



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO ARTES – ICHCA
CURSO DE HISTÓRIA - BACHARELADO

ALCIDES BORGES DOS SANTOS

MACEIÓ – CRÔNICA FOTOGRÁFICA DE UMA CIDADE – (1900-1925)

MACEIÓ

2021

ALCIDES BORGES DOS SANTOS

MACEIÓ – CRÔNICA FOTOGRÁFICA DE UMA CIDADE – (1900-1925)

Trabalho de Conclusão de Curso submetido a banca avaliadora da Graduação em História da Universidade Federal de Alagoas como requisito para obtenção do grau de Bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Vivar Flores.

MACEIÓ

2021

Catlogação na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecário: Cláudio César Temóteo Galvino – CRB4/1459

S237m Santos, Alcides Borges dos.
Maceió: crônica fotográfica de uma cidade (1900-1925) / Alcides Borges dos Santos. – 2021.
50 f.: il.

Orientador: Alberto Vivar Flores.
Trabalho de conclusão de curso (Graduação em História) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes. Maceió, 2021.

Bibliografia: f. 49-50.

1. Fotografia. 2. Maceió - Alagoas. 3. Fotógrafo - Lavenère. I. Lavenère, Luiz Wanderley (1868-1966). II. Título.

CDU: 981(084.121)(813.5)



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE HISTÓRIA

TERMO DE APROVAÇÃO

O Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado
“MACEIÓ - CRÔNICA FOTOGRÁFICA DE UMA CIDADE -
C1900 - 1925” elaborada(o) por
Alcides Borges dos Santos e aprovado por
todos os membros da Banca Examinadora, cumprindo as exigências para obtenção do
título de Bacharel em História.
~~Licenciatura~~

BANCA EXAMINADORA:

Prof.(a) Alberto Vivian Fernandes - Assessor
Orientador (a):

Prof.(a) J. P. P. P. P.
1º Examinador (a):

Prof.(a) Jose Roberto Santos Luna
2º Examinador (a):

Maceió, Alagoas

08/10/2021

À Professora Marinan Acioly (*in
memorian*) por despertar em mim o
interesse por História.

À amiga, historiadora, Selene
Andrade de Almeida (*in memorian*).

À Givaldo Afonso da Silva. Professor,
colega e amigo. Nossa convivência foi
uma grande experiência (*in memorian*).

AGRADECIMENTOS

O texto de agradecimentos escrito no início da elaboração desse trabalho, perdeu sentido em 2020 e uma nova versão nasceu da experiência dolorosa daquele ano. No transcurso do fatídico ano, desisti de continuar e parei de escrever. Retomei um ano depois, bem devagar...

Rendo Graças a Deus por mais esta CONQUISTA.

Aos meus incentivadores, companheiros e simpatizantes que conheci ao longo do caminho, com ou sem utopia, gratidão e reconhecimento. Suas palavras de estímulo foram importantes na parte mais acidentada do caminho.

Ao meu orientador, Professor, Doutor, Alberto Vivar Flores por aceitar o convite para orientar esta monografia possibilitando um prazo à mais de convivência acadêmica fora da sala de aula. Nunca esqueceremos o companheirismo e a dignidade com que sempre fomos tratados. Gratidão.

Aos professores componentes da banca, José Roberto Santos Lima e José Roberto Gomes, gratidão pelos incentivos que nos deram durante o curso que nos motivou a encarar os desafios das etapas seguintes.

Aos demais professores que ao longo dessa jornada contribuíram na ampliação do nosso conhecimento e amadurecimento científico, Gratidão.

Aos colegas de classe, com quem convivemos durante esses quatro anos comungando das mesmas ansiedades e incertezas. Foi boa a experiência do convívio. Todos e todas, foram de grande importância para mim. Vocês nunca serão esquecidos.

A Márcio Dornelles, que sempre nos atendeu com simpatia e zelo sem distinção de classe. O carinho de sua atenção será levado conosco para sempre. GRATIDÃO.

Como pesquisador, faz parte da nossa trajetória alguns locais que frequentamos para coletar material. Arquivos, Institutos, Bibliotecas e Museus. Nossa gratidão a direção e aos funcionários desses locais que sempre nos atenderam com presteza e estimada atenção.

Minha gratidão ao Arquivo Público de Alagoas (APA), na pessoa de sua gestora, Wilma Nóbrega e a técnica, Andréia Santos Sant'Ana. Ao Museu da Imagem e do Som de Alagoas, (MISA), ao técnico Gilberto Leite. Ao Diretor do Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas, (IHGAL) na pessoa do sr. Jayme Lustosa de Altavila e técnicos responsáveis pelo atendimento na Instituição. A Professora Doutora, Irinéia Franco e a Luiza Sahara no Arquivo da Cúria Metropolitana de Maceió, nosso muito obrigado por possibilitar nosso acesso ao material necessário ao desenvolvimento deste trabalho.

Não poderia deixar de citar nestes agradecimentos o incentivo que tive de duas pessoas que já não estão mais entre nós. A César Menezes do Museu da Imagem e do Som de Alagoas (*in memoriam*), e, do Dr. Francisco Salles, Diretor da Casa do Penedo (*in memoriam*).

“A visão do fotógrafo não consiste em ‘ver’, mas estar lá.”

Roland Barthes

RESUMO

Esta pesquisa se propõe analisar um conjunto de fotografias antigas da cidade de Maceió, de autoria do fotógrafo amador Luiz Wanderley Lavenère (1868-1966), na primeira década do século XX. Ademais, fundamentamos o trabalho com a historiografia alagoana sobre os principais meios de desenvolvimento econômico e social que, no século XIX, torna a vila de Maceió capital do Estado de Alagoas. Além dos múltiplos acontecimentos históricos que transformaram a vila em cidade, analisamos a importância da fotografia como fonte histórica na construção da memória urbana, destacando a relevância do trabalho de Luiz Lavenère na preservação dessa memória.

Palavras-chave: Fotografia. Maceió. Fotógrafo – Lavenère.

ABSTRACT

This research aims to analyze a set of old photographs of the city of Maceió, by amateur of the city of Maceió, by amateur photographer Luiz Wanderley Lavenère (1868-1966), in the first decade of the 20th century. Furthermore, we base our work with Alagoas historiography on the main means of economic and social development that, in the 19th century, makes the village of Maceió the capital of the State of Alagoas. In addition to the multiple historical events that transformed the town into a city, we analyze the importance of photography as a historical source in the construction of urban memory, highlighting the relevance of Luiz Lavenère's work in preserving this memory.

