

2. Augusto Malta: o fotógrafo-de-Pereira-Passos?

Em seu ateliê, com uma pequena câmera nas mãos, orgulhosamente erguida à frente do corpo, Augusto Malta se coloca do outro lado da objetiva. Fotógrafo amador desde que trocou sua bicicleta por uma câmera, por volta de 1900, e fotógrafo oficial da Prefeitura do Rio de Janeiro desde 1903, Malta parecia sentir-se igualmente confortável na condição de modelo fotográfico¹. Deixando-se fixar em seu ateliê, cravado no centro da imagem estática, Malta se apresenta cercado de uma série de elementos que o identificam como o fotógrafo que era, ou que desejava ser: além do material fotográfico, como câmeras de diferentes tipos, papéis, maletas, guilhotinas de papel, entre outros objetos; há no cenário cuidadosamente desarrumado pilhas de livros e revistas sobre suas mesas de trabalho e nas paredes dezenas de fotos que estampavam paisagens da cidade em molduras de tamanhos e cores diversas. Na parede à esquerda vê-se exposto um retrato do prefeito Francisco Pereira Passos e dois retratos de seu filho, Francisco de Oliveira Passos.

Trata-se de uma fotografia posada e, portanto, previamente construída como imagem mental para o fotógrafo, que neste caso era também o fotografado. O efeito de improviso e desarrumação provocado pela composição visual envolve Malta num verdadeiro turbilhão: livros sobre o Rio de Janeiro, maletas, fotos da cidade, de prédios e de obras, cadeiras, câmeras, tripé, caixas, revista francesa de fotografia, retrato de Passos, compondo visualmente uma espécie de autobiografia. E, como toda autobiografia, assume uma pretensão de veracidade² que, embora aspire à ordem e sentido, neste caso é reforçada pela própria desordem pretensamente espontânea do ambiente.

A idéia de uma autobiografia que não seja necessariamente escrita é aqui tomada de Michael Renov³. De acordo com o autor, a palavra autobiografia é constituída por três partes: *auto*, *bio* e *grafia*, que juntas compreendem os

¹ Isto pode ser verificado pela grande quantidade de auto-retratos fotográficos de Augusto Malta.

² COSTA LIMA. "Persona e sujeito ficcional". In: *Pensando nos trópicos (Dispersa demanda II)* Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

³ RENOV. "Investigando o sujeito: uma introdução". In: MOURÃO, Maria Dora & LABAKI, Amir. *O Cinema do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

ingredientes essenciais dessa forma de representação: um *self*, uma vida e uma prática escrita; contudo, a existência de novos veículos que podem ser usados para a auto-expressão do sujeito – e, no texto, Renov analisa em especial o vídeo – podem ampliar significativamente as práticas de auto-registro para além dos limites da palavra escrita. Aqui, portanto, a idéia de *fotografia autobiográfica* aponta para uma interpretação da fotografia como um meio através do qual o indivíduo é capaz construir um registro sobre si, sem recorrer necessariamente ao uso da escrita.



[Foto 2]

Augusto Malta

Augusto Malta em seu ateliê
cerca de 1905-1906

Na medida em que uma imagem parada pode contar sobre algo ou alguém, a imagem acima conta a respeito de Augusto Malta. Através das fotografias de obras de urbanização implementadas no Rio de Janeiro espalhadas pelas paredes, de retratos de personalidades ligadas a estas obras, de maquinários e manuais referentes à técnica fotográfica, esta foto autobiográfica diz sobre a sua identificação, ou melhor, sobre a vontade de identificar-se a um universo ao qual o fotógrafo se via e gostaria que o vissem relacionado: o universo da técnica, do Rio

de Janeiro renovado e do homem que promoveu esta renovação. Esta foto diz de um sujeito integrado à história de transformação da cidade e atuante neste processo.

Através desta foto autobiográfica, é possível observar um Augusto Malta preocupado em se apresentar próximo aos acontecimentos do presente e de um passado recente cuja importância não poderia ser posta em dúvida – a modernização do Rio de Janeiro – ao mesmo tempo em que projeta para o futuro a continuidade de sua ligação com a história da cidade. Inseridos no campo visual desta fotografia, os retratos pendurados na parede de Francisco Pereira Passos, e também de seu filho, Francisco de Oliveira Passos, podem despertar uma série de reflexões no leitor da imagem, entre as quais a ênfase numa relação pessoal e familiar entre Malta e Passos se apresenta como uma conclusão provável. Para os objetivos do presente capítulo – entender a construção de uma aproximação entre a figura de Augusto Malta e a figura de Pereira Passos, não apenas nos anos iniciais da carreira do fotógrafo, mas como contínua presença ao longo de seus mais de trinta anos de profissão – destaco uma outra reflexão possível: a sensação de seqüencialidade que se pode ler a partir do registro dos retratos de Francisco Pereira Passos e de Francisco de Oliveira Passos na parede do ateliê de Malta, uma seqüencialidade tanto das iniciativas do grande prefeito, através da imagem de seu filho, quanto da própria inserção de Malta enquanto fotógrafo oficial nessa empreitada, uma leitura que pode ampliar ainda mais o sentido dessa densa fotografia.

Ao longo deste primeiro capítulo será possível observar a centralidade atribuída à Pereira Passos e à reforma urbana empreendida por este na carreira de Augusto Malta. O que lhe rendeu o epíteto de *fotógrafo-de-Pereira-Passos*, e a construção deste qualitativo pode ser observada a partir de fotografias, legendas, cartas e depoimentos prestados pelo próprio, além dos relatos e aproximações realizadas pela família, pela imprensa e pela historiografia – o que será desenvolvido ao longo do presente texto. Contudo, embora o momento em que se tornou o fotógrafo oficial da Prefeitura e o homem que o contratou para o cargo tenham marcado forte lugar na memória individual de Malta e na memória produzida historicamente sobre o Malta, aqui, a análise da representação acerca do Rio de Janeiro pelo fotógrafo alagoano não estará subordinada à figura ou à gestão de Pereira Passos e ao início de sua carreira. Optando por constituir séries

fotográficas cronologicamente alargadas, e lidando com textos diversos e relatos de épocas distintas, o ponto de interesse desta dissertação será focalizado justamente no jogo entre presente e passado, na tensão entre mudança e permanência na construção de suas imagens da cidade e no estabelecimento de seu lugar na modernidade carioca. Afinal, trata-se de uma metrópole que não nasceu completamente formada do seio da gestão de Pereira Passos, mas que foi se configurando – e se configura – através de transformações, de adaptações, de tradições, de clichês; tendo na fotografia, do ponto de vista do aparato técnico, uma forma de registrar e comunicar esse movimento, e do ponto de vista do objeto material, fragmento da história dessa cidade.

Isto quer dizer que o período inicial da carreira de Malta, que é fortemente associado ao bota-abixo levado a cabo por Pereira Passos, será significativo para os argumentos da presente dissertação, mas sem que se limite o foco da pesquisa e o uso de séries fotográficas aos anos da administração de Passos. O propósito deste capítulo dedicado a interrogar a construção do epíteto *Malta-fotógrafo-de-Pereira-Passos* é justamente o de refletir sobre as conseqüências da aproximação entre Augusto Malta e o projeto Pereira Passos – o que envolve as complexidades da memória e da autoria – na obra do fotógrafo ao longo de sua carreira. Até que ponto o trabalho que realizou entre 1903 e 1906 teria influenciado a maneira como Malta fotografou no decorrer das décadas seguintes? Aquela noção de regeneração urbana⁴ teria permanecido durante vinte ou trinta anos mais tarde como uma contínua presença na mente e no olhar de Malta enquanto andava pelas ruas da cidade fotografando-a?

2.1

Malta: autoria e memória

Uma obra como aquela, um homem como aquele, não mereciam a falta de respeito de uma “tapeação”. Entusiasmado, dediquei-me de corpo e alma à nova função. Diante do nada de fotografia que eu sabia, esforcei-me por conquistar o muito que agora sei. Embora uma função secundária e lateral, eu me orgulhava em *dar a minha cooperação para a glória da grande obra. Ela*

⁴ Esta noção de regeneração urbana estava ligada a diversos elementos que se associavam aos conceitos de progresso e de civilização. Para além das reformas propriamente de engenharia, as transformações empreendidas conformavam uma idéia de cidade moderna, regenerada. Neste sentido, a expansão das linhas de bonde, o fonógrafo, o cinematógrafo, as publicações ilustradas, o cartão-postal, o automóvel, etc., somam-se significativamente à modernização do espaço físico urbano.

*precisava de uma documentação fiel e indiscutível, que só as boas fotografias poderiam proporcionar. Assim, o sofrível amador compreendeu a sua responsabilidade, procurando ser o melhor fotógrafo profissional possível. Sobre a remodelação da cidade, bati mais de mil chapas, formando um arquivo que julgo representar um magnífico documentário da história da cidade numa época em que ela sofreu as mais radicais e profundas transformações. [Grifos meus]*⁵

O fragmento acima foi extraído de uma entrevista que Augusto Malta concedeu ao jornal *O Globo* em agosto de 1936, como parte das comemorações pelo centenário do antigo prefeito Francisco Pereira Passos. Neste depoimento, Malta relembra o entusiasmo em relação ao cargo que passava a ocupar e apresenta seu ponto de vista sobre o que significava ser fotógrafo oficial da Capital Federal naquele momento. Através dessa entrevista o fotógrafo reconhece sua inexperiência no início da carreira e afirma o conhecimento conquistado com o passar do tempo, defende a importância da produção de fotografias fiéis e indiscutíveis capazes de servir como documento e glorificação da “grande obra” a qual estavam vinculadas e, além disso, cria de maneira autobiográfica uma determinada memória sobre o seu significado como autor das imagens que construiu acerca da história da transformação da cidade.

E o ano de 1936, para Augusto Malta, não marcava apenas os cem anos do nascimento de Pereira Passos, era também o ano de sua aposentadoria, depois de ter permanecido na função de fotógrafo municipal por trinta e três anos, sob a gestão de dezenas de prefeitos. Após todos estes anos de trabalho, Malta responderia à pergunta do repórter d’*O Globo* que brincava em tom amistoso a respeito da sua inexperiência ao ser contratado pelo Prefeito “*Com que, então, velho Malta, você foi aprender a barbear na cara do freguês?*” traçando uma história da sua carreira, enfatizando a importância de sua obra, estabelecendo uma forte relação entre a sua produção e o momento cultural e político a que estava inserida, constantemente remetendo-se ao nome Pereira Passos, que funcionava simultaneamente como uma espécie de marco originário e de fio condutor que atravessava aqueles trinta e três anos de trabalho. No relato, através de lembranças e esquecimentos, Malta reconstrói o passado de modo que a sua atuação como fotógrafo da transformação urbana seguisse um sentido, uma trajetória, que ia da inexperiência do momento de sua contratação por Passos, até chegar ao “*muito*

⁵ “Valiosa contribuição para o centenário de Pereira Passos; a obra do embellezador da cidade, documentada e contrastada pela photographia”, *O Globo*, 01/08/1936

que agora sei” do momento em que concede a entrevista que seria lida pelos leitores d’*O Globo* naquele agosto de 1936.

