Las demás configuran una especie de ciudad “velada”, tan interesante cuanto la que se puede ver, la ciudad “revelada” de los postales. En este trabajo realizamos una especie de arqueología de esta ciudad en vidrio, observando sus características técnicas, estéticas y temática, así como separando los subconjuntos homogéneos identificados. Esta inmersión nos permitió entender como se sitúan las imágenes elegidas para reproducir como postales, delante de todo el documental que permanece casi invisible.*

**PALABRAS-CLAVE** *fotografía y ciudad, Maceió, Luiz Lavenère*



## 1. INTRODUÇÃO

As fontes visuais só assumem o estatuto de fontes privilegiadas de estudo para os historiadores a partir da década de 1960. Esse impulso dado a elas, que tem origem na escola dos *Annales*, leva alguns especialistas a falar, hoje, em uma verdadeira “virada figurativa”, comparável à virada linguística ocorrida nas ciências sociais (Meneses, 2005). No bojo desse movimento de valorização das imagens como fonte, se insere nossa pesquisa sobre as fotografias da cidade de Maceió captadas por Luiz Lavenère Wanderley. Ao propô-la, nos apoiamos principalmente em CHARTIER, 2002 para entender a cidade como representação e em MENESES, 2005 para perceber as imagens como suportes dessas representações. Para compreender, também, que, ao trabalhar com as fotografias de Maceió obtidas por Lavenère, o que vem à tona principalmente não é a cidade de Maceió em si, mas sim o olhar que ele volta para ela.

Os 36 cartões-postais de sua autoria já conhecidos, estão impressos em três séries publicadas nas primeiras décadas do século XX: uma de 1907 (editada pela Livraria Fonseca), outra de 1911 (editada pelo próprio fotógrafo) e uma terceira de 1920 (editada pela Livraria Machado). Compreendem nove das vinte fotografias da série Livraria Fonseca 2, todas as vinte e quatro da série Phot. Luiz Lavenère, e quatro da pequena série Livraria Machado. Sendo, dessas, nove reimpressões em diferentes séries, sua produção monta vinte e oito imagens singulares que juntas, constituem, em papel, a sua Maceió dos cartões-postais.

Mas o conjunto de imagens da cidade obtidas por Luiz Lavenère compõe um universo bem maior. Existe uma rica coleção de negativos de vidro de sua autoria no Arquivo Público de Alagoas (APA), que permaneceu guardada, sem revelação, por mais de cinquenta anos. São paisagens de Maceió e de outras localidades, principalmente de Alagoas, além de retratos e também algumas imagens de outra natureza. Por estarem na condição de negativos em suporte de material tão frágil, com raríssimos deles copiados em papel, permaneceram todo este tempo longe do olhar de estudiosos e do público, sendo praticamente desconhecido esse legado deixado pelo fotógrafo.

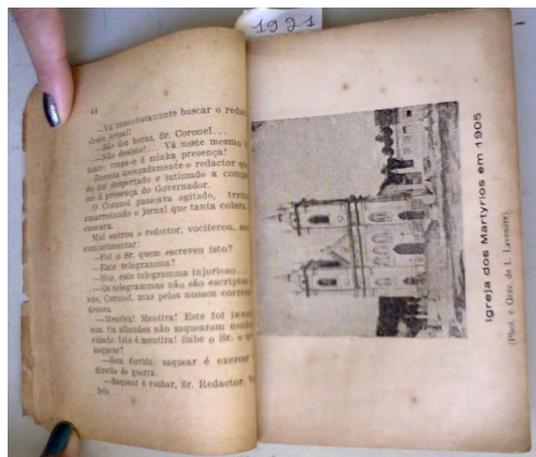
Esses 36 cartões-postais com fotografias de Lavenère juntamente com o restante dos cartões-postais do período, de autoria de outros fotógrafos e parte de outras séries, constituem uma massa documental de 261 imagens, a mais significativa da cidade desse início de século. É diante dessa massa documental que devemos situar o novo acervo em negativos de vidro de sua autoria que aqui trazemos e a importância que ele assume para Maceió ao superar em praticamente o dobro esse total de cartões-postais.