Keywords: Photography. Maceió. Photographer – Lavenère.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Trecho da rua do Comércio	19
Figura 02 – Trecho da Avenida Buarque de Macêdo	22
Figura 03 – Negativo de vidro (colódio)	23
Figura 04 – Cópia do positivo (calódio). Carro-de-boi na rua do comércio	23
Figura 05 – 1826, da janela, imagem do quintal, Niepce	24
Figura 06 – Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851)	25
Figura 07 – Esquina da rua Moreira Lima com Beco São José	26
Figura 08 – Aspecto do bairro portuário de Jaraguá.....	28
Figura 09 – Trecho Central da rua do Comércio. Casas de taipa e beiral de bica	29
Figura 10 – Panorâmica do mesmo trecho da rua do Comércio	29
Figura 11 – O Ponto Central no início do século XX, sem o relógio Oficial	30
Figura 12 – 11907, construção da Praça Floriano Peixoto	31
Figura 13 – Praça Floriano Peixoto	31
Figura 14 – Postal, Praça Deodoro	32
Figura 15 – Praça Euclides Malta	32
Figura 16 – 1910. Inauguração da praça Rosa da Fonseca, centro	33
Figura 17 – Busto de Rosa da Fonseca	33
Figura 18 – Rua do Livramento com praça Rosa da Fonseca	34
Figura 19 – Cartão postal	34
Figura 20 – Cotidiano em torno do relógio	35
Figura 21 – Rua do Livramento	35
Figura 22 – O fotógrafo na rua Sé e Albuquerque, Jaraguá	36
Figura 23 – Rua da Aroeira	36
Figura 24 – Rua do Comércio	37
Figura 25 – Treco da rua do Comércio esquina com Beco São José	38
Figura 26 – Praça Euclides Malta	40
Figura 27 – Catadores de Capim	41
Figura 28 – 1905, vendedor de água, Largo dos Martírios	42
Figura 29 – Jacarecica, condutor de carroça	42
Figura 30 – Engraxate na esquina da rua do Livramento com Boa Vista, centro	43
Figura 31 – 1924, vale do Reginaldo, enchente	44

Figura 32 – Alagados	44
Figura 33 – Luiz Lavenère 3x4	45
Figura 34 – Assentamento dos trilhos do bonde elétrico, 1913	45
Figura 35 – Livraria Fonseca	46
Figura 36 – 1906, Porto da Levada	46
Figura 37 – Lavenère entre papéis	47

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

APA	Arquivo Público de Alagoas
CP	Casa do Penedo
MISA	Museu da Imagem e do Som de Alagoas
IHGAL	Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
2 HAJA LUZ! E NASCEU A FOTOGRAFIA	19
2.1 Fotografia – cenas de um mundo “arranjado”	19
2.2 O desembarque nos Trópicos	19
2.3 A escrita do sol	22
2.4 Daguerre, o messias da fotografia	24
3 MACEIÓ: CAPITAL	26
3.1 Maceió	26
3.2 Maceió republicana	28
4 CRÔNICA FOTOGRÁFICA DA CIDADE – FLAGRANTES DE RUA	36
4.1 A rua como Cenário	36
4.1.1 Trabalhadores	41
4.2 O fotógrafo – o sujeito que olha	44
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS	49

1 INTRODUÇÃO

*“Um historiador deve estar decididamente interessado, muito além do permitido pelos teleologistas, na qualidade de vida, nos sofrimentos e satisfações daqueles que vivem e morrem em tempo não redimido.”
(Thompson, E. P.)*

Segundo André Rouillé (2009), “a fotografia cria o real” e, para tanto, desde a fase em que era apenas experimento, com testes para capturar a imagem e fixa-la em uma placa de metal, sobreviveu às constantes transformações pelo mundo e se manteve no mercado de consumo no mesmo patamar que os livros.

Seria impossível pensar o mundo esvaziado de imagens, calçado apenas em palavras para transpor às fronteiras cultural e linguística de outros países. As imagens, assim como as histórias, nos informam. Desse encontro, nasce a consciência de que, “A imagem dá origem a uma história, que, por sua vez, dá origem a uma imagem.” (MANGUEL, 2001, p. 24).

Para o historiador Peter Burke, as “[...] imagens podem testemunhar o que não podem ser colocado em palavras.” Além disso, “Imagens são testemunhas mudas, e é difícil traduzir em palavras o seu testemunho.”. Também, “O testemunho de imagens como o dos textos, suscita problemas de contexto, função, retórica, recordação, testemunho de segunda mão.” (BURKE, 2017, p. 21-26).

Do meu primeiro contato com fotografias antigas de Maceió, nasceu o desejo de conhecer melhor a história de Alagoas e sua capital. A consulta de jornais, livros e impressos similares foi de grande importância para compreender a formação da sociedade alagoana, suas transformações urbana e cultural. Por não ter um passado colonial como cidade, seu crescimento de fato acontece no segundo reinado favorecida com o comércio de exportação no porto de Jaraguá e a implantação da ferrovia em 1846. Nesse contexto, o crescimento urbano de Maceió e sua extensão até essa zona portuária deve ter sido um reflexo de sua expansão comercial (BARROS, 1991).

Desse modo, tal como aconteceu em diversas cidades do país, a fotografia encontrou receptividade em Maceió, evidenciando com isso o interesse pelas vistas do lugar por quem naquela época tinha uma câmera nas mãos e sabia manuseá-la.

O passo seguinte, foi conhecer o lugar onde as fotografias eram armazenadas e entender a dinâmica de cada instituição na preservação do acervo e a forma o material era disponibilizado aos pesquisadores. A cada visita um aprendizado diferente. Um exercício de paciência com o tempo e a burocracia de cada instituição. Uma experiência que a princípio se revelou

assustadora para quem dava os primeiros passos na pesquisa e adentrando no mundo dos Arquivos. Segundo Fraya Frhese (2009, p. 70), “O arquivo parece uma floresta sem clareiras; permanecendo nele muito tempo, os olhos se acostumam com a penumbra, eles entreveem a orla.”.

Conquistado o acesso as instituições, o desafio seguinte era conhecer e decifrar às imagens, e identificar entre a vasta documentação a identidade do fotógrafo, inexistente em boa parte delas. Dentre tantas nesse estado, chamou-nos a atenção algumas que traziam em suas bordas a referência ao lugar onde foram tiradas o nome do fotógrafo e o ano. Foi a primeira vez que vi a escrita desse nome, Luiz Lavenère (1868-1966). Mas quem era Lavennère?

Assim como o documento escrito, o fotográfico exige do pesquisador um mínimo de conhecimento técnico e historiográfico sobre o que é a fotografia. Ter a consciência que, tal como o escrito, o fotográfico também requer do pesquisador uma postura crítica e um distanciamento, para formular às perguntas certas sem se deixar levar pelos encantos da imagem, sabendo que, além de ilustrar, narrar e indicar, a imagem requer uma decodificação ao ser traduzida para a linguagem verbal.

Segundo Ciro Flamarion Cardoso (1997, p. 405), “Ao historiador, a fotografia lança um grande desafio¹: como chegar àquilo que não foi revelado pelo olhar fotográfico.”. A princípio, não é tarefa fácil para o (s) historiador (es) normatizar seu olhar acostumado a fonte escrita, educando-o a uma ampla possibilidade que a imagem propõe.

A imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material de um determinado tempo do passado de que a mais detalhada descrição verbal não daria conta. [...] a imagem fotográfica seria tomada como índice² de uma época, revelando, com riqueza de detalhes, aspectos da arquitetura, indumentária, formas de trabalho, locais de produção, fornecimento de água, obras públicas, redes viárias etc. (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 575).

Sobre esses ‘vestígios de época’, John Berger (2017, p. 39), diz que, “Aprende-se a ler uma imagem fotográfica como se aprende a ler pegadas ou cardiogramas”. Mas, de acordo com a historiadora Maria Eliza Linhares Borges (2011), a relação da História com a fotografia nem sempre foi positiva. Segundo a autora, entre o século XIX e as primeiras décadas do XX, um grupo de historiadores ligados à historiografia metódica, se recusou a lançar mão da fotografia como fonte de pesquisa histórica.

¹ Para Cardoso/Mauad, “Tal desafio impõe-lhe a tarefa de desvendar uma intrincada rede de significações, cujos elementos – homens e signos – interagem dialeticamente na composição da realidade.” (CARDOSO, 1997, p. 405).

² Índice: é tudo aquilo que...