“A necessidade de se utilizar e reutilizar o conhecimento da memória”, defende David Lowenthal, “força-nos a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado, acomodando as lembranças às necessidades do presente”⁶. Reconstruir o passado através da memória é crucial para o sentido de identidade e, apesar de reflexões tais como as de Stuart Hall⁷ sobre a identidade do sujeito moderno apontarem um sujeito atravessado por uma multiplicidade de referências que indicam a existência de identidades fragmentadas, identifica-se que a memória parece ainda se apresentar como um instrumento norteador, capaz de dar à existência fracionada e múltipla do indivíduo um sentido lógico. Ainda segundo Lowenthal, o caráter subjetivo da memória torna-a simultaneamente uma referência segura e nebulosa do passado: as lembranças nos inspiram confiança porque acreditamos que elas foram registradas na época em que os fatos lembrados pertenciam ao presente – e por isso têm “*status* de testemunha ocular”⁸ – ao mesmo tempo que reconhecemos os esquecimentos e as imprecisões “a memória filtra novamente o que a percepção já havia filtrado, deixando-nos somente fragmentos dos fragmentos do que inicialmente estava exposto”⁹.

Naquele mesmo mês de agosto de 1936, Malta concedeu também uma entrevista para o *Diário de Notícias*, cujo título “O Photographo de Passos: Augusto Malta, o decano de nossos repórteres photographicos evoca-nos a sua amizade e convivência com o maior prefeito carioca”, à semelhança daquele publicado pelo jornal *O Globo*, “Valiosa contribuição para o centenário de Pereira Passos; a obra do embellezador da cidade, documentada e contrastada pela photographia”, indica a existência de uma forte relação entre a obra do fotógrafo e a obra do prefeito, remetendo ao princípio da carreira de Malta. O período entre 1903 e 1906, embora cronologicamente curto se comparado ao restante do tempo em que trabalhou junto à Prefeitura, na memória de Malta e daqueles que se referiam a ele, aparece como o período da construção do projeto do alagoano como fotógrafo:

⁶ LOWENTHAL. “Como conhecemos o passado?”, p. 77

⁷ HALL. “Quem precisa de identidade?”. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

⁸ LOWENTHAL. “Como conhecemos o passado?”, p. 87.

⁹ Idem, p. 94.

Na sua preocupação de demolir pardieiros e aleijões topográficos, o velho Passos recebia sempre com alegria qualquer informação denunciadora de qualquer um deles. Procurei, então, servi-lo também nesse campo de ação. E fiz-me repórter fotográfico, como vocês fazem hoje, para atender as queixas dos bairros.¹⁰

Aqui, parece que o caráter jornalístico das produções de Malta não surgiram como parte do desenvolvimento de sua experiência profissional, do estilo pessoal, das inovações técnicas, das novas demandas da sociedade, entre outras possibilidades, e sim que essa característica brotou da necessidade de atender aos anseios de Pereira Passos.

O nome Augusto Malta se encontra, desde o início de seu trabalho como fotógrafo oficial da prefeitura, estreitamente ligado ao nome Pereira Passos. A alcunha de o *fotógrafo-de-Pereira-Passos* ultrapassa o fato de ter sido este o homem que criou o cargo que Malta passou a ocupar em 1903 e acaba por se apresentar como uma referência para a compreensão geral do papel de Malta como autor das fotografias da reformulação urbana. Esta relação está sugerida no título e no conteúdo das entrevistas supracitadas e é alimentada por palavras do próprio Malta:

Dai por diante, transformei-me em fotógrafo oficial. Passos foi um grande animador da minha arte, dava-me conselhos e protegia-me. (...) Cedo compreendi o valor desse trabalho para a história do Rio.¹¹

De fato, o momento em que se tornou o fotógrafo oficial da Prefeitura e o homem que o contratou para o cargo marcaram fortemente um lugar na memória individual de Malta e na memória historicamente construída sobre o Malta, criando-se, de maneira retrospectiva e prospectiva, a partir da sua vinculação ao projeto de reformulação urbana encabeçada pelo prefeito, uma coesão e uma coerência em torno de toda a sua obra. A afinidade profissional e pessoal¹² entre o fotógrafo e o prefeito chega mesmo a aparecer como uma chave de entendimento de sua atuação política e profissional inclusive em trabalhos acadêmicos.

¹⁰ “Valiosa contribuição para o centenário de Pereira Passos; a obra do embellezador da cidade, documentada e contrastada pela photographia”, *O Globo*, 01/08/1936

¹¹ *Nosso Século*. v.1 (1900-1910), p. 60. *Apud* MOREIRA. *Os cariocas estão mudando de cidade sem mudar de território*, p. 39

¹² A afinidade pessoal entre o fotógrafo e o prefeito é evidenciada, por exemplo, pelo fato de Pereira Passos e sua esposa Maria Rita Passos terem sido padrinhos de batismo de Aristocléa, uma das filhas do primeiro casamento de Malta.

Apenas antecipando rapidamente com um exemplo esta questão que será tratada mais detidamente em seguida, é possível destacar na interpretação de Regina da Luz Moreira uma afirmação de que o projeto individual de Augusto Malta assumiu os projetos da elite regeneradora, marcado na figura de Pereira Passos, servindo como um dos agentes formadores de novos hábitos, em consonância com o projeto maior do Estado, de implantação da modernidade nacional. Já no título de sua dissertação, *Os cariocas estão mudando de cidade sem mudar de território: Augusto Malta e a construção da memória do Rio de Janeiro*, nota-se que a historiadora se debruça sobre questão da fotografia para a construção da memória da cidade; contudo, no desenvolvimento de seu trabalho, observa-se que se trata da memória social em torno da cidade e da reforma, a qual Malta teria se identificado inteiramente, e não da memória de Malta. Há uma associação direta entre o projeto das elites, via administração de Passos, e o projeto fotográfico de Malta.

Mas o que é um projeto? Poderia Augusto Malta possuir, na função de fotógrafo oficial da Prefeitura, um projeto individual e autônomo? Como memória e projeto se relacionam? As palavras de Gilberto Velho poderão ser úteis para pensar sobre tais questionamentos:

(...) reconhece-se não existir um projeto individual “puro”, sem referência ao outro ou ao social. Os projetos são elaborados e construídos em função de experiências sócio-culturais, de um código, de vivências e interações interpretadas. (...) o projeto não é um fenômeno puramente interno, subjetivo. Formula-se e é elaborado dentro de um *campo de possibilidades* circunscrito histórica e culturalmente, tanto em termos da própria noção de indivíduo como dos temas, prioridades e paradigmas culturais existentes.¹³ [Grifos do autor]

Nas sociedades onde predominam as ideologias individualistas, a noção de biografia, por conseguinte, é fundamental. A trajetória do indivíduo passa a ter um significado crucial como elemento não mais contido mas constituidor da sociedade. É a progressiva ascensão do indivíduo psicológico, que passa a ser a medida de todas as coisas. Nesse sentido a *memória* desse indivíduo é que se torna socialmente mais relevante.¹⁴ [Grifos do autor]

Augusto Malta não poderia, portanto, construir um projeto individual profissional puro, livre da interferência do ambiente político e cultural que o circundava, estando sim constringido de alguma forma pelo *campo de*

¹³ VELHO. “Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas”, p. 26.

¹⁴ VELHO. “Memória, identidade e projeto”, p. 100.

possibilidades de que dispunha. Contudo, para se afirmar a sua adesão ao projeto do Estado, tomando-o como seu próprio projeto como ator e autor, será necessário refletir sobre o universo complexo da memória, que constrói – em larga medida inconscientemente – retrospectiva e prospectivamente projetos, lançando um feixe de luz em direção ao passado cuja fonte parte necessariamente do presente. O que Malta de 1936 busca no Malta de 1903 é a origem do seu profissionalismo e do lugar da sua produção, é o seu papel como ator naquele momento pretérito, considerado marcante não apenas para sua trajetória pessoal como para a história da própria cidade e da nação. Dessa maneira, nas lembranças de Malta, o passado de sua vida e o passado do país se fundem e se complementam.

Damos muito valor a essas conexões com o passado mais abrangente. Satisfeitos de que nossas lembranças nos pertencem, buscamos também ligar nosso passado pessoal à memória coletiva e à história pública. As pessoas recordam vividamente seus próprios pensamentos e ações em momentos de crise pública porque se agarram à oportunidade de conectar-se com um cosmos significativo.¹⁵

Embora, com as palavras acima, Lowenthal esteja se referindo a indivíduos que não atuavam de fato, ou não atuavam de forma decisiva, naquele cosmos público significativo, a idéia da conexão entre passado individual e passado coletivo como uma necessidade do indivíduo se mostra pertinente para o argumento aqui exposto. Malta, que com suas fotografias pôde influenciar na tomada de decisões, na negociação de valores para indenização e no mapeamento preliminar de obras públicas, toma este passado coletivo de maneira ainda mais marcante para a relação com suas próprias apreensões e julgamentos, utilizando inclusive a primeira pessoa do singular para reforçar as conexões entre a história de si e a história pública: “*bati mais de mil chapas, formando um arquivo que julgo representar um magnífico documentário da história da cidade*”¹⁶.

A busca pelo sentido – direção e significado – e por uma coerência do passado são, por uma série de razões, essenciais ao homem. Remetem à identidade individual e coletiva e, assim, servem como pontos de identificação entre o momento presente e as suas origens, seja para venerá-las e segui-las, seja para

¹⁵ LOWENTHAL. *Como conhecemos o passado*, p. 82.

¹⁶ “Valiosa contribuição para o centenário de Pereira Passos; a obra do embellezador da cidade, documentada e contrastada pela photographia”, *O Globo*, 01/08/1936

contradizê-las e superá-las¹⁷. Mas, conscientes de que produzimos substitutos, de que estamos constantemente alterando o passado vivido – relegando ao esquecimento determinados fatos ou enfatizando a lembrança de outros, incorporando elementos novos às antigas memórias, refazendo a história nacional ou pessoal a partir das necessidades atuais – a tradicional ânsia de se ter acesso ao passado completo e verdadeiro precisa ser deslocada pelo historiador de hoje. É necessário reconhecer que há uma “ilusão biográfica”¹⁸, não para descartar a validade das lembranças e relatos sobre o passado como fonte histórica, mas para lidar com elas de maneira diferente. Neste caso, a pergunta “o que estas entrevistas me contam sobre a carreira de Malta?” pode ser substituída por “*como Malta me conta sobre sua carreira nessas entrevistas?*”.