Partimos do princípio de que os dados sobre a produção, circulação e consumo dessa coleção de negativos de vidro são importantes aportes para se aferir os significados que ela assume ao longo de sua trajetória de vida (MENESES, 2005). Nesse sentido, pela grande circulação que têm as fotografias dos cartões-postais, sabemos que elas têm maior peso diante do restante do acervo porque são elas que conformam o imaginário do público sobre a cidade. A vinda à tona dessa cidade em vidro permite que se estabeleça uma comparação entre ela, que permanece por tanto tempo envolta em grande mistério, e a cidade em papel dos cartões-postais, mundana e colorida desde sempre.

Sabe-se que no universo da preservação das imagens fotográficas os negativos de vidro são muito raros e que, por sua fragilidade, são considerados peças iconográficas prioritárias para receber tratamento de conservação, eles representam o elo mais frágil na cadeia dos suportes fotográficos analógicos. Na ausência de um ambiente propício ou de manuseio adequado, estão sujeitos à deterioração quer do vidro que retém a película, quer da emulsão formadora da imagem. Diante da delicadeza e ineditismo desse material e ainda da importância de fazê-lo emergir, buscamos nos instrumentar para proceder sua conservação e sua reprodução, tarefas indispensáveis que precederam sua exploração na pesquisa cujos resultados apresentaremos resumidamente adiante.

Lavenère escolhe palavras e imagens para construir sua representação de Alagoas. Suas palavras, por estarem impressas em jornais e em textos literários (Fig.1), inclusive alguns ilustrados, são hoje acessíveis aos pesquisadores que à sua produção escrita queiram se dedicar. Ao contrário das imagens, que permaneceram na sua quase totalidade fora de circulação por todos esses anos e demandaram importantes ações de preparação antes de poderem ser reveladas.

Figura 1. Ilustração do livro Zefinha de autoria de Luiz Lavenère.



Fonte: autora

## 2. LUIZ LAVENÈRE

Na história da fotografia alagoana, Lavenère tem lugar de destaque entre os que atuam em Maceió no início do século XX. Pela grande quantidade de fotografias de sua autoria e pela qualidade de seu trabalho, somos levados a pensar nele como o sucessor de Gabriel Jatubá, fotógrafo profissional que tem uma expressiva produção nesse período publicada principalmente em três séries de cartões-postais editadas entre 1903 e 1905, anteriores, portanto, às de Lavenère, e no Indicador Geral do Estado de Alagoas (1902). Ao contrário de Jatubá, que tem estúdio fotográfico instalado na cidade, Lavenère não possui endereço profissional como fotógrafo.

Luiz Lavenère Wanderley (1868 - 1966) é jornalista e funcionário aposentado dos telégrafos. “Quando êste andava pelos 8 ou 10 anos de idade, entre 1876 e 1878, encontrou a câmara fotográfica e o material de laboratório pertencentes ao seu pai [Stanislau Wanderley,

fotógrafo amador], do qual conserva ainda um negativo de colódio”. (LAVENÈRE & SANT’ANA, 1962, p:136)

Nesse texto que Sant’Ana escreve em 1961 em parceria com o próprio Lavenère com então 94 anos, fica claro como se dá a inserção de Lavenère no universo da fotografia: “Nessa ocasião [1902] L. Lavenère ainda não havia se projetado, na arte fotográfica (...). Contudo, já então vendia material fotográfico, de cujo comércio regular foi o pioneiro em Maceió”. O texto informa também que é através da Livraria Fonseca que Lavenère vende e importa esse tipo de material (Fig.2). E ainda que são dois os fotógrafos amadores, Joaquim da Silva Costa e F. Porto que estimulam L. Lavenère a interessar-se pela arte fotográfica (LAVENÈRE & SANT’ANA, 1962, p:137).

Figura 2. Luiz Lavenère em sua escrivaninha.