Fruto das grandes transformações tecnológicas do século XIX, a fotografia se consolidou e ganhou adeptos pelo mundo. Seu sucesso, como produto de massa só foi possível por ser, nas palavras de Cláudio Araújo Kubrusly (2003, p. 24), “[...] consequência inevitável do deslumbramento do homem diante das imagens da câmera escura.”.

De acordo com a historiografia oficial, 1840 é o marco da chegada do daguerreotipo ao Brasil (BRIZUELA, 2012). A notícia da invenção da fotografia circulou na corte em 1º de maio de 1839, no *Jornal do Commercio*. Na ocasião, o jovem imperador D. Pedro II, com apenas catorze anos foi um dos primeiros a assistir uma demonstração privada da técnica do daguerreotipo no Rio de Janeiro, se transformando em um apaixonado consumidor do novo produto (KOUTSOUKOS, 2010).

Semelhante ao que aconteceu no Rio de Janeiro e em diversas cidades do Brasil, Maceió não ficou desprovida da presença de fotógrafos nesse início de atividade. Da segunda metade do século XIX em diante, a presença deles foi registrada em periódicos da capital que divulgavam sua permanência e serviços aos maceioenses interessados no serviço.

Um levantamento historiográfico³ organizado por Luiz Lavenère e o historiador, Moacir Medeiros de Sant’Ana, confirma a presença desses fotógrafos em Maceió desde 1858.

O principal interesse desse trabalho, é analisar a fotografia como documento histórico e sua ligação entre passado e futuro na preservação da memória coletiva de uma cidade. Partindo do pressuposto de que, a fotografia é um documento endereçado à posteridade que, apesar de não ser a cópia fiel do passado, “[...] é um registro construído e preservado de acordo com intencionalidades específicas.” (FIGUEIREDO, 2001, p. 7). É também, algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto (SONTAG, 2004).

O capítulo 2, abordará em um breve apanhado histórico o nascimento da fotografia no continente europeu e sua chegada ao Brasil e às primeiras imagens feitas no país na cidade do Rio de Janeiro. A relevância histórica para a memória nacional do novo invento, tanto do imperador D. Pedro II e de um francês residente no Brasil, Hercules Florence.

O capítulo 3, abordará a cidade de Maceió entre 1900 e 1925 como cenário, onde Luiz Lavenère (1868-1966), constrói uma narrativa imagética do lugar, certificando o descompasso nas reformas urbana, ainda bastante precárias no início do século XX.

O capítulo 4, analisará algumas imagens de Lavenère, retratando o cotidiano da população no contexto de rua onde acontece a maior parte de seus flagrantes. Figuram entre

³ LAVENÈRE, Luiz; SANT’ANA, Moacir Medeiro de. A Fotografia em Maceió (1858-1918). **Revista do Arquivo Público**, Maceió, n.1, p. 118-151, 1962.

estes, transeuntes, na maioria homens, desacompanhados ou com outros; em atividade de trabalho, cenas de alagamento e retrato social.

2 HAJA LUZ! E NASCEU A FOTOGRAFIA

“O analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar.” (Walter Benjamin)

Figura 01 – Trecho da rua do Comércio



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

2.1 Fotografia – cenas de um mundo “arranjado”

A fotografia é um produto do imaginário humano e da busca por perpetuar sua breve passagem pelo mundo. Desenvolvida no século XIX, foi uma das grandes descobertas de sua época e mais um produto a fazer parte do mercado capitalista que, mediante a oportuna aceitação do público consumidor expandiu a indústria de produtos ligados à fotografia. Nesse contexto, a fotografia, com seu fragmentário poder estético e ideológico, diminuiu fronteiras geográficas e cultural pelo mundo.

A fotografia, uma das invenções que ocorre naquele contexto, teria o papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento [...]. A nova invenção veio para ficar. Seu consumo crescente e ininterrupto ensejou o gradativo aperfeiçoamento da técnica fotográfica (KOSSOY, 2014, p. 29).

2.2 O desembarque nos Trópicos

Ao desembarcar nos trópicos, a fotografia foi recebida com grande expectativa e sua chegada não poderia ter melhor acolhida que recebeu da família imperial brasileira na figura do imperador D. Pedro II. Em 21 de janeiro de 1840, com catorze anos, o jovem imperador foi um ilustre convidado para assistir uma demonstração privada da técnica do daguerrótipo, pelo padre Louis Compte, recém-chegado ao Rio de Janeiro.

Deslumbrado com o novo invento, o jovem imperador recebeu dois meses após a revelação privada, sua própria máquina, encomendada à França, tornando-se assim o primeiro dono de um daguerreótipo no Brasil (BRIZUELA, 2012).

A nova técnica de representação e reprodução nas palavras de Natalia Brizuela (2012), foi a “técnica para observação”, amplamente utilizada pelo Império brasileiro na divulgação de seu projeto de nação moderna.

O Segundo Império (1840-89) utilizou a fotografia para complementar seu projeto de construir uma “imaginação geográfica” e desenvolver um sentimento nacional. A fotografia será associada à arte da cartografia, ao projeto oficial do romantismo e ao trabalho do Instituto Geográfico Brasileiro (IHGB), pois a nova mídia se tornou um dos instrumentos-chave para visualizar os territórios imperiais (2012, p. 18, grifo do autor).

Ainda segundo Brizuela (2012, p.17), as fotografias foram, em seu início, objetos divididos entre os ásperos paradigmas da razão e a crença de que eram o resultado de poderes naturais. O sucesso de sua chegada não foi de toda aceitação e bem vista com bons olhos. Nasceu cercada de superstição e ojeriza até por parte de alguns intelectuais como Baudelaire. Contudo, com o passar do tempo e o aperfeiçoamento da técnica de reprodução, ganhou credibilidade científica ao estreitar os laços nas relações humanas. Sobre ela, Walter Benjamin (1931, p. 91) comentou:

A névoa que recobre os primórdios da fotografia é menos espessa que a que obscurece as origens da imprensa; já se pressentia, no caso da fotografia, que a hora de sua invenção chegara, e vários pesquisadores, trabalhando independentemente, visaram o mesmo objetivo: fixar as imagens da câmera obscura, que eram conhecidas pelo menos desde Leonardo.

Após a descoberta da escrita, faltava à fotografia o acesso as páginas de um texto. O aperfeiçoamento das técnicas de reprodução fotográfica tornou o sonho realidade.

A presença de uma fotografia em um texto, em muitos casos, estimula o interesse do leitor pela narrativa tendo em vista os detalhes que sobressaltam da imagem. Imagens têm sido meios de expressão da cultura humana desde as pinturas pré-históricas das cavernas, milênios antes do aparecimento do registro da palavra pela escritura (SANTAELLA, 2015).

Em nenhuma outra atividade humana, objetividade e subjetividade se misturam e se alternam com tanta veemência como na fotografia. A câmera, cuja lente, não por acaso, se chama *objetiva*, teima em perpetuar objetivamente as formas que a luz projeta em seu interior. Mas atrás dela existe um olho humano e o que ela perpetua é um instante e, nesse instante, o mundo “arranjado” em função da subjetividade do fotógrafo. (BAPTISTA, 2001, p. 15, grifos do autor).

Ao percorrermos o ilusório mundo da fotografia, é necessário ter consciência de que não passaremos por ele sem sermos tocados por sua magia icônica e do quanto a imagem nos aliena quanto a aproximação do real. Segundo Susan Sontag, “Possuir o mundo sob a forma de imagens é, precisamente, voltar a sentir a irrealidade e o afastamento do real.” (SONTAG, 1986, p. 144).