Acredito que, ao utilizar as entrevistas concedidas por Augusto Malta como fontes, um pesquisador de sua obra não poderá deixar de observar a construção de uma *persona* nestes relatos. Conforme a definição de Luiz Costa Lima:

(...) ao mesmo tempo que o homem tem de se instrumentalizar para fora, precisa criar, dentro de si, uma carapaça simbólica; construir sobre o indivíduo que é, biologicamente, a *persona*, a partir da qual se estabelecerá relações sociais. A *persona* não nasce do útero senão que da sociedade. Ao tornar-me *persona*, assumo a máscara que me protegerá de minha fragilidade biológica.¹⁹

A *persona* não se caracteriza como uma falsidade, algo inteiramente negador do indivíduo biológico, mas evidencia que existe algo neste indivíduo que somente se concretiza e atua ao assumir papéis na sociedade. E deve-se lembrar que o memorialismo se apresenta com um produto da ótica da *persona* – o mundo da *persona* é antes um mundo sonhado do que visto –, como uma espécie de ficção sobre a própria vida que, entretanto, entende-se como um registro da verdade.

De acordo com estes preceitos, é possível afirmar que as memórias de Augusto Malta não eram de maneira alguma intencionalmente falsas, mas que, enquanto instrumentos de conformação de uma *persona*, o *Malta-fotógrafo-de-*

¹⁷ NIETZCHE. *Segunda consideração intempestiva. Da utilidade e da desvantagem da história para a vida*, pp. 17-18.

¹⁸ BOURDIEU, “A ilusão biográfica”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes & AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 1996.

¹⁹ COSTA LIMA. “Persona e sujeito ficcional”, p. 43.

Pereira-Passos, eram evidências de uma narrativa de vida interessada na coerência de si como o autor das imagens da transformação urbana. O problema é tomar estes relatos memorialistas como chaves unívocas para a compreensão do autor, sem problematizar sua lógica pretensamente linear, o preenchimento de todas as lacunas, o desejo de identidade.

Michel Foucault nos lembra que esta coerência e coesão do autor não é algo que se configure de maneira espontânea, mas

o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional a que chamamos de autor. Provavelmente, tenta-se dar a este ser racional um estatuto realista: seria no indivíduo uma instância “profunda”, um poder “criador”, um “projeto”, o lugar originário da escrita. Mas, de fato, o que no indivíduo é designado como autor (ou o que faz do indivíduo um autor) é apenas a projeção, em termos mais ou menos psicologizantes, do tratamento a que submetemos os textos, as aproximações que operamos, os traços que estabelecemos como pertinentes, as continuidades que admitimos e as exclusões que efetuamos.²⁰

E não foi apenas Augusto Malta quem criou para si esta profunda relação entre o seu próprio nome e o de Francisco Pereira Passos. Esta ligação é difundida e perpetuada no tempo de diversas maneiras, seja pela imprensa, por sua família, pelas publicações a respeito da Reforma, entre outras. Evidentemente, tal associação não se refere estritamente ao Augusto Malta nascido em Paulo Afonso, pai de oito filhos, falecido em Niterói; nem ao Pereira Passos filho de cafeicultores do Vale do Paraíba, nascido em Pirai a 29 de agosto de 1936, marido de Dona Maria Rita... Em outras palavras, não se trata de uma associação entre os indivíduos particulares Augusto Malta e Pereira Passos, mas entre duas *personas* que se identificaram e foram identificadas de uma determinada forma com o mundo que os circundava. Por esta razão, do mesmo modo que insisto em destacar o *Malta-fotógrafo-de-Pereira-Passos* como construto histórico-social, devo enfatizar o mesmo em relação à Pereira Passos, o grande prefeito do Rio, o prefeito do bota-abaixo.

Em suas entrevistas de 1936, Malta é convidado a falar a respeito do antigo prefeito porque se acreditava que o fotógrafo tinha muito a dizer sobre ele. Vale lembrar que naquela ocasião em que se celebrava a figura e a administração de Pereira Passos, ressaltar um vínculo com o antigo prefeito era, para Augusto Malta, uma maneira de garantir visibilidade pública sobre si enquanto fotógrafo, e

²⁰ FOUCAULT. “O que é um autor?”, p. 51.

isto pode ser bastante significativo, especialmente quando lembramos que aquele era também o ano de sua aposentadoria. Entretanto, a aproximação entre os dois é dada mesmo antes das palavras do próprio Augusto Malta indicarem isto, é estabelecida já pela imprensa, que o convida a dizer sobre a Reforma e a figura de Pereira Passos quando se comemora o centenário de seu nascimento. Um bom exemplo se encontra logo no título da matéria publicada no *Diário de Notícias* em 29 de agosto de 1936 já apresentado aqui, mas que vale a pena trazer novamente ao texto, pois significativo para este argumento: “O photographo de Passos: Augusto Malta, o decano de nossos reporteres photographicos evoca-nos a sua amizade e convivência com o maior prefeito carioca”.

Era comum também, e isto desde os primeiros anos da carreira de Malta, fotografias suas servirem de ilustração para diversos jornais, acompanhando textos diversos, inclusive notícias sobre a Reforma Pereira Passos, como foi comum no jornal *O Commentario*. Em texto introdutório ao livro²¹ editado pela Prefeitura do Rio de Janeiro na gestão de Marcos Tamoyo (1975-79), dedicado à reprodução de diversas fotografias de Augusto Malta e Aristógiton Malta, Paulo Berger chega mesmo a afirmar que “foi Malta quem iniciou a reportagem ilustrada²², cedendo aos jornais e revistas da época as suas fotografias dos acontecimentos importantes, tornando-se o autor de ‘furos’ de sensação”²³.

Em 1980, uma das filhas de Augusto Malta, Amaltéa Malta Carlini, concede entrevista ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro. O Museu havia adquirido a coleção particular do fotógrafo, vendida por sua família após a sua morte, com cerca de 80 mil peças, entre negativos de vidro, álbuns construídos pelo próprio Malta e cópias positivas avulsas. Nesta ocasião, o Museu convida Amaltéa – filha do segundo casamento de Malta, nascida em 1912 – para que esta pudesse fornecer informações a respeito da obra e da vida pessoal do fotógrafo. O relato é oral, possui pouco mais de 60 minutos e encontra-se

²¹ BERGER. “Introdução”. In: *Fotografias do Rio de Ontem – A. Malta*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade, s.d. (Coleção memória do Rio, 7).

²² Apesar das palavras de Paulo Berger, não se pode dizer que foi Augusto Malta quem iniciou a reportagem ilustrada no Brasil. Desde o século XIX, o desenvolvimento de técnicas de impressão de imagens permitiu que as páginas de jornais e revistas fossem ilustradas, especialmente a partir da xilografia e da litografia, possibilitando o surgimento de um novo gênero de imprensa: a imprensa ilustrada. Ver: ANDRADE, *História da fotorreportagem no Brasil*, p. 31.

²³ BERGER. “Introdução”, s/p.

disponível aos pesquisadores na forma de fita cassete²⁴. Ali, Amaltéa responde sobre a vinda do pai para o Rio de Janeiro, seus problemas financeiros até a contratação pela Prefeitura, a sua dedicação ao trabalho, as técnicas fotográficas que utilizava, o seu zelo pelas anotações, as suas amizades, suas leituras e até sobre o fato de ser ateu, embora freqüentasse a missa.

No relato, em meio a todas estas lembranças, Amaltéa evoca em diversos momentos o nome de Pereira Passos e afirma o engajamento do pai na reforma encabeçada pelo então prefeito da Capital Federal. Segundo ela, Passos foi o homem que apresentou seu pai à “nobreza da sociedade”, com a qual passou a ter relações profissionais e para o qual seu pai trabalhou com muita dedicação. Tal engajamento e dedicação seria evidenciado por diversos fatores, entre os quais o seu hábito de levar para casa – que era também seu laboratório – muito trabalho, e ali ficar até altas horas da noite:

Papai não chegava antes das 10 horas (...) ele mudava de roupa e não ia dormir não. Primeiro ele ia ver as fotografias. Não sei o que ele fazia que estava sempre mexendo em chapas, mexendo em fotografias. E isso era toda noite. Era isso a vida toda.²⁵

Além disso, no momento em que Amaltéa enfatiza a lembrança sobre inserção de legendas em várias fotografias “tá pedindo picareta”, afirmando que o pai possuía estas fotos em sua casa “é, tinha sim, eu me lembro, ele escrevia tá pedindo picareta”, ela ressalta a ligação de Augusto Malta com a época que ficou conhecida como o “bota abaixo”, a época das “picaretas regeneradoras”²⁶.

É interessante notar que, nascida em 1912, Amaltéa de fato não presenciou o período das reformas de Pereira Passos. Ela própria lembra aos entrevistadores do MIS por diversas vezes ao longo da entrevista que há muitas coisas que ela não sabe e que não pode se lembrar, pois ainda não era nascida ou era ainda muito pequena, e que ela estava reproduzindo o que teria ouvido. Era 1980, e seguramente Amaltéa incluía em suas lembranças não apenas o que ouvia em

²⁴ MIS/RJ – código 6223, seção 5, fita 573. A entrevista foi realizada em 20 de março de 1980 por J.C. Monteiro e Lúcia de Castro.

²⁵ Amaltéa Malta Carlini. Entrevista concedida ao MIS em 1980.

²⁶ “A cidade colonial, imunda, retrógrada, emperrada nas suas velhas tradições, estava soluçando no soluçar daqueles apodrecidos materiais que desabavam. Mas o hino claro das picaretas abafava esse protesto impotente. Com que alegria cantavam elas – as picaretas regeneradoras! E como a alma dos que ali estavam compreendiam bem o que elas diziam, no seu clamor incessante e rítmico, celebrando a vitória da higiene, do bom gosto e da arte!”. Olavo Bilac, *Crônica*, 03/1904. *Apud* SEVCENKO, *Literatura como missão*, p. 31.

casa, quando convivia diretamente com o pai, com certeza também influenciaram seu depoimento tudo o que era dito a respeito de Augusto Malta até então, inclusive as questões levantadas por seus entrevistadores.

Outro exemplo que pretendo explorar aqui a respeito da associação entre Augusto Malta e o processo de remodelação urbana empreendido por Pereira Passos é o do livro *O Rio de Janeiro do Bota-Abaixo*, com textos de Antonio Bulhões e Marques Rebelo, lançado em 1997. A edição é ilustrada com mais de 50 fotografias de Augusto Malta, e exclusivamente ilustrada com imagens do fotógrafo alagoano, entre 1903 e 1906, o que evidencia a ligação que se estabelece ali entre Malta e o bota-abaixo. No *blog* de Fernando Rabelo-editor²⁷, o livro chega a ser apresentado da seguinte maneira: “Na estante, o Rio Antigo de Augusto Malta”.