Fonte: Arquivo Público de Alagoas

De fato, Lavenère é jornalista e mantém estreita vinculação com Manoel Gomes da Fonseca, proprietário das Oficinas Tipográficas da Livraria Fonseca ou Oficinas Fonseca. Dirige e é o principal redator do *Evolucionista*, jornal de propriedade de Fonseca, que sai semanalmente dessa Oficina. É através dessa casa editora que em 1907 Lavenère tem suas primeiras imagens publicadas como cartões-postais. A casa editora da Livraria Fonseca, segunda em ordem cronológica a editar cartões-postais de Maceió, está, curiosamente, retratada em postal de 1907, por ela própria editado e com a imagem capturada por Lavenère. Na coleção de negativos de vidro se encontram também outras imagens que a ela se dedicam.

Figura 3. Livraria Fonseca retratada em cartão-postal.

Fonte: Arquivo Público de Alagoas.

Como tipografia, ela se equipara às melhores da cidade, como informa Costa: “As oficinas typographicas que existem na capital são completas e possuem machinas de pautar, cortar, perfurar, numerar, imprimir as mais aperfeiçoadas e de vários fabricantes europeus e americanos”. Como editora publica alguns livros: “O Fisco, livro do saudoso publicista Stanislaw Wanderley [pai de Lavenère] e o *Vencido*, romance de Zadir Indio e presentemente publica o *Almanack Alagoano das Senhoras*” (COSTA & CABRAL, 1902, p: 263).

Voltando ao texto de 1961 da revista do APA, as informações que se seguem sobre a atuação de Lavenère como fotógrafo com certeza passam pelo seu crivo: “L. Lavenère experimentou toda a sorte de processos fotográficos. Na Exposição Universal de Turim, em 1911, concorrendo com materiais fotográficos executados em porcelana, madeira e papelão, foi o único fotógrafo alagoano a obter medalhas cujos diplomas se encontram no Instituto Histórico de Alagoas”. E ainda: “em Alagoas a fotografia em cores também foi introduzida no ano de 1912, pelo fotógrafo amador Luiz Lavenère Wanderley (L. Lavenère)” (LAVENÈRE & SANT’ANA, 1962, p:137-8). O texto segue reproduzindo notícia publicada no *Jornal de Alagoas* à respeito da chapa autocromo de um trecho da rua Barão de Anadia:

“A fotografia das cores naturais, - prossegue o noticiarista – onde sobressai o efeito da luz do sol sobre o solo e o mar, com esse brilho misterioso que o pincel dos mais afamados pintores não pode ainda levar à tela, foi conseguido pelo hábil amador (L. Lavenère) em placas diretamente importadas da Europa. É um deslumbramento, arremata o noticiarista”. (LAVENÈRE & SANT’ANA, 1962, p:138).

Não encontramos na coleção de negativos de vidro a citada chapa em cores da rua Barão de Anadia, mas uma fotografia em madeira e uma fotografia em porcelana tomam parte dela confirmando as experimentações que Luiz Lavenère faz com imagens gravadas em suportes tão pouco usuais. Com relação ao negativo em colódio pertencente ao seu pai, não

conseguimos identificá-lo na coleção. Sabemos que os negativos que usam o colódio são os mais antigos, anteriores aos que usam a gelatina como ligante, usados até os dias de hoje.

Figura 3. Fotografia em madeira e fotografia em porcelana de Luiz Lavenère.

Fonte: Arquivo Público de Alagoas.

Ainda no campo das imagens Lavenère dá também importante contribuição ao montar a primeira oficina de fotogravura da cidade, que surge em 1920. Este último fato é marcado pelo aparecimento do primeiro periódico ilustrado com a técnica da fotogravura – A Conquista –, que é “preparado totalmente em Maceió” (LAVENÈRE & SANT’ANA, 1962, p:139). É provável que as fotografias da série de cartões-postais Livraria Machado de sua autoria tenham sido impressas com a técnica da fotogravura porque, por ocasião do lançamento da série, 1921, a oficina já estava em funcionamento.

Ao nos propormos a apresentar, a seguir, uma sistematização de toda esta documentação produzida por Lavenère, com a construção da biografia da coleção, arrolando dados sobre sua produção, circulação e consumo, trazemos à tona insumos que devem permitir que avancem os estudos sobre a história da cidade nesse período.