Para Lúcia Santaella (1996, p. 163; p. 133), como qualquer outro tipo de imagem, a fotografia é um signo,

[...] na sua referência àquilo que está fora dela e que ela registra, um duplo. Qualquer signo, por sua própria natureza, na sua relação com aquilo que é por ele indicado ou que está nele representado, é um duplo. [...] a fotografia representou um grande avanço no poder humano de duplicar as coisas visíveis. Mas embora tenha sofisticado esse poder ela não o inaugurou, pois, a aventura da reprodução imagética do mundo já havia tido seu início nos desenhos das cavernas.

Os signos, dos quais as imagens fazem parte, são mediação entre o homem e o mundo. Devido à sua natureza de ser simbólico, ser de linguagem, ser falante, ao homem não é nunca facultado um acesso direto e imediato ao mundo. Tal acesso é “[...] mediado por signos. Todas as modalidades de signos, inclusive às imagens, têm o propósito e a função de representar e interpretar a realidade, mas, ao fazê-lo, [...] interpõem-se entre o homem e o mundo.” (SANTAELLA, 1996, p. 134).

Assim como os espelhos, ao mesmo tempo que os signos refletem a realidade, também a realidade “[...] ao refletir, transformam, transfiguram e, numa certa medida, até mesmo deforma o que é por eles refletido.” (MACHADO, 1984, p. 13-24; SANTAELLA, 1996, p. 179).

Roland Barthes, em seu livro *A Câmera Clara*, discorre sobre a emanção do referente no caráter da fotografia. Segundo ele, comparando pintura e fotografia, na primeira, essa pode simular uma realidade que nunca vista, diferente da fotografia que registra algo posto diante de sua lente, sem a qual a mesma não existiria. “Ao contrário dessas imitações, na fotografia não posso nunca negar que a coisa esteve lá [...]. Aquele ou aquilo que é fotografado é o alvo, o referente, uma espécie de pequeno simulacro, de eidolon emitido pelo objeto.” (BARTHES, 1980, p. 109-23).

2.3 A escrita do sol

Figura 02 – Trecho da Avenida Buarque de Macedo



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

Segundo Barthes (1980, p. 14), “[...] as fotos são signos que não se fixam bem, que se alteram como leite. Seja o que for que ela dê a ver a qualquer que seja sua maneira, uma foto é sempre invisível: não é ela que nós vemos.”

Para fotografar é preciso luz, é necessário que o objeto irradie, “[...] que a luz emane dele para atingir e queimar essa ‘película tão sensível’, tão reativa às suas emanações que ela conservará sua impressão” (SANTAELA, 2015, p. 132, grifo do autor).

Impossível de “ser”, aparecer e se transformar em algo palpável e de grande circulação, a fotografia, para nascer carece da luz. Sem ela, o processo de manipulação, não seria possível.

Essa conservação, no entanto, se dá nas -la, eliminá-la por inteiro. Em suma, o corpo fotográfico, corpo de luz e sombras do negativo, sendo necessário que a luz deixe de ser para que “a imagem apareça finalmente: a revelação faz-se em câmara escura”. “Para surgir a fotografia necessita de luz, mas é precisamente a luz que pode fazê-la desaparecer, apaga trevas, nasce na luz e pela luz (DUBOIS, 1994, p. 221, grifos do autor).

Para Dubois, o nascimento da imagem no ato da revelação ocorre tão somente na sombra do negativo sendo necessário que a luz deixe de ser para que a imagem apareça finalmente:

A revelação faz-se em câmara escura. Para surgir, a fotografia necessita da luz, mas é precisamente a luz que pode ‘fazê-la desaparecer, apaga-la, eliminá-la por inteiro’ [...], o corpo fotográfico, corpo de luz e trevas, nasce na luz e pela luz. (DUBOIS, 1994, p. 221, grifo do autor).

De acordo com Renato Ortiz (1998, p. 68), um dos graves problemas da deguerreótipia era que ela não se adequava às exigências de uma economia industrial. As primeiras imagens possuíam “[...] uma unicidade aurática, mas isto limitava a aplicação do procedimento técnico.”

[...] a fotografia retira da órbita da pintura o monopólio de uma atividade que durante séculos esteve em suas mãos: a produção de retratos. O daguerreotipo irá converter os retratistas em fotógrafos ou transformá-los em herdeiros de um ofício em desaparecimento (ORTIZ, 1998, p. 86).

Para Ana Maria Mauad (1997, p.189), “[...] a demanda social por imagens incentivou pesquisas no sentido de melhorar a qualidade técnica das representações, facilitar seu processo de produção e retirar-lhe o caráter de relíquia [...] presente no daguerreotipo”.

Na técnica usada na fotografia analógica, duas posturas se destacam opostas entre si. O negativo de vidro (colódio) e o negativo de papel (calótipo).

Figura 03 – Negativo de vidro (colódio)



Fonte: APA.

Figura 04 – Cópia do positivo (calótipo) Carro-de-boi, rua do Comércio



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

O aprimoramento das técnicas de reprodução da fotografia e o desejo de alcançar mais consumidores a preços acessível, possibilitou o aparecimento dos carte-de-visite e a Carte Cabinet, ampliando o alcance do retrato fotográfico a tantos desejassem tê-los.

Pouco antes de ser inventada a fotografia, três figuras perambulavam no anonimato: O químico, que pesquisava, o fotógrafo e os grandes distribuidores da novidade. Com seu advento, a fotografia projetou, retirando do anonimato esses personagens.

Da fase experimental da fotografia, o nome de outro francês se destacou pelo resultado de suas pesquisas, Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833). Por meio de uma câmera escura, capturando reflexos da luz na objetiva e projetados no vidro despolido no fundo da câmera escura, depois de oito horas de exposição, obteve sucesso.

Com essa técnica, sua imagem é considerada a primeira fotografia feita no mundo, datada de 1826, que Niépce batizou de *heliografia*, que em grego significa, “a escrita do Sol”.

Para conseguir o seu feito, Joseph Niépce fez uso do betume da Judéia como substância sensível e, esse processo físico-químico prevaleceu até a década de 1980 quando surgiu a câmera digital.

Figura 05 – 1826, da janela, imagem do quintal, Niepce



Fonte: Disponível em: <http://researchgate.net/Nicephore-Niepce>. Acesso em: 26 set. 2021.

2.4 Daguerre, o messias da fotografia

Após obter resultado favorável em sua pesquisa, Louis Daguerre conseguiu fixar uma imagem com melhor qualidade e reduziu o tempo de exposição de 45 para 20 minutos, utilizando chapas de cobre banhadas com nitrato de prata para captação de imagem, e vapor de mercúrio para sua revelação. Sua descoberta permaneceu em segredo por alguns meses até ser

apresentada na Câmara dos Deputados⁴, na segunda sessão de 1839, e o mundo conheceu a identidade do pintor Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851). Desde então, seu invento ficou conhecido como, *daguerriennes* (daguerreótipos) (MARTINS, 2009).