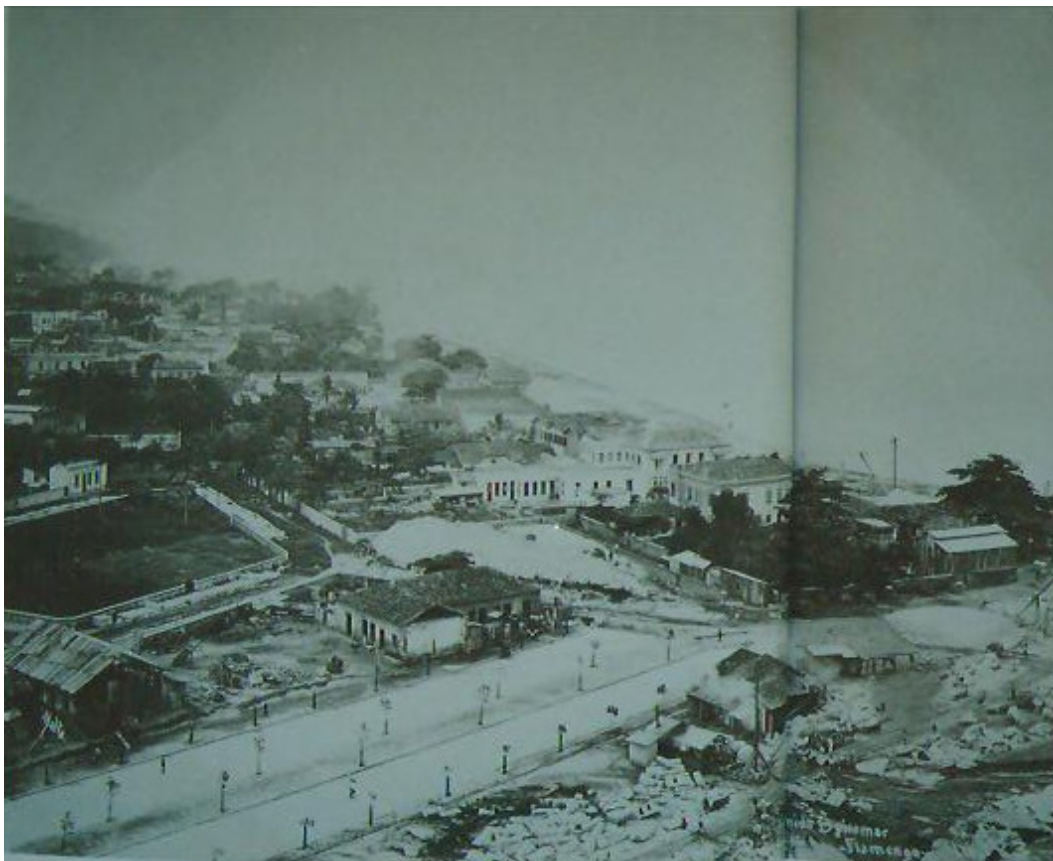
Malta teria tido, de acordo com os patrocinadores do livro, um olhar crítico e sagaz que o permitiu registrar “o momento crucial do processo de transformação, onde presente e futuro se mesclaram permitindo-nos antever o vulto que tomariam as obras de Pereira Passos”, e conclui, “ao mesmo tempo que se registrava o presente, antevia-se o futuro e testemunhava-se uma realidade fadada a desaparecer”²⁸.

É possível observar então que, de acordo com este livro, Pereira Passos e Augusto Malta possuíam uma capacidade em comum que os aproximava: ambos teriam sido espécies de visionários, pois foram capazes de antever o futuro e antecipar-se a ele.

O Rio de Janeiro do bota-abaixo é de modo nenhum acadêmico. Patrocinado pela empresa Andersen Consulting, o livro foi construído de modo a atingir um público genérico. Nesta publicação dedicada a mostrar e comentar um Rio de Janeiro muito diferente deste de hoje – o Rio do período da administração de Pereira Passos – verifica-se um forte saudosismo, uma profunda insatisfação com os rumos da cidade na atualidade, e um desejo de encontrar um lugar de harmonia num passado idealizado. As fotografias de Augusto Malta recebem legendas que levam o leitor a imaginar e a ter saudade de um tempo em que não viveu. A fotografia e a legenda reproduzidas a seguir são exemplos disto.

²⁷ <http://imagesvisions.blogspot.com/2007/11/na-estante-o-rio-de-janeiro-do-bota.html>

²⁸ “Bota-abaixo e refaz melhor”, texto de abertura de *O Rio de Janeiro do bota-abaixo*, assinado por Mário Fleck, representando a Andersen Consulting, p. 5.



[Foto 3]
Augusto Malta
Flamengo, 1906.

Construção da Avenida Beira-Mar e da Prainha do Flamengo, antes dos alargamentos subsequentes, enquanto vias públicas, sobre espaço roubado ao mar, permitindo ao futuro Aterro do Flamengo, as pistas de acesso direto entre Botafogo e o Centro e os ajardinamentos e florestamentos citadinos que aí tiveram lugar, minipulmões de uma cidade que viria a se tornar cada vez mais poluída. O logradouro em primeiro plano, já com início da arborização, é a Avenida da Ligação (do Flamengo e Botafogo), atual Oswaldo Cruz, segmento do cinturão viário que Pereira Passos planejara para diminuir as distâncias e facilitar as comunicações internas do Rio de Janeiro, a custo menor para a época do que o da sucessão de túneis que afinal se tornou inevitável, face ao surto demográfico e aos engarrafamentos automobilísticos.²⁹

A partir destes pontos que foram até aqui explorados é possível observar a centralidade atribuída à figura de Pereira Passos e da Reforma Urbana empreendida por este para a compreensão de Augusto Malta enquanto fotógrafo da transformação do Rio de Janeiro; vínculo que foi construído pelo próprio Malta – através, por exemplo, daquela fotografia autobiográfica anteriormente analisada, e das suas entrevistas prestadas por ocasião do centenário do antigo prefeito – e ao longo do tempo por atores diversos, tais como sua filha, a imprensa carioca de

²⁹ Idem, pp. 38-39

então e o livro dedicado a um público genérico, *O Rio de Janeiro do bota-abaixo*. O ponto seguinte tratará dos estudos acadêmicos a respeito da produção de Augusto Malta e sua relação com a modernidade carioca, esteja ela vinculada ou não ao epíteto *fotógrafo-de-Pereira-Passos*.

2.2 Augusto Malta nos estudos acadêmicos

A obra de Augusto Malta, sua participação naquele contexto de modernização carioca e sua ligação à reforma e à figura de Passos são temas que vêm sendo tratados em vários estudos acadêmicos. Entre as pesquisas direcionadas ao fotógrafo e à sua obra encontram-se alguns artigos publicados em anais de congressos, revistas ou obras coletivas, pequenos trechos no interior de volumes que tratam de temas mais amplos e teses de mestrado e doutorado não publicadas. As abordagens utilizadas pelos autores destes trabalhos são bastante diversas, e os pesquisadores provenientes de diferentes áreas, como história, ciência da informação, pedagogia e comunicação social, o que demonstra que existem muitos aspectos a serem explorados quando se trata do fotógrafo e da sua obra.

A seguir, desenvolve-se um breve painel abordando alguns trabalhos que pensam sobre a produção fotográfica de Augusto Malta. Este exercício, mais do que apenas apresentar o que se tem produzido acerca do fotógrafo em trabalhos acadêmicos, tem por objetivo proporcionar um conhecimento dos interlocutores com os quais a presente dissertação dialoga e, dessa maneira, garantir uma melhor compreensão das questões que pretendo desenvolver.

Em dissertação de mestrado já citada anteriormente aqui, Regina da Luz Moreira tem como objetivo compreender o papel desempenhado pela fotografia de Augusto Malta na invenção da memória de um Rio de Janeiro moderno e civilizado, e focaliza seus estudos no período da gestão do prefeito Francisco Pereira Passos, 1903 a 1906. Na interpretação da historiadora, o projeto individual de Malta assumiu os projetos de uma elite regeneradora – em especial, nomes ligados à administração pública –, servindo como um dos agentes formadores de novos hábitos, em consonância com o projeto maior do Estado, de implantação de um determinado modelo de modernidade nacional.

Afirmando uma conformidade entre a fotografia de Malta e o projeto modernizador do Estado, Regina Moreira aponta que as suas fotografias – ao menos durante os anos da gestão de Pereira Passos, período ao qual se dedica, embora chegue em alguns poucos momentos a estendê-lo, como na sua análise da série dos quiosques – teriam atuado como uma espécie de apontamento quanto ao que não deveria mais permanecer na cidade, bem como as alternativas de substituição propostas como mais adequadas à urbe renovada: suas fotografias traziam sempre o antes, o durante e o depois das obras de reformulação urbana, o que criaria uma documentação comparativa das sucessivas etapas do empreendimento do Prefeito. Para desenvolver tal argumento, o principal exemplo que a historiadora analisou foi o da batalha das flores, como alternativa civilizada ao carnaval, mas também avaliou outras séries fotográficas, como a dos quiosques, da Floresta da Tijuca e do Passeio Público, sempre focalizadas entre os anos de 1903 e 1906.

Afirmando uma forte ligação entre o projeto individual de Malta e as reformas implantadas por Pereira Passos, a historiadora aponta igualmente uma aproximação pessoal entre o fotógrafo e o prefeito. Regina Moreira enfatiza em vários pontos de seu trabalho o engajamento de Malta com os projetos de modernização impostos pela municipalidade – interpretação da qual compartilho em certa medida – conferindo às fotografias de Malta um caráter de reprodução, de espelho do projeto de reurbanização. Nas palavras da historiadora:

Acreditamos que no período analisado – e esta é nossa hipótese de trabalho – o projeto fotográfico de Augusto Malta enquadrava-se dentro do projeto maior do Estado, voltado para a implantação da modernidade no Rio de Janeiro, de modo a transformá-lo, para o restante do país bem como para os países do primeiro mundo, na imagem do progresso e civilização de que o Brasil era capaz.³⁰

(...) cabe também ressaltar a importância do que não mereceu registro de sua parte, no período em questão: a zona norte da cidade e o subúrbio. Neste caso, *a atuação de Malta como fotógrafo oficial da municipalidade traduziu fielmente o espírito do projeto de reurbanização do Rio de Janeiro levado a cabo pela administração de Pereira Passos, restrito ao centro da cidade e parte da zona sul. A grande exceção talvez seja o caso de São Cristóvão, então um bairro não tão popular e industrial quanto nos dias de hoje*³¹. [grifos meus]

³⁰ MOREIRA. *Os cariocas estão mudando de cidade sem mudar de território*, p. 61

³¹ Idem, p. 58

Diante dessas passagens – e há outras semelhantes ao longo de todo o texto – é possível observar que Regina Moreira confere à obra de Augusto Malta um sentido de enquadramento ao projeto levado a cabo por Pereira Passos, como sua fiel tradução. Contudo, balizando seus estudos nos anos da administração do prefeito, a historiadora abre mão de refletir sobre as possíveis conseqüências de uma *apropriação* do projeto Pereira Passos por Augusto Malta na obra do fotógrafo ao longo dos anos que atuou junto à Prefeitura.