### 3. BIOGRAFIA

É de 1961 a primeira notícia que se tem dessa coleção de negativos fotográficos de vidro de Luiz Lavenère:

Foi ainda a dotação orçamentária da Secretaria de Educação e Cultura que possibilitou à direção do nosso Arquivo Público adquirir para sua Fototeca, a valiosíssima coleção de negativos fotográficos do professor L. Lavenère, composta de cerca de 350 chapas, em vidro, na sua maioria de trechos desaparecidos da cidade de Maceió e seus arrabaldes no princípio do século”. (SANT’ANA, 1962, p: 30).

A notícia é dada por Sant’Ana, então diretor do Arquivo Público de Alagoas, nas páginas da revista n.1 da instituição. Com a aquisição dessa coleção ele inaugura, então, a Fototeca do APA, mas não apenas com ela, que se soma aos “(...), *cêrca de mil negativos e reproduções de fotografias antigas, de várias localidades alagoanas, principalmente de Maceió*” que constituem a Fototeca nesse primeiro momento. (SANT’ANA, 1962, p: 29).

Ainda no mesmo número da revista, o diretor do Arquivo Público de Alagoas faz um apelo:

Conclamamos a todos os bons alagoanos, residentes na capital, interior ou fora do Estado, a ajudarem na tarefa de defesa de nosso patrimônio documental, enviando ao Arquivo Público de Alagoas (...) documentos de qualquer natureza, inclusive estampas e fotografias de vultos e fatos de Alagoas (SANT’ANA, 1962, p: 19).

E cita, ainda, a aquisição feita pelo APA de mais 18 negativos fotográficos e as doações de reproduções fotográficas para a Fototeca feitas por Felix Lima Junior, Amauri Lages, Joaquim Ramalho, Marcelo Nogueira, Pedro Farias, Renan Falcão (SANT’ANA, 1962, p: 272, 278).

Por esses depoimentos do diretor fica claro que essas fotografias de autoria de Lavenère não são documentos oficiais produzidos no âmbito das atividades das secretarias de Estado, tradicionalmente as maiores provedoras dos documentos que constituem um arquivo estadual, como se poderia a princípio pensar, são documentos de origem privada, produzidos fora do âmbito do funcionamento da máquina do governo.

Fica claro, também, o valor que ele atribui a essa coleção de chapas de vidro, “valiosíssima”, e o apreço que tem por ela na atitude que toma de resguardá-la por 50 anos dos olhares

curiosos. Durante esse período, acreditamos que apenas uma pequena parte desses documentos visuais é reproduzido em papel, uma parcela deles provavelmente em 1961, como Sant'Ana explica : “ Iniciados já se acham os trabalhos de reprodução e ampliação do vasto material da nossa Fototeca, integrante, em parte, da coleção adquirida ao professor L. Lavenère” (SANT'ANA, 1962, p: 278); e uma outra pequena parcela a pedido da Prefeitura de Maceió. Existem, de fato, hoje, imagens em papel armazenadas na Fototeca que são ampliações em grande formato dos negativos de vidro.

Não ficam dúvidas que essas imagens chegam ao Arquivo pelas mãos de Lavenère, na ocasião com idade bastante avançada, com 94 anos, como dissemos. Acreditamos que essa negociação para aquisição da coleção tenha sido feita nesses anos de 1960, quando o diretor mantém com ele estreito contato para escrever, a quatro mãos, o artigo A fotografia em Maceió, que vem sendo aqui por nós citado.