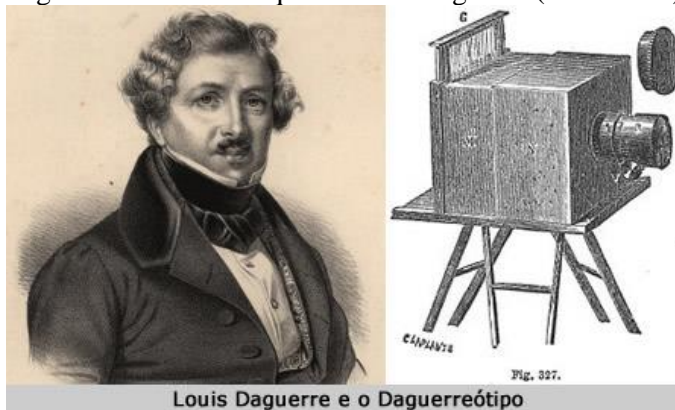
Pintor, cenógrafo, físico e inventor, Luois Daguerre passou para a história da fotografia como a segunda pessoa a capturar uma imagem estática pela ação direta da luz, em 1835. Utilizando uma placa com revestimento de prata e iodeto de prata descobriu a presença de uma imagem ao retirar de um armário a placa ali deixada na noite anterior.

Com os mesmos objetivos, outros pesquisadores trabalharam visando a proeza de captar imagens e fixá-las em um suporte fixo. Dentre esses, se destacaram, Henry Fox Talbot (1800-1877), na Inglaterra com a técnica do calótipo⁵ em meados de 1840, Hippolyte Bayard (1801-1887), na França, e Antoine Hercule Romuald Florence (1804-1879), na vila de São Carlos (Campinas, São Paulo), no Brasil.

Fox Talbot se destacou do grupo por criar o sistema de cópias através do negativo, substituindo as chapas úmidas utilizadas por Richard Madox, por chapas secas previamente sensibilizadas. Nesse processo, o tempo de exposição diminuiu abrindo caminho para a fotografia moderna.

Foi com George Eastman, inventor do negativo em acetato de celuloide, que as câmeras passaram a ser produzidas em séries.

Figura 06 – Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851)



Louis Daguerre e o Daguerreótipo

Fonte: Disponível em: <http://criacao sites.com/2011/02/louis-jacques-mande-daguerre-karen-8d.html>. Acesso em: 26 set. 2021.

⁴ Sobre o assunto: KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. A fotografia no Brasil no século XIX. In: KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Negros no Estúdio do fotografo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

⁵ Calótipo: processo de reprodução fotográfica no qual o papel era tratado, antes da exposição, com iodeto de prata e, depois submetido a uma solução de ácido gálico, ácido acético e nitrato de prata.

3 MACEIÓ: CAPITAL

“As fotografias não mentem, mas mentirosos podem fotografar” (Lewis Hine)

Figura 07 – Esquina da rua Moreira Lima com Beco São José



Fonte: MISA.

A fotografia só vê na cidade o cenário do poder: os monumentos que o fixam no passado, e as grandes obras urbanas que o projetam no futuro. Mas os homens, os operários, os contramestres, os flanadores, etc., mesmos parados, estão ausentes, ou quase, das fotografias. *A cidade é um palco sem atores.* (COSTA, 1981, p. 20, grifo do autor).

3.1 Maceió

Duzentos e seis anos se passaram do momento em que Maceió foi elevada a vila. Segundo Craveiro Costa (1981, p. 20), o povoado adentrou o século XIX como um empório de certa notoriedade, sendo o porto de Jaraguá responsável pelo desenvolvimento do comércio e urbano. Sua boa localização para o intercâmbio comercial com a Europa, é referência na exportação dos produtos local como, açúcar, algodão, fumo, cereais e madeira para construção civil e naval; conduzidos por escravos em carros de bois, destinava-se às praças de Salvador e Recife (COSTA, 1981, p. 22).

Ainda sobre Maceió como povoado, o desenvolvimento de sua economia e expansão, Costa (1981, p. 60-61) destaca:

O povoado que o engenho anônimo formara à beira-mar, já tinha bem fundados o seu desenvolvimento social, a sua prosperidade política. [...], o

engenho, que o fizera nascer, não chegara a imprimir-lhe os traços do feudalismo, isolando-o no latifúndio, [...] Aqui o povoado vencera o engenho, expulsando-o, para constituir o comércio [...].

De acordo com a tradição historiográfica alagoana, o lugar do nascimento de *Massayó* ou *Maçai-o-k*, que em língua indígena, significa “o que tapa alagadiço”, foi aos pés do morro onde hoje está erguida a Catedral de Maceió e seus primeiros momentos de vida foi no terreiro de um engenho primitivo localizado no mesmo lugar. De acordo com Espíndola, (2001, p. 136), “[...] nos meados de século XVIII era Maceió um pequeníssimo povoado pertencente a um engenho de fabricar açúcar [...]”. Desse tempo, a base da economia do povoado é agrícola, com a plantação da cana, do algodão e do fumo.

O *status* de vila foi concedido por meio do Alvará-Régio assinado por D. João VI em 5 de dezembro de 1815. Dali em diante, a povoação de Maceió se desligou da antiga vila de Santa Maria Madalena da Alagoas do Sul (atual Marechal Deodoro), e em 29 de dezembro de 1816 na presença do Ouvidor Geral da Comarca das Alagoas o decreto é confirmado.

Em 27 de dezembro de 1818, desembarcou no ancoradouro de Jaraguá, o tenente-coronel Sebastião Francisco de Melo e Póvoas, designado por D. João VI a ser o primeiro governador de Alagoas, após a separação do território alagoano de Pernambuco em 16 de setembro de 1817.

Após sua posse na antiga capital de Santa Maria Madalena Alagoas do Sul, Póvoas retornou à Maceió para residir e administrar a Província. Em Maceió, ordenou a criação de uma planta da cidade em 1820, a instalação da Junta da Real Fazenda, criação da Alfândega em Jaraguá, Casa de arrecadação e da Inspeção do Açúcar e do Algodão além, de importantes melhorias na estrutura de Maceió.

O ato de Melo optar por morar na vila de Maceió, circunstâncias política e uma forte presença comercial britânica no lugar, contribuiu para cada vez mais impulsionar o movimento de mudança em favor de Maceió. De acordo com Barros (1991, p. 82),

A transferência da capital da Cidade das Alagoas para a vila de Maceió é explicável por um conjunto de fatores e processou-se dentro das circunstâncias políticas favoráveis aos contra sediciosos como os mecanismos de poder utilizados na época [...].

E em 9 de dezembro de 1839, foi elevada à categoria de cidade e capital da província pela resolução provincial nº 11. Sobre a configuração da nova capital, a cidade de Maceió, Espíndola (2001, p. 137) diz: “Esta cidade compõe-se de dois bairros bem distintos, presos por três pontes, uma de ferro, outra de madeira, por sobre a qual passam os trilhos do tramway, e

outra de tijolo e madeira, todas sobre o riacho Maceió: o bairro da cidade propriamente dita é o de Jaraguá.”.

Figura 08 – Aspecto do bairro portuário de Jaraguá



Fonte: MISA. Autor desconhecido.

3.2 Maceió republicana

O regime federativo, instituído com a República, revolvía tudo o que havia até ali; da dependência dos governos provinciais passavam as municipalidades a uma quase autonomia. Podendo governar-se a si próprio, o município sentiu novas perspectivas do progresso, e rompeu a estagnação do passado, construindo-se [...] Começam os trabalhos e realizações. Era preciso construir a cidade. Maceió cresceu desordenadamente, sem ritmo, sem método, sem estilo. (DIEGUES JÚNIOR, 1981, p. 200).

O século XIX terminava e a chegada dos republicanos ao poder encontrou a cidade com os mesmos problemas do império. Falta de infraestrutura básica como saneamento, ruas sem pavimentação, águas estagnadas e grandes alagamentos em época de chuvas, além do desacordo da arquitetura com a nova ordem. Conquanto muitas de suas vias tenham sido calçadas, tais trabalhos apenas encobriam o problema maior da falta de planejamento (CARVALHO, 1999).