Conforme dito anteriormente, compartilho da hipótese de que a produção fotográfica de Malta esteve efetivamente engajada ao projeto de reurbanização realizado durante a gestão de Passos. Contudo, para uma melhor compreensão deste posicionamento do fotógrafo em relação a uma problemática tão crucial de seu tempo como a tentativa de implantação do moderno através das reformas urbanas, ater-se apenas aos anos de gestão de Passos não me parece suficiente. Embora a análise da relação entre a fotografia de Augusto Malta e as reformas urbanas não seja o objetivo central da presente dissertação, considero esta uma questão de extrema valia para pensar seu trabalho junto ao poder municipal, o que poderá auxiliar na busca por compreender suas fotografias não como reflexos do contexto no qual foram produzidas, mas como dialogaram com este, e como ofereceram interpretações e posicionamentos diante daquele processo de modernização urbana.

Uma outra visão que enfatiza a associação de Malta ao projeto maior do Estado de impor um plano de civilização sobre a cidade e os cidadãos cariocas encontra-se em *O mundo do trabalho em imagens*, de Maria Ciavatta. Embora não se trate de um livro que tenha na produção de Augusto Malta o seu cerne, e sim na fotografia como uma fonte histórica viável para a investigação das imagens do trabalho e do trabalhador nas três primeiras décadas do século XX, há um tópico especialmente dedicado ao fotógrafo alagoano. Na interpretação de Ciavatta, a câmera de Malta estava “posicionada no mesmo ponto de vista da elite política que definia e dirigia o processo de modernização”³², além disso, a autora defende certa ingenuidade ideológica da parte de Malta no exercício de sua função. Em suas palavras:

³² CIAVATTA. *O mundo do trabalho em imagens*, p. 94

Sabe-se pouco de suas idéias e posições políticas. Como quase todos os profissionais da época, o fotógrafo apoiava mudanças no cenário carioca e compreendia a fotografia como uma técnica, um instrumento objetivo, neutro, capaz de registrar a “verdade” das coisas – uma visão positivista generalizada, que valorizava a fotografia como um meio de prova. Se por um lado Malta parecia saber da importância do arquivamento de uma memória, por outro talvez não visse as dimensões políticas e ideológicas que estavam em jogo.³³

Esta apreciação de um Augusto Malta ideologicamente inocente em relação ao seu trabalho, simultaneamente dependente da visão maior do Estado e da ingenuidade em relação ao significado da fotografia, exposta por Ciavatta é também defendida por Fernando Gralha Souza, em *Augusto Malta e o olhar oficial: fotografia, cotidiano e memória no Rio de Janeiro (1902-1936)*. Segundo o historiador,

(...) de algum modo, esse período de efervescência [o período das reformas Pereira Passos] influenciou o trabalho do fotógrafo, que no começo de suas atividades, não detinha um grau de amadurecimento suficiente, na sua profissão, para enxergar as dimensões políticas e ideológicas que estavam em jogo e a importância da fotografia como um instrumento legitimador de uma determinada “realidade”.

Por outro lado, Malta parecia ter conhecimento do valor da conservação de uma memória, ele tinha o cuidado de anotar em suas chapas o número do fotograma, a data e local da realização da fotografia, e em alguns casos pequenos comentários pessoais. Era como se soubesse que seu trabalho seria importante para a construção, permanência e circulação da memória da cidade em seu tempo. Os álbuns de fotos das construções eram remetidos ao prefeito, que os utilizava como justificativa para as desapropriações e negociações das indenizações com os proprietários dos imóveis, eles comprovavam o estado precário das velhas casas e sobrados; demonstravam os “maus” hábitos dos frequentadores dos quiosques, dos ambulantes, as fotos de Malta registravam não só o lugar dos moradores mas também suas vidas, seu cotidiano através do olhar oficial, o olhar da elite.³⁴

Mas como defender que um fotógrafo com tamanha atuação nas intervenções do poder municipal não tivesse noção das dimensões políticas e ideológicas em jogo? O próprio Fernando Souza mostra que as fotos de Malta serviam, por exemplo, como registro da situação dos imóveis que seriam desapropriados pela Prefeitura, que assim poderia estipular o valor pretensamente justo a ser pago na sua indenização, e Malta conhecia muito bem as implicações destes e de outros trabalhos que realizava. Além do mais, nos momentos em que escrevia comentários como “*Está pedindo picareta!*”, ou “*O cadáver do quiosque*

³³ Idem, p. 92

³⁴ SOUZA. “Augusto Malta e o olhar oficial”, p. 79.

124 que teve a infeliz idéia de ridicularizar o Dr. Passos. O povo deu uma lição de mestre!” numa fotografia, fica evidente que a sua participação no processo político e ideológico de regeneração da cidade era consciente. Pelo contrário, a própria afirmação de que Malta estava preocupado com a “construção, permanência e circulação da memória da cidade em seu tempo”, poderia corroborar a hipótese de sua consciência em relação às implicações políticas e ideológicas que estavam em jogo na construção daquelas imagens.

Contudo, há trabalhos que caminham numa direção oposta às defendidas por Maria Ciavatta e por Fernando Souza e que, compartilhando do desejo de compreender a fotografia de Malta sob o prisma da oficialidade, destacam o domínio técnico e a intencionalidade do fotógrafo ao registrar as cenas urbanas. Este é o caso, por exemplo, dos estudos de Antônio de Oliveira Jr, tanto em sua dissertação de mestrado, intitulada *Do reflexo à mediação. Um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta*, quanto em pequenos artigos que publicou sobre o tema³⁵.

Ainda que trabalhando sistematicamente, fotografando quase que edifício por edifício das áreas que seriam afetadas pelas reformas, Malta sabia muito bem o que deveria mostrar. Para dar contundência das demonstrações da falta de higiene e da deterioração dos edifícios, Malta buscava ainda registrar comportamentos e hábitos que lhe pareciam incompatíveis com a cidade moderna que se esperava. Pessoas ociosas pelas ruas, botequins ou quiosques, às vezes mal vestidas ou descalças, crianças pelas ruas com excessiva liberdade, e muitos curiosos que paravam, deslumbrados com a ação do fotógrafo. As reformas deveriam abranger também o saneamento desses comportamentos.³⁶

Não apenas por ter sido, no decorrer de três décadas, o fotógrafo oficial da Prefeitura, mas especialmente por suas próprias declarações a respeito do trabalho que realizava – seja em legendas-comentários tais como aquelas reproduzidas anteriormente, gravadas à nanquim no negativo de vidro, ou naquelas entrevistas concedidas por ocasião do centenário de Pereira Passos, como aquela dada ao *O Globo*, quando afirma que passou “*horas e horas a vaguear pela cidade, batendo instantâneos de quanto casebre encontrava, pedindo picareta*” –, explorar a relação entre a produção de Malta e o projeto do Estado de implantação do

³⁵ A bibliografia reunida e apresentada ao fim deste trabalho busca apresentar o maior número possível de trabalhos acadêmicos publicados, teses e dissertações a respeito de Augusto Malta, e mesmo os trabalhos não citados pontualmente ao longo da dissertação encontram-se reunidos nesta bibliografia.

³⁶ OLIVEIRA JR & ENTLER. “Rio de mão dupla: dois olhares sobre a metrópole”, p. 10

moderno na Capital Federal me parece importante para a compreensão de suas imagens. Contudo, existem estudos que, afastando-se desta busca por investigar a intencionalidade política ou não de Augusto Malta no exercício de seu trabalho, analisam suas imagens perseguindo outras facetas do fotógrafo.

A relação entre o fotógrafo e a cidade, mais do que entre o fotógrafo e a administração municipal, é desenvolvida por Ricardo de Hollanda, pesquisador que se detém especialmente na análise do fotógrafo como um produtor de documentos densos de informações sobre a cidade, sendo o tema da oficialidade secundário para as suas reflexões. Para Hollanda, desde a época em que foi um vendedor ambulante de tecidos, e mais ainda depois de iniciar seu trabalho de documentar a transformação urbana, Augusto Malta teria desenvolvido uma atitude particular e original de observar e sentir a cidade, destacando-se como o “mais relevante fotodocumentarista urbano que o país já teve até os dias de hoje”³⁷. Tanto em sua tese de doutorado, *Estratégias e percepções informacionais na produção de imagens em fotografia documental urbana*, quanto em pequenos artigos que escreveu sobre o Malta, o autor busca demonstrar o caráter de narrativa visual das séries produzidas pelo fotógrafo, definindo-o como alguém visceralmente ligado à urbe, uma espécie de *flâneur*, capaz de produzir registros expressivos sobre ela graças à sua sensibilidade e ao interesse pela urbe. As séries dos quiosques e do morro do Castelo são, segundo Hollanda, exemplos significativos da visão aguçada que o fotógrafo direcionava sobre o Rio de seu tempo:

A simples tarefa para a qual foi designado, de registrar a saída dos moradores do morro do Castelo para dar lugar à ação de desmonte, serviu para que o fotógrafo incursionasse pelas ruelas e documentasse toda a dramaticidade do evento, com evidências visuais nas expressões de tristeza e de desesperança expressadas nos rostos daquelas pessoas. Malta ajustou a atitude documental em um olhar que configurasse o seu ponto de vista social. Havia nele esse olhar múltiplo que se moldava a todas as atividades que a cidade apresentava, em uma atitude típica de um *flâneur*, percorrendo os espaços e captando o que julgava importante.³⁸

Um outro estudo que visa compreender a fotografia de Augusto Malta para além de seu caráter oficial é também encontrado em *Impressões imagéticas*:

³⁷ HOLLANDA. *Estratégias e percepções informacionais na produção de imagens em fotografia documental urbana*, p. 133

³⁸ Idem, p. 131.

história, memória e a fotografia carioca de Augusto Malta (2007), de Amanda Danelli Costa. Propondo um deslocamento da obsessão pela idéia de oficial nas fotografias de Malta, a historiadora coloca a apreensão das opções técnicas do fotógrafo e o seu olhar individual e subjetivo como propostas para um melhor entendimento das imagens, mesmo as de cunho oficial. Em suas palavras:

O equívoco seria pôr à frente do fotógrafo a idéia de oficial. É notório que Malta atendeu às expectativas de seus empregadores, mas não poderia, mesmo se quisesse, evitar aparecer em suas fotografias. Muitas delas apresentam mais do que o prefeito ou seus assessores precisavam ver. Não entendemos que essa característica seja obra do acaso, mas uma orientação clara dos objetivos do fotógrafo no momento da composição da foto.³⁹

O fotógrafo aprendeu a controlar os expedientes fotográficos com a finalidade de fazer suas fotografias absolutamente críveis. Por remeterem imediatamente a situações possíveis, plausíveis, prováveis, Malta banhou suas fotografias em sensação de neutralidade. De impressão de realidade tão consistente, nem parece que foi o fotógrafo quem viu a cena e fez as fotografias, mas sim que o próprio observador da foto esteve lá e a suspendeu do tempo e do espaço.