Sant'Ana usa a coleção de negativos de vidro de Lavenère para demonstrar a inclinação que acredita identificar em Lavenère para o fotojornalismo:

O prof. L. Lavenère foi, indiscutivelmente, o primeiro repórter fotográfico de Alagoas, como demonstra a sua coleção de fotografias, adquirida há pouco pelo Arquivo Público de Alagoas, composta de quase trezentos e cinquenta negativos, inclusive alguns de aspectos desaparecidos como a velha matriz de Jaraguá, construída à frente da atual; a antiga igreja de S. Benedito; o Prado Alagoano, com suas arquibancadas; o antigo Mercado de Maceió; o antigo Mercado de Flores, construído onde se acha a atual Praça dos Palmares; a cacimba do Braga, no Poço; o Teatro Politeama, edificado na atual Praça Sinimbu; o Teatro 16 de Setembro, cuja edificação, já bastante adiantada, no centro da atual Praça Deodoro da Fonseca, foi demolida em 1905; o chafariz da Praça do antigo Mercado; Praça São Benedito, etc., etc., afora o precioso documentário da recepção ao Conselheiro Afonso Pena (1906); da inauguração da estátua de D. Rosa da Fonseca (1910); chegada do primeiro avião à Maceió (1913); assentamento dos primeiros trilhos da linha de bondes elétricos (1913); festas do centenário da emancipação política de Alagoas (1917); regatas na Pajuçara (1917); vendedor ambulante de água, em Maceió; festejos carnavalescos em Maceió; festa de S. Benedito, etc. (LAVENÈRE & SANT'ANA, 1962, p:138-9).

Cerca de quarenta anos depois da chegada da coleção de negativos de vidro ao Arquivo Público de Alagoas, o seu armazenamento em caixas de material fotográfico de fornecedores como a Kodak dá pistas de uma organização deles feita ainda por Lavenère. Os envelopes azuis encontrados protegendo parte dos negativos dentro das caixas também depõem nesse sentido. Sobre alguns deles Lavenère escreve a caneta informando os nomes dos logradouros e dos acontecimentos retratados, construindo, dessa maneira, uma pequena narrativa sobre a vida da cidade.

Figura 4. Envelope manuscrito com letra de Lavenère.

Fonte: Arquivo Público de Alagoas

Nessa ocasião, para que as chapas de vidro cobertas de emulsão pudessem esperar em melhor situação uma ação mais efetiva de conservação que só aconteceria cerca de 10 anos depois, elas são envoltas em envelopes provisórios de papel alcalino, evitando, assim, que o contato com a acidez do papel azulado dos envelopes provocasse nelas reações indesejadas por mais tempo. Nessa ação preventiva para melhorar as condições de guarda, os envelopes antigos são guardados e as informações existentes neles são transcritas para os novos envelopes.

Em 2012 se iniciam os trabalhos de conservação e reprodução dessa coleção já com ela transferida para a nova sede do Arquivo Público de Alagoas depois de ser objeto de um inventário sumário para que pudesse receber tratamento diferenciado no transporte para a nova casa. Inventaria-se apenas a quantidade de caixas, dez, os negativos propriamente ditos

continuam ainda sem uma contagem por unidade e com a estimativa de Sant'Ana de que somariam “quase trezentos e cinquenta”.

Parte-se, então, para promover um diagnóstico preliminar sobre o estado de conservação desses suportes de vidro, registrando as informações em uma ficha; para higienizar e acondicionar os suportes de vidro a partir dos procedimentos indicados pelo Centro Conservação e Preservação Fotográfica (CCPF) da Funarte; e para reproduzir as imagens com vista a sua publicização e/ou publicação de catálogos online partindo da captura da imagem digital <sup>1</sup>.

Identifica-se o tratamento adequado a ser dado a esse conjunto de negativos de vidro para remoção de sujidades e de outros materiais nocivos que estavam neles depositados provocando a sua deterioração e impedindo que a imagem se revelasse plenamente, e deflagra-se, com base nesses resultados, o processo de higienização, usando-se pincéis de cerdas suaves e pequenas bombas de sucção para limpeza das sujidades. O processo de higienização é seguido do acondicionamento de cada uma das imagens em envelopes de papel alcalino para sua guarda provisória, e da duplicação da imagem com equipamento fotográfico e caixa de luz especialmente construída para esse fim. As imagens em negativo capturadas são então armazenadas em arquivos digitais e posteriormente transformadas em imagens positivas com o uso de programas de computador.