Figura 09 – Trecho central da rua do comércio. Casas de taipa e beiral de bica



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

Figura 10 – Panorâmica do mesmo trecho da rua do Comércio



Fonte: APA. Fotografia de luiz Lavenère.

Figura 11 – O ponto central no início do século XX sem o relógio oficial
Trecho da rua do Commercio – Maceió, Alagoas (Brasil)



Fonte: APA.

Até 1910, o centro comercial de Maceió será tomado por grandes transformações arquitetônicas. Prédios com fachadas ecléticas e platibanda eliminaram as construções de taipa, de reboco aparente e telhado à mostra. O centro de Maceió, se alinha às mudanças do novo século transformando o *layout* dos estabelecimentos comerciais em uma miscelânea do estilo eclético. Nessa renovação, surgem Lojas com nomes estrangeiros, alguns cinemas e a novidade dos logradouros modernizando todo o entorno comercial.

Nos espaços vazios, também conhecidos como “Largos”, serão construídas praças. Entre a Igreja do Bom Jesus dos Martyrios e a nova sede do Governo, inaugurada em 1902 à Praça Marechal Floriano Peixoto, construída em 1908 fará desaparecer o antigo largo, acomodando naquele sítio um logradouro com paisagismo idílico, dotado de dois lagos, pergolados, um bebedouro de ferro e postes importados da França.

Figura 12 – 1907. Construção da Praça Floriano Peixoto



Fonte: MISA. Foto de Luiz Lavenère (1907).

Figura 13 – Praça Floriano Peixoto



Fonte: MISA. Foto de Luiz Falcão.

No Largo das Cotinguibas ou das Princesas, a construção Praça Marechal Deodoro da Fonseca transforma o espaço antes ocupado pelo o inacabado Teatro 16 de setembro que será construído mais à frente com o mesmo da praça. Circundando o espaço da praça além do imponente Teatro inaugurado em 1910, estão o prédio da antiga Escola D. Pedro II e o do Tribunal de Justiça.

Figura 14 – Praça Deodoro da Fonseca



Fonte: IHGAL. Cartão Postal.

Nas margens do riacho Maceió, entre a praia do Aterro e o bairro de Jaraguá, o Largo em frente à Escola de Artes e Ofício, será ocupado pela Praça Euclides Malta, Sinimbu nos dias atuais.

Figura 15 – Praça Euclides Malta (Sinimbu)



Fonte: MISA.

Munido de sua câmera, o fotógrafo registra a metamorfose da cidade. Incontáveis imagens do centro de Maceió e localidades próximas captam vestígios da cidade antiga com um pé na modernidade e outro no passado. Cinco anos após o início do século XX, um período de obras se instala na cidade para renovar sua aparência e modernizar a arquitetura do centro

comercial. Praças e Monumentos são erguidos em pontos estratégicos da cidade valorizando o entorno e a circulação de pedestres.

Na rua do Livramento, de frente à igreja do mesmo nome, surge a praça Ana Rosa da Fonseca, inaugurada em 1910.

Figura 16 – 1910. Inauguração da Praça Rosa da Fonseca, Centro



Fonte: MISA.

Figura 17 – Busto de Ana Rosa da Fonseca



Fonte: APA.

Figura 18 – Rua do Livramento com praça Rosa da Fonseca



Fonte: Casa do Penedo.

Figura 19 – Cartão Postal – O relógio



Fonte: MISA.

Em 1922, a instalação do primeiro relógio oficial da cidade, fixado em ponto estratégico na convergência da rua do Comércio com Livramento, foi o acontecimento de grande relevância. Esse relógio chegava para dividir a atenção dos transeuntes com o da Catedral e o da Estação ferroviária. Estrategicamente localizado na confluência dos bondes era mais fácil conferir nele, às horas.

Figura 20 – Cotidiano em torno do Relógio



Fonte: MISA.

Figura 21 – Rua do Livramento



Fonte: MISA. Foto de Barreto.

4 CRÔNICA FOTOGRÁFICA DA CIDADE – FLAGRANTES DE RUA

“Existe uma glória antes da invenção da fotografia e outra depois” (Milan Kundera, A lentidão, 1995, p.44)

Figura 22 – Rua Sá e Albuquerque, Jaraguá



Fonte: MISA.

4.1 A rua como Cenário

[...] o fotógrafo e fotografados mediados por um estranhamento que se pode supor ainda mis intenso da fotografia de rua figura como documento de um encontro físico entre que a cidade não estivesse passando por tantas transformações. (FREHSE, 2005, p. 189).

Figura 23 – Rua da Aroeira



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

Com a mudança de governo, do imperial para o republicano, as ruas de Maceió ganharam novas nomenclaturas. Na historiografia alagoana, os registros de seus antigos nomes não passaram despercebido pela originalidade de cada nome. Rua da Cadeia, do palácio, das

verduras, da Queimada, do Alecrim. Além dessas, no centro da cidade, a rua do Comércio é a que mais se destaca como principal artéria comercial, seguida da rua Boa Vista, do Sol, do Livramento, das Árvores e Moreira Lima.

Nas fotografias de Luiz Lavenère, do início do século XX, a rua é o cenário perfeito para o registro do cotidiano, do ir e vim de transeuntes, condução e condutores, animais. Em algumas delas, a rua é tomada por água estagnada, de chuva ou empossada revelando a ineficiência do público. A figura 24 não revela o tamanho da rua e os detalhes de cada prédio. Ao enquadrar um trecho da rua do comércio, o fotógrafo enquadraram o que achou ser mais importante, omitindo detalhes secundários da periferia. Sua intervenção imortalizou a presença dos transeuntes, das carroças de tração animal, dos bondes.

Figura 24 – Rua do Comércio



Legenda: 1905, trecho da rua do Comércio entre o Beco São José e Primeiro de Março. O caminho do bonde é o mesmo das carroças e transeuntes
 Fonte: APA. Foto de L. Lavenère.

Figura 25 – Trecho da rua do Comércio esquina com Beco São José



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

Diferente do fotógrafo profissional, que se instalava nas dependências de um hotel ou em casa alugada onde monta um estúdio fotográfico, o amador faz da rua seu ambiente de trabalho. Superando as dificuldades no transporte da câmera e a locomoção à mercê do tempo, em uma cidade litorânea como Maceió, não desperdiça a luz natural e as oportunidades de registrar motivos diversos. Entretanto, não seria de má educação perguntar ao fotógrafo, por quem nutre maior atração? Pela rua ou o que nela encontra?

Nas imagens selecionadas para este trabalho, a rua, é o lugar do encontro entre o fotógrafo e seus registrados. Transeuntes pegos de surpresa, na maioria das vezes. Descartando os elementos inanimados, como prédios, carros, monumentos e praças, é com esses transeuntes que se dá o encontro a câmera.

Desse encontro, a subjetividade do fotógrafo nos conduz para um cenário estagnado, em desconstrução. Décadas depois, a mesma rua não será mais aquela imortalizada na foto. Segundo Natália Brizuela (2012, p. 15), as fotografias contêm o que representam, “[...] como por mágica, tornam presente aquilo que está ausente, trazendo de volta os mortos e inaugurando a viagem no tempo.”.

A câmera de Lavenère esmiúça ruas de nomes exóticos, sem infraestrutura, com animais soltos por todos os lados. Flagra passantes solitários e agrupados no meio da rua surpreendidos pela bisbilhotice do fotógrafo. Expondo cantos e recantos dos arrabaldes, o fotógrafo promove por meio da câmera o encontro do morador com o lugar que conhece apenas de ouvir falar.