Deste modo o que se vê nas suas fotografias oficiais não é apenas o olhar do poder público, mas o olhar individual e subjetivo do fotógrafo Malta e, além disso, o olhar de todos os passantes que perceberam a presença da câmera e que se viram dentro da lente de Malta, retribuindo com outros diversos olhares.⁴⁰

Mais até do que compreender a obra do fotógrafo alagoano para além da sua possível consonância ao papel maior do Estado que comandava o processo de modernização urbana, Amanda Costa tem como forte preocupação neste estudo a idéia de aproximar o ofício do fotógrafo – não apenas o de Malta, mas do fotógrafo em geral – ao ofício do historiador. A autora quer refletir sobre o modo como o fotógrafo e como o historiador percebem o mundo e o reconstrói a partir de narrativas específicas. Todo o primeiro capítulo da sua dissertação está dedicado a mostrar que tanto o fotógrafo quanto o historiador constroem narrativas que embora estabeleçam contato com o real – o primeiro através do próprio aparato fotográfico e o segundo por não prescindir dos fatos – nenhuma delas seria possível sem a imaginação, a autonomia e até mesmo o acaso como componentes formadores.

Com a exposição deste pequeno panorama não pretendi esgotar o tema Augusto Malta na produção acadêmica e sim apresentar os principais autores e

³⁹ COSTA. *Impressões imagéticas*, p. 60.

⁴⁰ Idem, p. 62

trabalhos que têm sido interlocutores diretos no decorrer da investigação e escrita da presente dissertação, além de analisar a reafirmação ou não do epíteto *fotógrafo-de-Pereira-Passos* nos estudos acadêmicos. Conforme visto, o tema da oficialidade – que por vezes se liga diretamente ao lugar da Reforma Pereira Passos na obra de Augusto Malta – é bastante recorrente nesses estudos. Mas também vimos que existem trabalhos, tais como o de Ricardo de Hollanda, que, sem perder de vista a dimensão da oficialidade nas análises da produção do fotógrafo, se direcionam para uma outra faceta da obra de Malta, tal como a aproximação entre o seu fazer fotográfico e o cotidiano da cidade.

A presente dissertação se coloca ao lado dos estudos que buscam compreender as produções de Augusto Malta para além da perspectiva da oficialidade, mesmo considerando o fato do fotógrafo alagoano ter trabalhado a serviço da prefeitura do Rio de Janeiro por trinta e três anos. Em outras palavras, trata-se de considerar o fotógrafo como indivíduo ativo, como sujeito que efetua escolhas e projetos como resultado de interações culturais diversas, onde sua condição de fotógrafo da Prefeitura é elemento que se soma a outros, não sendo absolutizado. Neste sentido, o próprio espaço da cidade em transformação e as suas novas demandas por imagens visuais compunham tanto o campo de possibilidades de Malta quanto a experiência da oficialidade.

Tendo isto em vista, a justaposição do caráter oficial e do não oficial nas produções de Augusto Malta tem o papel fundamental de buscar compreender suas fotografias num diálogo simultâneo com os anseios do poder público e com a apreensão diária de Malta sobre a cidade que adotou como sua, para além de uma confirmação dos anseios de Passos. Fixando imagens, aspectos e lugares ocupados por *sujeitos e sujeitados*⁴¹ no interior daquele processo de civilização que se impunha sobre a Capital Federal, ao mesmo tempo em que apreendia a transformação e o movimento intrínsecos a tal processo, Malta teria – entre a

⁴¹ Ao refletir sobre “o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo”, Homi Bhabha, aborda o conceito de estereótipo dentro da lógica do discurso colonial, refletindo sobre processos de *subjetificação* e de *objetificação*, que formam os sujeitos da identificação colonial – tanto o colonizador quanto o colonizado. Para o autor, o discurso colonial tem como estratégia a produção de conhecimentos do colonizador e do colonizado que são estereotipados e avaliados antiteticamente. Para os objetivos desta dissertação, as idéias desenvolvidas pelo autor a respeito do discurso do estereótipo e da ambivalência que ele implica – isto será abordado no capítulo 2 – parecem bastante profícuas para pensar o caso específico da construção de um discurso sobre a modernização do Rio de Janeiro pela fotografia de Augusto Malta; contudo, no lugar de colonizador e colonizado, opto pelos termos *sujeitos e sujeitados* para designar o lugar dos atores sociais no processo de modernização em estudo e na fotografia que o representa.

incumbência de contribuir com os projetos de remodelação urbana e o de construir imagens capazes de darem a ver a cidade em toda a sua dinâmica e suas situações mais corriqueiras – conjugado estereótipo e documentarismo, imposição poderosa do Estado e apreensão sensível e técnica de alguém ligado ao processo de modernização através de outros meios que não o poder público – lembremos que Malta cedia fotos para a imprensa, publicava postais, fotografava batizados e casamentos, e, por isso, respondia a também a outras demandas sociais.

2.3 Pereira Passos e as reformas urbanas

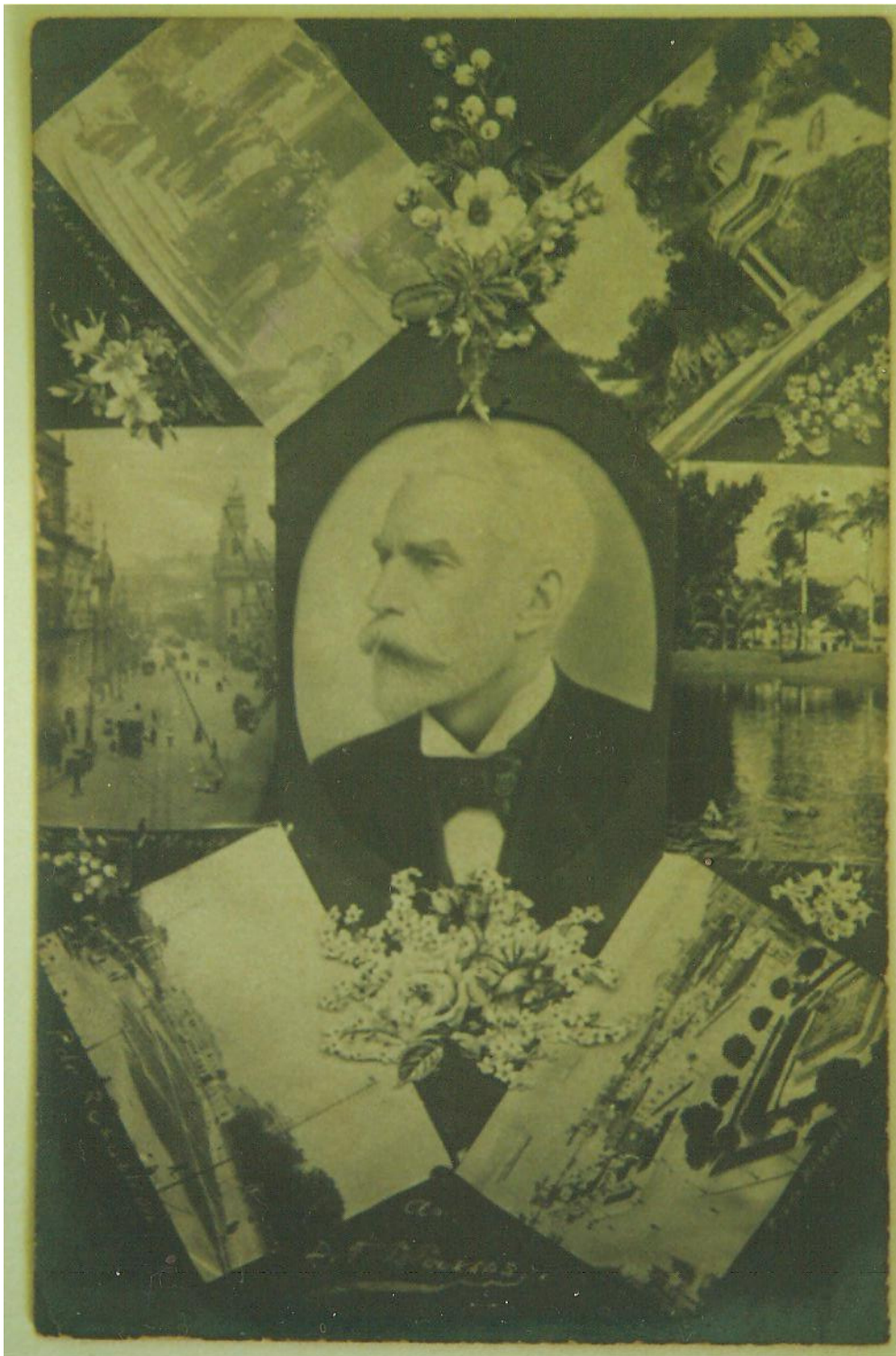
*Pereira Passos, através da sua vasta obra, que serve de espelho para que possamos apreciar bem todas as suas qualidades morais e intelectuais, foi admirável nos três grandes e principais aspectos da natureza humana. As suas realizações como engenheiro, como administrador e prefeito dão uma idéia perfeita do seu altruísmo, do amor a sua pátria, da sua esplendida formação intelectual e da energia do seu caráter, vigoroso e inquebrantável, elemento assaz indispensável aos que governam.*⁴² [Grifos meus]

O fragmento acima, parte de um elogio pronunciado pelo engenheiro Arnaldo de Godoy por ocasião da inauguração de um busto de Pereira Passos na sala do Conselho do Montepio Municipal, em 1936, está repleto de exaltações não apenas à administração, mas também ao caráter do antigo prefeito do Rio de Janeiro. Na verdade, neste texto, o perfil privado e o público de Passos se fundem essencialmente: as suas realizações são espelhos de suas qualidades morais e intelectuais; o altruísmo, o patriotismo e o bom caráter são elementos indispensáveis àqueles que governam. A figura individual de Passos está diretamente ligada às suas realizações como engenheiro e administrador.