A técnica da gelatina ou placa seca presente nesses negativos da coleção é usada no Brasil desde as primeiras décadas do século XX e prossegue em utilização até meados desse século. Antecede essa técnica o uso dos negativos de vidro de colódio úmido, que são naturalmente mais raros nas coleções de fotografias brasileiras. O processo de obtenção da imagem fotográfica por meio de negativos de placa de vidro tem sua gênese em 1851, na Inglaterra, a princípio com os chapas de colódio úmido, e desde 1878 com as placas secas ou gelatinas.

#### **4. NEGATIVO E POSITIVO**

Ao manipular esses pequenos recortes de vidro durante todo esse processo, são os gestos do fotógrafo que em cada um vemos impressos: nas grossas pinceladas de emulsão desenhadas na placa; nas assinaturas gravadas à mão sobre a imagem; nas molduras de papel coladas nas bordas dos negativos; nos nomes de ruas e de praças escritos à caneta sobre os velhos envelopes. É a emoção de estar diante de originais que sentimos, como se o momento de feitura da imagem pudesse ser revivido. O próprio negativo impulsiona mais nessa direção do que a imagem revelada. Deles emana a luz que os desenha, como se ali ainda permanecesse e pudesse propiciar o transporte imediato para o lugar e momento do clic. Então se vê claramente neles a própria gênese do processo fotográfico e da palavra fotografia: escrita de luz (foto-luz, grafia-escrita).

Uma das imagens da coleção Lavenère exemplifica claramente o que queremos dizer, retrata o que seria a atividade de um fotógrafo com seu equipamento capturando imagens das ruas de Maceió na época. Colocados lado a lado, negativo e positivo, evidenciam a diferença na capacidade de emocionar. A irregularidade das bordas da imagem depõe também sobre algo

---

<sup>1</sup> Esses trabalhos se inserem no âmbito da pesquisa Luiz Lavenère: Colecionador de Imagens de Maceió coordenada pela autora, estruturada com o apoio do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica com a participação das bolsistas Thaysa de Oliveira e Jaiany Fernandes.

em processo, que não está ainda inteiramente acabado. As pequenas perdas de emulsão e a mancha vertical ocupando toda a borda direita do negativo atestam sobre sua precária condição de conservação, sobre a passagem do tempo e o envelhecimento da imagem.

Figure 3. Fotografia nas ruas de Maceió. Negativo de vidro da coleção Luiz Lavenère.

Fonte: Arquivo Público de Alagoas

Figure 4. Fotografia nas ruas de Maceió. Imagem positivada a partir de negativo de vidro de Luiz Lavenère.

Fonte: Arquivo Público de Alagoas

Com a inversão dos negativos para imagens positivas, o mistério dessas imagens quase indecifráveis desaparece, descobrimos as paisagens, os retratos, e as cédulas de dinheiro que compõe a coleção formando 3 grandes blocos. Paisagens na sua grande maioria de Maceió, mas não só, também de Penedo, do rio São Francisco e de outras localidades do Estado de Alagoas, e mesmo de fora, como as de Recife. Quanto aos retratos, principalmente de personalidades públicas, com, entre eles, alguns do próprio Lavenère, e às cédulas de dinheiro, do Império e da República, é material claramente diferenciado, produzido em estúdio e seu número é bastante reduzido. 492 negativos de vidro é o total de exemplares da coleção, número bastante superior aos cerca de 350 esboçado por Sant'Ana. Teria sido a ela agregados mais esses cerca de 140 negativos no transcorrer desses anos? A única informação que conseguimos a esse respeito é a aquisição de mais 18 negativos de vidro que Sant'Ana noticia à qual nos referimos no início do trabalho.

Sabemos que nesse conjunto nem todos os negativos de vidro são de autoria de Luiz Lavenère, existem fotografias assinadas por alguns ateliês profissionais, a exemplo da Photo Linden, Photo Barreto, Foto Fiel, Studio Ledo, Osaël. Existem também placas que são reproduções de imagens mais antigas já conhecidas como os dois cartões-postais da série A. Schwidernoch, ou duplicações de imagens de outros fotógrafos como a vista panorâmica da Praça do Martírios, assinada por Antenor Pitanga, ou ainda a imagem do século XIX da capelinha do Livramento de autor desconhecido.