De acordo com Fraya Frehse (2005), a foto que sobreviveu ao tempo e hoje manipulamos é um atestado do encontro entre o fotógrafo, seus fotografados e o cenário onde tudo aconteceu.

[...] a fotografia de rua figura como documento de um encontro físico entre o fotógrafo e fotografados mediado por um estranhamento que se pode supor ainda mais intenso do que a cidade não estivesse passando por tantas transformações. (FREHSE, 2005, p. 189).

Se a estranheza permeia o encontro entre o fotógrafo e o fotografado, o que dizer do pesquisador e dos encontros com arquivos onde imagens de significativo valor histórico se encontram escondidas do público por motivos diversos?

Um conjunto de imagens de Luiz Lavenère, atrai à nossa atenção sobre o estado de conservação do negativo de vidro. O estado de conservação e as informações contidas na peça, escrita pelo fotógrafo, referente ao ano, local do registro, além do seu nome e a figura de uma flecha com um (L) entre parêntese.

Como exemplo, tomamos a Figura 26, sobre as informações deixadas no negativo e graças a ela o trabalho do pesquisador será menos sofrível para decifrar o que escrito nele. Contudo, sobram perguntas ao ver a imagem revelada que vão além do enquadramento.

O prédio do Lyceu de Artes e Ofícios se destaca ao fundo da paisagem, dividindo espaço com outras construções à esquerda. A praça Euclides Malta que não aparece no enquadramento, foi inaugurada em 1907.

No enquadramento, oito pessoas aparecem em cena; três em primeiro plano e cinco mais atrás. Os três primeiros se destacam pela posição que ocupam no espaço. Um bonde de tração animal ficou pela metade, mas a carroça no centro da imagem se destaca mais pelo volume sobre si e por estar abandonada. Seu condutor está por trás dos fardos quase imperceptível, assim, como o cachorro um pouco mais atrás, se parece uma mancha na terra.

Figura 26 – Praça Euclides Malta (atual Praça Sinimbu)



Fonte: APA. Foto: L. Lavenère.

Os registros com data de 1905 e 1906, revelam detalhes de uma cidade com ruas sem pavimentação e um casario em vias de desaparecer. Até 1910, no governo de Euclides Vieira Malta, serão inauguradas no centro importantes obras públicas, como as praças, Floriano Peixoto e Marechal Deodoro, o Teatro do mesmo nome, o prédio da Intendência, dentre outros.

Além dos monumentos e logradouros, prédios públicos e religiosos, a presença humana é o que dá vida a cidade e a câmera de Lavenère capta a circulação de transeuntes e trabalhadores nas mais diversas atividades.

Ora no centro de Maceió ou no bairro portuário de Jaraguá, sua lente registra a passagem do carroceiro que circulam entre o porto e o centro. Os condutores de barcaças do cais e das lagoas, além dos engraxates, condutores do bonde, guias de carro de boi, e vendedores de frutas. Em sua grande maioria, gente humilde, descendentes da escravidão embebecidas na rotina do cotidiano, lutando pela sobrevivência.

4.1.1 Trabalhadores

No cotidiano da cidade Lavenère não se esquivou de registrar seus trabalhadores. Sua câmera visita lugares cortados por canais e lagoas, onde condutores de barcaças transportam para Maceió a produção vinda de longe. No bairro portuário de Jaraguá, entre a principal via, a Sá e Albuquerque e o mar, flagrou o cotidiano do porto. O vai e vêm na rua de trapicheiros, condutores de alvarengas e carroceiros foram enquadrados dividindo espaço com bondes do Trapiche da Barra.

No tempo em que às carroças predominavam, um registro com data de 1905 ganha notoriedade por retratar a pose de um jovem carroceiro, no largo dos Martírios chamado de “o vendedor de água”. De origem humilde e descalço, o jovem encara à câmera da mesma forma que outro carroceiro em Jacarecica, condutor de dois indivíduos. Outros trabalhadores em algum momento foram flagrados em suas atividades, como o engraxate e seus clientes na esquina da rua do Livramento com Boa Vista. Imerso em sua atividade, fez pouco caso da bisbilhotice do fotógrafo.

Figura 27 – Catadores de Capim para o bonde de tração animal



Fonte: MISA. Autor desconhecido.

Figura 28 – 1905. Vendedor de água, largo dos Martírios



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

Figura 29 – Jacarecica, condutor de carroça



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

Figura 30 – Engraxate na esquina da rua do Livramento com Boa Vista, Centro



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

A câmera de Lavenère entra nos recôncavos da cidade, escalando trechos de terra batida, sem calçamento e infraestrutura. Revela cenas corriqueiras dos arrabaldes pouco vistas no centro. Distante de tudo, nem parece ser parte da cidade. Enquadra alguns pontos atingidos pelos estragos decorrentes das chuvas de todo o ano que transforma ruas em rios. É apenas uma pequena amostra de uma tragédia maior que o olho da câmera não alcança em toda sua dimensão. A chuva de todo ano revela que “o alagadiço não foi de todo tapado”.

Figura 31 – 1924, Vale do Reginaldo, enchente



Fonte: APA. Foto de L. Lavenère.

Figura 32 – Alagados



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

4.2 O fotógrafo – o sujeito que olha

“A fotografia é a visão de um sujeito cuja capacidade de observar foi organizada por certa técnica”,... (Brizuela, 2012, p.31)

Figura 33 – Luiz Lavenère 3x4



Fonte: APA.

Luiz Wanderley Lavenère nasceu em 17 de fevereiro de 1868 em Maceió e na mesma cidade faleceu em 29 de outubro de 1966. Em seus quase cem anos de vida, testemunhou grandes acontecimentos na história de Alagoas, de Maceió, do país. Ao lado de seu pai, Estanislau Wanderley Lavenère que é considerado o primeiro fotógrafo amador da cidade, participou das campanhas pelo fim da escravidão, e com o passar do tempo sempre esteve envolvido com a fotografia, negociando material ligado a imagem. Sua incursão como fotógrafo amador no início do século XX, mesmo que tarde, produziu bom material para a memória fotográfica de Maceió.

Nas cenas do cotidiano de Maceió do final do século XIX, presenciou a evolução no transporte de passageiros com a substituição do bonde de tração animal por uma frota movida a eletricidade. É de sua autoria, o registro do assentamento dos trilhos para essa nova frota em 1913, além da eletricidade instalada em janeiro de 1896.

Figura 34 – Assentamento de trilhos para o bonde elétrico 1913



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

Filho de Estanislau Wanderley (1830-1899), alagoano de Camaragibe e de Amelie Elodia Lavenère Wanderley (1835 de-), na infância residiu em um sítio na Cambona até se mudar para o centro. Foi aluno do Colégio São José, do Bom Jesus e do Lyceu Alagoano.

Considerado o primeiro fotojornalista da cidade, Lavenère também atuou como jornalista, escrevendo para diferentes jornais da capital, dentre eles, o Gutemberg, Jornal de Alagoas e Gazeta de Alagoas. Dentre outras atividades que exerceu, além de funcionário público aposentado, foi musicista, professor, linguista. Foi membro do Instituto Histórico de Alagoas e da Academia Alagoana de Letras.

Apesar de ser filho de um fotógrafo e está ligado a fotografia pela existência de uma câmera de seu genitor, foi preciso aguardar os cinco primeiros anos do século XX para o fotógrafo adormecido em Lavenère se revelar quando era negociante de material fotográfico na Livraria Fonseca, localizada na rua do Comércio, centro.