Augusto Malta já havia realizado associação semelhante no Natal de 1903, ocasião na qual presenteou Pereira Passos com um cartão-postal produzido por ele próprio. Trata-se de uma fotomontagem que traz a imagem do rosto do prefeito junto a várias fotografias de suas realizações, tudo isto ornamentado com arranjos de flores e fitas. Esta fotomontagem reúne numa só imagem o homem e a obra, expressando assim a visão de Malta sobre o prefeito e suas realizações, algo digno

⁴² Texto pronunciado pelo engenheiro Arnaldo de Godoy ao se inaugurar o busto de Pereira Passos na sala do Conselho do Montepio Municipal. Museu da República, Arquivo Pereira Passos DPP 1.8.10

de ser perpetuado numa fotografia e de ser oferecido como mimo numa data especial.



[Foto 4]

Augusto Malta

Fotomontagem retratando Pereira Passos em meio a algumas de suas obras, entre as quais o ajardinamento da Praça da República e Rua 1º de março.
1903

Antônio Edmilson e André Nunes, numa entrevista imaginada⁴³ a Pereira Passos, publicada no n° 10 da *Revista Rio de Janeiro* (2003) perguntam ao ex-prefeito “(...) gostaríamos de saber como o senhor pensa que será tratada a sua memória?”. Passos responde:

Acho que isso vai depender em muito do contexto histórico em que se estará vivenciando. Acho que as elaborações a respeito da minha imagem virão a responder a demandas da cidade, a questionamentos que os seus habitantes farão a si mesmos e ao próprio Rio de Janeiro, isso se a minha figura não vier a cair no esquecimento, como é comum a maior parte dos homens públicos no Brasil.⁴⁴

A imagem de Francisco Pereira Passos tornou-se de certo modo mitificada. A simples menção ao seu nome remete ao nascimento do Rio de Janeiro moderno. Toda uma época marcada por um forte desejo de inserção do país no mundo civilizado capitalista, todo um projeto de remodelação da cidade – e conseqüentemente da nação – através das reformas urbanas remete ao seu nome. É claro que outros grandes nomes ligados às transformações urbanas do início do século passado também possuem destaque, tais como Lauro Müller, Oswaldo Cruz, Francisco Bicalho, Paulo de Frontin, entre outros, mas nenhum destes chega a ser comparável em notoriedade a Pereira Passos, e as várias homenagens prestadas ao ex-prefeito no ano em que comemorou-se o centenário de seu nascimento é um exemplo disso. Passos se tornou *o homem* das reformas, tivesse isto caráter elogioso ou crítico, como se pode observar nestes dois exemplos a revista *O Malho*:

Mas foi nesta situação de imundície e de andrajos que a veio encontrar o reformador ativo e forte que é o Dr. Passos, e foi assim que ele resolveu varrer toda essa porcaria e sobre o terreno limpo e saneado levantar melhoramentos que nos honram, que já dizem bem a respeito da nossa cultura e do nosso adiantamento, operando num verdadeiro milagre a transformação rápida da cidade imunda de outrora em um sitio decente onde já se não tem vergonha de estar.⁴⁵

⁴³ “Pereira Passos por ele mesmo” é um texto produzido por Antônio Edmilson M. Rodrigues e André Nunes de Azevedo na forma de uma entrevista a Pereira Passos. As supostas respostas do prefeito estão baseadas em documentação oficial e arquivos do Museu da República, com ênfase nos materiais produzidos por ele próprio.

⁴⁴ RODRIGUES & AZEVEDO. “Pereira Passos por ele mesmo”, p. 184.

⁴⁵ “Chronica”, *O Malho*, 24/10/1903. Apud. BRENNNA, *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*, p. 110.



[Figura 1]
K. Lixto (Calixto Cordeiro)
Um barracão de menos
O Malho, 31/03/1903⁴⁶

A figura de Pereira Passos e sua administração enquanto prefeito da cidade do Rio de Janeiro, de fato, despertaram no seu tempo e ainda despertam o interesse de pessoas que querem conhecer e entender mais sobre a história da cidade, seja historiador ou não. A edição do livro *O Rio de Janeiro do Bota-Abaixo*, já citado aqui, é um exemplo disto.

No que se refere à produção historiográfica sobre a figura de Pereira Passos, pode-se afirmar, conforme refletiu André Nunes de Azevedo⁴⁷, que esta apresentou duas correntes de abordagem a respeito do antigo prefeito do Rio de Janeiro. A primeira se trata de uma corrente laudatória dos feitos do engenheiro, surgida em textos logo posteriores à grande reforma urbana de 1903, que ganharam novamente força a partir das comemorações pelo centenário de nascimento de Pereira Passos. Nas palavras do historiador “esta historiografia

⁴⁶ Apud. KOK, *Rio de Janeiro na época da Avenida Central*, p. 39.

⁴⁷ AZEVEDO. *Da Monarquia à República.*, p. 190 e ss.

encampou de maneira acrítica as idéias de progresso e civilização presentes nas reformas. Longe de percebê-las como conceitos de época, seus estudiosos a encampavam como valores meta-históricos”⁴⁸. A segunda corrente historiográfica, surgida nos anos 80, assume um posicionamento oposto, dedicada à crítica e até mesmo à condenação das atitudes do ex-prefeito⁴⁹. De acordo com esta segunda abordagem, Pereira Passos foi compreendido como um representante dos interesses de uma grande burguesia urbana emergente em desfavor das classes populares, expulsas do centro da cidade.

Numa perspectiva diferente, André Nunes de Azevedo pretende, em seu trabalho, estabelecer uma compreensão biográfica de Pereira Passos que não esteja comprometida nem com a corrente historiográfica laudatória, nem com aquela condenatória dos atos do engenheiro. Seu propósito é entender o lugar de Pereira Passos em meio às idéias de civilização e de progresso ao longo de sua atuação política e técnica, durante a Monarquia e a República.

Segundo o historiador, Pereira Passos pode ser visto como sinédoque de uma geração de engenheiros para os quais a técnica e a erudição humanística ainda não haviam se dissociado. “Foi uma geração de engenheiros-funcionários públicos, para os quais a idéia de progresso não se sobrepunha a idéia de civilização, ao contrário, encontrava-se a esta subordinada”⁵⁰. E, dessa forma, Azevedo deixa de apontar Pereira Passos como um visionário, como uma espécie de espírito superior e genial que teria, a partir do seu próprio talento, dado a luz à modernidade carioca, via reforma urbana.

Na presente dissertação, sem compreender as reformas urbanas do início do século passado como frutos diretos da genialidade de Pereira Passos, há uma tentativa de analisar as reformas sob prismas diversos. O propósito deste ponto localizado no interior de um capítulo dedicado a interrogar a construção do epíteto *Malta*, o *fotógrafo-de-Pereira-Passos* é o de deslocar também a personificação daquelas idéias de modernidade, urbanidade, civilização e progresso presentes no ideário de nossa *belle époque* na figura de Pereira Passos. Ou seja, pensar a

⁴⁸ Idem, p. 190.

⁴⁹ Os trabalhos criticistas citados por André Nunes de Azevedo são os seguintes: Elizabeth Dezoutart Cardoso e Lílían Fessler Vaz. *Obras de melhoramentos no Rio de Janeiro*; Jaime Benchimol *Pereira Passos, um haussmann tropical*; Lia de Aquino Carvalho. *Habitações populares*; Maurício de Abreu *Evolução urbana do Rio de Janeiro*; Osvaldo Porto Rocha *A era das demolições*; entre outros.

⁵⁰ AZEVEDO. *Da Monarquia à República*, p. 232.

modernidade carioca não como promovida por Passos e sua Reforma, mas como uma modernidade desejada e construída por um conjunto complexo de valores e atores sociais, inclusive as ações do poder público.

O imaginário do progresso vivido nos primeiros anos do século XX, que envolvia um sentimento de vergonha do Brasil – com suas feições coloniais, suas epidemias, sua falta de infra-estrutura voltada para o mercado, entre outros males – frente aos países civilizados e um profundo desejo de inserção entre as grandes nações envolveu o poder público e a sociedade, de maneiras diversas.

O projeto urbanístico de reformulação do Rio de Janeiro empreendido a partir da gestão de Francisco Pereira Passos se inspirou na reforma de Paris, promovida pelo barão Georges Eugène Haussmann na segunda metade do século XIX. Uma das características desta reforma urbana foi a abertura de grandes *boulevares*, realizados a partir da extinção de bairros populares situados no centro da cidade, com a expulsão dos antigos moradores – as classes potencialmente perigosas – para regiões mais afastadas. A iniciativa de Haussmann teve reflexos em outras cidades fora da Europa, entre os quais o Rio de Janeiro, Buenos Aires e Montevideu são exemplos na América Latina. Nestes países, conforme afirmam Ronaldo Entler e Oliveira Jr., “as tensões se agravaram na mesma proporção de seus contrastes sociais, isto é, na distância entre as suas realidades e o ideal de modernidade assumido”⁵¹. Ainda de acordo com estes dois autores:

Muitas vezes, o estabelecimento da metrópole evidencia não tanto os desdobramentos do progresso, mas a fé que nele se deposita, e o desejo de alcançá-lo. Se a modernidade podia ser lida na cidade, poderia ser escrita através dela. Esse foi o caso do Rio de Janeiro, onde a reurbanização foi uma espécie de decreto proclamador da modernidade que se desejava.⁵²

A cidade é o lugar privilegiado da modernidade, do novo, do movimento. O urbano está relacionado à polidez, à civilidade, à cortesia⁵³. A cidade deveria a um só tempo reunir a civilização dos costumes e o progresso material e, por este motivo, a reurbanização levaria à regeneração, o bota-abaixo levaria ao progresso. Ao se referir à reformulação urbana empreendida por Haussmann em Paris – que, conforme vimos, acabou servindo como modelo para a reforma urbana levada a

⁵¹ OLIVEIRA JR & ENTLER. *Rio de mão dupla: dois olhares sobre a metrópole*, p. 7.

⁵² Idem, p. 7

⁵³ AZEVEDO. *Da Monarquia à República*, pp. 236-237.

cabo por Pereira Passos – Walter Benjamin observa que a implantação da modernidade via reforma urbana parte do pressuposto que a retificação das ruas, o saneamento e a iluminação públicas são muito mais do que obras realizadas à pá, machadinha e alavancas, a reforma urbana *derruba o passado, constrói o futuro*.