Teriam sido essas reproduções feitas pelo próprio Lavenère? É no que acreditamos, mas não podemos afirmar nem mesmo se elas já seriam parte de sua coleção no momento em que foi adquirida pelo Arquivo Público de Alagoas. Dele com certeza são as imagens com sua assinatura grafada sobre a emulsão, com um dos quatro tipos que identificamos, abaixo. Nem mesmo as que tem a sua assinatura no envelope original podem ser a ele atribuídas, isso porque os envelopes podem facilmente terem sido trocados. Entre as que possuem sua assinatura existem paisagens e retratos. Entre os retratos existem alguns duplicados a partir de imagens originalmente impressas em papel de gramatura aberta, revista ou jornal.

Figura 5. Duas assinaturas de Luiz Lavenère encontrada nos negativos.

Fonte: Arquivo Público de Alagoas

Figura 6. Mais duas assinaturas de Luiz Lavenère encontrada nos negativos.

Fonte: Arquivo Público de Alagoas

Nessa exploração inicial das paisagens presentes na coleção identificamos várias pequenas séries, sequências de imagens de um mesmo acontecimento ou lugar, ou mesmo imagens tratadas a *posteriori* com alguma finalidade específica. Exemplo do primeiro tipo de série são as imagens da enchente do riacho Salgadinho, área muito pobre e na época ainda pouco

ocupada da cidade, com casas de palha e taipa totalmente destruídas pela enxurrada. Exemplo do segundo tipo de série são os slides existentes na coleção que se distinguem facilmente por serem imagens positivas em vidro, também por serem quadradas, terem moldura e vidro duplo, alguns deles colorizados à mão.

Algumas séries de Maceió podem facilmente ser enumeradas, a maior delas é com certeza das ruas da cidade, fotografadas sempre muito vazias, mas existem também as séries voltadas para os acontecimentos do lugar, a chegada, os pescadores em atividade, a missa na Catedral, a chegada na Ponte de Embarque, sempre cheias de gente.

Ao perscrutar as imagens dessas séries nessa exploração inicial, descobrimos outra Maceió nos negativos de vidro retratada, uma cidade dos coqueirais, das carroças, das cacimbas, das casas de palha, das galinhas soltas nas ruas, com um ar ainda rural; diferente da Maceió dos cartões-postais que retrata as melhores poses da cidade e se restringe praticamente à área central recentemente urbanizada<sup>2</sup>.

Muitas questões teriam ainda que ser levantadas para comparar essa duas cidades, mas com esse trabalho começamos a entender qual Maceió vive em Lavenère: não apenas aquela dos cartões-postais já bastante conhecida, um extrato de toda a sua produção destinado a veicular uma imagem turística da cidade e sim aquela mais particular, viva e dinâmica, que se amplia para os arredores totalmente desconhecidos e também para acontecimentos que marcam a vida do lugar, mais próprio do morador e fotojornalista, título que Lavenère a si mesmo atribui.

## REFERÊNCIAS

- CAMPELLO, Maria de Fátima de M. B. (2011). *Cartões-postais: a construção coletiva da imagem de Maceió – 1903/1934*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos / Cepe.
- CHARTIER, Roger (2002). *A história cultural entre práticas e representações*. Lisboa, Difel.
- COSTA, Craveiro; CABRAL, Torquato, orgs. (1902). *Indicador geral do Estado de Alagoas*. Maceió, Typographia Commercial.
- LAVENÈRE, Luiz; SANT'ANA, Moacir Medeiros de (1962). A fotografia em Maceió (1858-1918). *Revista do Arquivo Público de Alagoas*, n. 1.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de (2005). Rumo a uma "História Visual". In: MARTINS, José de Souza; ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sílvia Caiuby, orgs. *O imaginário e o poético nas ciências sociais*. Bauru, Edusc.

---

<sup>2</sup> Sobre a Maceió dos cartões-postais consultar CAMPELLO, Maria de Fátima de M. B. (2011). *Cartões-postais: a construção coletiva da imagem de Maceió – 1903/1934*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos / Cepe.