De sua autoria, uma fotografia de 1906 retratando a igreja do Bomfim no bairro do Poço, foi premiada em um concurso de foto amador em Londres.

Fonte 35 – Livraria Fonseca



Fonte: APA. Foto de Luiz Lavenère.

Figura 36 – Porto da Levada



Fonte: APA.

Segundo Sant’Ana ⁶(1961), no ano de 1912, a fotografia em cores foi introduzida em Alagoas por Lavenère, como noticiou o Jornal de Alagoas de 10 de outubro de 1912, em chapa autocromo de um trecho da rua Barão de Anadia:

A fotografia das cores naturais 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 placa diretamente importada da Europa. “É um deslumbramento”.

Figura 37 – Lavenère entre papéis



Fonte: APA.

Passados cinquenta anos a espera por restauro, o acervo de 492 fotografias em negativo de vidro, da coleção Luiz Lavenère, depositada no Arquivo Público de Alagoas (APA), deu a sociedade alagoana e aos pesquisadores do tema, uma oportunidade única de conhecer a trabalho do fotógrafo que, com sua câmera e faro jornalístico, revelou a cidade e suas transformações. Resultado da organização desse material, em 2018 o Arquivo Público lançou um livro, Olhares de Maceió por Luiz Lavenère, com parte das imagens do fotógrafo.

⁶ SANT’ANA, Moacir Medeiro de. **Revista do Arquivo Público de Alagoas**, Maceió, n.1, p. 138, 1962.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No atual contexto histórico em que vivemos, a fotografia analógica perdeu espaço para a digital e o trabalho artesanal de fotografar e revelar o filme, é coisa do passado. No imediatismo contemporâneo, um smartphone transforma qualquer um em fotógrafo e os recursos tecnológicos desses aparelhos, dá ao amador o status de fazedor de boas imagens.

Quanto as fotografias antigas, negativos em vidro, celulose e as imagens reveladas em papel, nosso acesso a elas continuará sendo possível graças à preservação desse material guardados em acervos público e privado, preservando parte da nossa memória cultural.

Fruto de pesquisas e do avanço científico e tecnológico século do XIX, a fotografia, apesar do seu caráter ilusório e subjetivo, científico e cultural, não perdeu sua importância como documento sendo hoje em dia, cada vez mais usada nos trabalhos acadêmicos.

Analisar o aparato fotográfico como tal, e conhecer os agentes que os produziu é, ao meu ver, um importante caminho para o entender a diversidade cultural de uma sociedade e a preservação de sua memória coletiva.

Para o historiador, muitos são os desafios a superar no intrincado mundo das imagens. Compreender a subjetividade do fotógrafo contida em cada registro que fez é adentrar em um labirinto de múltiplas referências imperceptível às vezes aos aventureiros que nele adentram movidos pela paixão. Sem essa consciência, a ambiguidade contida na mensagem fotográfica soa dissonante com o que está sendo pretendido.

Devido à sua importância como documento, tanto para a cultura quanto para a memória de uma sociedade, através dela foi possível reconstruir cidades que passaram por avarias de guerras ou algo do gênero. Trabalhar com esse documento possibilita estreitar relações de conhecimento e diálogo com diferentes áreas, tais como a arquitetura, a sociologia, a história, o turismo, a cultura e tantas outras ligadas à formação cultural da sociedade, que precisa buscar em seu passado referências para compreender melhor o futuro.

REFERÊNCIAS

- BAPTISTA, Eugênio Sávio Lessa. Fotojornalismo Digital no Brasil: A imagem na Imprensa da Era Pós-Fotográfica. *In: Cadernos de Comunicação*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- BARROS, Theodyr Augusto de. **O processo de mudança de capital (Alagoas-Maceió): uma abordagem histórica 1919-1959**. Maceió: Depto. De História/CHLA/UFAL/Imprensa Universitária, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. *S.l.: S.n.*, 1931.
- BERGER, John; DYER, Geoff (org). **Para entender uma fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. **História & fotografia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- BRIZUELA, Natalia. **Fotografia e Império: paisagens para um Brasil moderno**. São Paulo: Companhia das letras; Instituto Moreira Salles, 2012.
- BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas**. São Paulo: Unesp Editora, 1999.
- BURKE, Peter. **Testemunha ocular – O uso de imagem como evidência histórica**. São Paulo: Unesp Editora, 2017.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do cinema. *In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. Domínios da História*. 9. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.
- CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto. A cidade de papel e a cidade de vidro: Maceió na fotografia de Luiz Lavenère. *In: ENANPARQ*, 3. São Paulo. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2014. Tema: Arquitetura, Cidade e Projeto: uma construção coletiva. Eixo temático: Crítica, Documentação e Reflexão, p. 1-10.
- CARVALHO, Tiago Amaral de. **Sobre os Passeios de Maceió**. Maceió: *S.n.*, 1999.
- COSTA, Craveiro. **Maceió**. Maceió: SERGASA, 1981.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993.
- ESPÍNDOLA, Thomaz do Bom-Fim. **A Geografia Alagoana**. Maceió: Catavento, 2001.
- FABRIS, Annateresa (org.) **Fotografia-usos e Funções no século XIX**. São Paulo: Edusp, 1998.
- FARGE, Arlette. **O sabor do Arquivo**. São Paulo: Editora da USP, 2009.
- FIGUEIREDO, Haydeé da Graça. (org.) **Imagens de São Gonçalo – fotografia e História**. São Gonçalo: UERJ, FFP, Laboratório de Pesquisa Histórica, 2001.

- FREHSE, Fraya. Antropologia do encontro e do desencontro: Fotógrafos e fotografados nas ruas de São Paulo (1880-1910). *In*: ECKERT, Cornélia; NOVAES, Sylvia Caiuby; MARTINS, José de Souza (org.) **O Imaginário e o poético nas Ciências Sociais**. São Paulo: Edusc, 2005.
- KOSSOY, Boris. **Os Tempos da Fotografia**: o efêmero e o perpétuo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Fotografia & História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.
- KOUTSOUKOS, Sandra Sofia Machado. **Negros no Estúdio do Fotógrafo**. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.
- KUBRUSLY, Cláudio Araújo. **O que é Fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- LAVENÈRE, Luiz; SANT'ANA, Moacir Medeiro de. A Fotografia em Maceió (1858-1918). **Revista do Arquivo Público**, Maceió, n.1, p. 118-151, 1962.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo Imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MARTINS, Marta Lavínia Vasconcelos. **Lambe-Lambe**: um profissional em extinção. Maceió: UFAL, 2009
- MAUAD, Ana Maria. Imagem e auto-imagem do Segundo Reinado. *In*: NOVAIS, Fernando A.; ALENCASTRO, Luiz Felipe de. (org.). **A História da vida privada no Brasil**: Império. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ORTIZ, Renato. Cultura e modernidade: a França no século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- SANTAELLLA, Lúcia; WINFRIED, Nöth. **Imagem**: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- SENA, Jade Katlen Wesley de; MARQUES, Leandro Ferreira; LIMA, Viviane da Silva; ÁVILA, Janayna. **Iconografia de Maceió**: Estudos de Elementos-Emblemas na Fotografia da Cidade nos Séculos XIX e XX. Maceió: UFAL, 2019.
- SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- TICIANELLI, Luiz. **Lavenère e a aventura pela arte e cultura das Alagoas**. Maceió: História de Alagoas, 13 de abril de 2020.