A cidade de Paris entrou neste século com a feição que Haussmann lhe deu. Ele realizou a sua transformação da imagem da cidade com os meios mais humildes: pá, machadinha, alavanca, e coisas semelhantes. E que grau de destruição provocaram já estes instrumentos limitados! E como cresceram desde então com as grandes cidades os meios que a podem destruir! Que imagens do futuro provocam!⁵⁴

Carl Schorske, ao abordar a idéia de cidade no pensamento europeu dos últimos duzentos anos, em *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*, mostra como uma visão positiva sobre a cidade remete às características da filosofia iluminista. O autor identifica Voltaire e Adam Smith como importantes exemplos de pensadores que entendiam a história como um processo dentro do qual a cidade contribuía com suas graças para o progresso social. Para ambos, a própria dinâmica da civilização só poderia localizar-se na cidade, sendo o meio urbano o espaço civilizador por excelência. Era a idéia de cidade como virtude.⁵⁵

Para Voltaire, a indústria e o prazer eram as virtudes que caracterizavam a vida urbana e, juntas, produzem a civilização. O contraste entre ricos e pobres, diferente do que se poderia pensar, longe de ser causa de pavor, para ele, proporcionava justamente a base do progresso: “Graças a essa feliz simbiose de ricos e pobres, ócio elegante e indústria florescente, a cidade estimula o progresso da razão e do gosto e, assim, aperfeiçoa as artes da civilização”⁵⁶.

Robert Pechman, em “De civilidades e incivilidades”, mostra como as formas de sociabilidade passaram a ter como referência a cidade – em especial a capital – que, por ser o cerne da nação, tornou-se o lugar para onde convergia o imaginário sobre os destinos do país, o futuro, o progresso, a civilidade e o

⁵⁴ BENJAMIN. *A modernidade e os modernos*, p. 20.

⁵⁵ Schorske identifica no pensamento europeu dos últimos séculos, três maneiras de se compreender a cidade. O século XVIII desenvolveu, a partir do Iluminismo, a visão da cidade como *virtude*. As mazelas da industrialização desenfreada do início do século XIX trouxeram uma concepção oposta: a da cidade como *vício*. Por fim, no contexto de uma nova cultura subjetivista nascida na segunda metade do século XIX surgiu uma atitude intelectual que colocou a cidade *para além do bem e do mal*, como uma fatalidade da existência moderna.

⁵⁶ SCHORSKE. *Pensando com a história*, p. 55

cosmopolitismo. Se, desde os tempos da Independência, a idéia de nação e de identidade brasileira remetia à natureza tropical, agora a idéia de sociedade civilizada indicava seu vetor para a cidade. Era na cidade e pela cidade que o brasileiro rude se civilizaria.

Na perspectiva de fomentar um ideal de civilização na cidade, Pereira Passos estabeleceu uma série de medidas que tencionavam promover uma nova ética urbana, novos usos e costumes considerados condignos com os padrões daquilo que julgava civilizado. Ser civilizado no Rio de Janeiro seria sobretudo enquadrar-se nos códigos burgueses de civilidade, associados a posturas pertinentes ao senso de individualidade, ao reconhecimento da legitimidade do espaço privado e da percepção do espaço público como um espaço que deve ser utilizado a partir da observação às regras estabelecidas por leis⁵⁷.

Porém, como já foi apontado acima, esta modernidade não foi apenas promovida pelo Estado, através de Pereira Passos e sua reforma urbana.

A reforma urbana não está sendo pensada apenas pelos técnicos do governo que idealizaram o projeto de modernização da Capital Federal durante a prefeitura de Pereira Passos, mas também, e por um viés muito particular, por grupos de intelectuais inseridos na cidade e que publicavam seus escritos nas revistas. Ao mesmo tempo, nos diversos estilos de crônicas, as de costumes, as ilustradas, as políticas ou as memorialistas, pode-se encontrar desenhos diferentes da cidade e da identidade coletiva construídos pelos cronistas, cada um a sua maneira, mas em consonância com os ideais do progresso e da civilização propostos pelo projeto Pereira Passos.⁵⁸

Em sua dissertação de mestrado intitulada *O Rio em Revista: a Reforma Pereira Passos nas crônicas da Revista da Semana, d'O Malho e da Kosmos*, Márcia Diogo explora a diversidade de atores sociais que pensaram a modernidade carioca e o projeto de reformulação urbana de Pereira Passos, focalizando seus estudos nas crônicas de três importantes revistas da época, defendendo, contudo, a consonância destes cronistas com os ideais de progresso e civilização presentes naquele projeto.

A análise de modinhas, crônicas satíricas e caricaturas permitem, porém, afirmar que a implantação da modernidade, via reurbanização, não foi uma unanimidade entre os cariocas.

⁵⁷ AZEVEDO. “A reforma Pereira Passos: uma tentativa de integração urbana”, pp. 49-50.

⁵⁸ DIOGO. *O Rio em revista*, p. 44.

Por água clama o Rio de Janeiro
 A todo instante em fúria desabrida,
 E o Governo escutando o seu berreiro
 Mata-lhe a sede? Não! Faz avenida.
 [...]
 Em nossos tempos de neurastenia,
 Está grassando a avenidomania,
 Moléstia de feição a mais grotesca
 Por isso, quando no Café do Brito
 Pede-se um copo d'água,
 Ouve-se um grito:
 – Garçom, um copo de avenida fresca.⁵⁹

A recusa daquele ideal de modernidade europeizante é exposta por Mônica Velloso, especialmente através do estudo de literatos e intelectuais cariocas tais como Lima Barreto, João do Rio e diversos caricaturistas. Segundo a historiadora, os moradores do Rio de Janeiro não se sentiam participantes da comunidade política como cidadãos, desenvolvendo seus próprios canais participativos paralelos, e esta sensação era constantemente expressa pelas caricaturas da época. “Os intelectuais – notadamente o grupo dos humoristas ligados às rodas boêmias – participam desse clima de rebelião expressando seu descontentamento em ações políticas concretas e também através de caricaturas, charges e trovinhas satíricas”⁶⁰.

Por outro lado, os projetos de reformulação urbana e os novos elementos, especialmente os técnicos, que passaram a fazer parte de cotidiano da cidade, atraíram também o interesse dos cariocas. A expansão dos meios de transporte, por exemplo, permitiu a aproximação entre áreas distintas da cidade, criando também novas formas de sociabilidade, justapondo pessoas de diferentes origens. “A cidade crescia e a relação dos seus habitantes com o espaço público se transformava”, afirma Fernanda Magalhães Silva, “as ruas, reformadas e iluminadas, pareciam mais acolhedoras e seguras e as possibilidades de lazer ainda se expandiam com a multiplicação de casas de espetáculos, clubes e restaurantes”⁶¹.

As inovações técnicas, as lojas de produtos importados e os novos espaços de convivência invadiam o cotidiano dos habitantes da urbe. E isto não afetou

⁵⁹ Bastos Tigre, “Cirano & Cia.” *Apud.* KOK, *Rio de Janeiro na época da Avenida Central*, p. 36

⁶⁰ VELLOSO. *O modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*, p. 25

⁶¹ SILVA. *Cinematographo: crônica e sociedade na belle époque carioca*, p. 65.

apenas a vida das pessoas que tinham uma situação financeira que as permitia desfrutar destas novidades. De modo diverso, é claro, as camadas mais pobres da população também sentiram o frisson dessa modernidade, se não pelo consumo material, ao menos pelo sonho e pela fantasia, como bem descreveu João do Rio as “mariposas do luxo”⁶² a deleitar-se daqueles maravilhosos vestidos, sapatos e chapéus expostos nas vitrines no mundo da sua imaginação.

2.4 Uma primeira conclusão

Em 1936, quando respondia ao jornal *O Globo*, Augusto Malta se aposentava, e aquele grande homem que não merecia ser “tapeado” já havia terminado sua gestão como prefeito há trinta anos, e falecido há vinte e três. Por isso é relevante lembrar que a importância histórica de Augusto Malta não foi apenas a de ter sido o *fotógrafo-de-Pereira-Passos*, até porque, depois de contratado por este, Malta continuou a atuar junto à Prefeitura por mais de trinta anos, e isto não é um dado pouco relevante. Isto quer dizer que seu trabalho não foi válido apenas para aquele momento das reformas urbanas do início do século, mas que seu significado continuou se renovando ao passo que a própria cidade se modificava.

Ao longo de três décadas, o Rio de Janeiro, as técnicas fotográficas e o próprio Malta passaram por transformações. O Rio de 1936 já não era “o povoado africano” repleto de quiosques frequentados por “pés-rapados” ao qual Luiz Edmundo se referia em suas crônicas de princípios do século⁶³. O Malta de 1936 também já não era o amador que havia trocado a bicicleta por uma máquina fotográfica, mas um profissional experiente e respeitado. As mudanças processadas no decorrer dos anos são fundamentais até mesmo para se compreender a permanência da fotografia como produto e instrumento da modernidade carioca – e nacional. O ritmo acelerado de uma metrópole moderna poderia encontrar na fotografia um veículo apropriado de percepção e registro dos seus múltiplos aspectos. De fato, a cidade, desde a segunda metade do século XIX, tem sido tema recorrente do enfoque fotográfico. Em especial, o registro – qualquer que seja o motivo – das profundas transformações urbanas acarretadas

⁶² RIO. *A alma encantadora das ruas*, pp. 101-105

⁶³ EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1938.

pela dinâmica de seu crescimento, sobretudo pelo advento de uma série de reformas atraiu o interesse de muitos fotógrafos na Europa, Estados Unidos e América Latina. O trabalho de Malta é exemplo disso.

A relação da fotografia com a cidade resulta de uma convergência latente, ela é o elo de uma mesma modernidade. Da tradição mais estrita, foto-documentária, ao movimento conceptualista atual, passando por certas tensões construtivistas-surrealistas que estruturam as primeiras vanguardas, existe, entre a fotografia e a cidade, qualquer coisa como uma mentalidade comum, moderna e que ultrapassa as clivagens estéticas. Um tipo de reciprocidade, uma equivalência que as destina e se reencontrarem e que as impede de se evitarem.⁶⁴

Não apenas a Reforma Pereira Passos investiu, confiou e utilizou as imagens de Malta como um dos instrumentos de sua política – o que se relaciona à crença na fotografia como registro do real –; esta técnica permaneceu como um instrumento de grande valor para o poder público naquele contexto, tanto que seus filhos Aristógiton e Uriel Malta foram, respectivamente, após a aposentadoria do pai, contratados pela Prefeitura. Além do mais, independentemente do trabalho para a Prefeitura, as imagens de Augusto Malta, e a fotografia em geral, ganhavam cada vez mais espaços e funções naquela sociedade. Esta sociedade ávida por inovações técnicas e por novas formas de consumo vinculadas inclusive à apropriação do tempo e do espaço, fazia circular imagens carregadas de sentidos ligados àquela modernidade, como é possível verificar na imprensa ilustrada e no modismo dos cartões-postais.

⁶⁴ BELLAVANCE. “Mentalidade Urbana, mentalidade fotográfica”, p. 17