

# Augusto Malta: o fotógrafo-de-Pereira-Passos?

## *Augusto Malta: the Pereira Passos photographer?*

Viviane da Silva Araujo

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio  
E-mail: vivianedasa@yahoo.com.br

### RESUMO:

Augusto Malta (1864-1957), embora tenha ocupado o cargo de fotógrafo oficial da Prefeitura do Rio de Janeiro por três décadas, entre 1903 e 1936, e de ter produzido numerosas imagens de caráter particular, acabou tendo seu nome estreitamente vinculado ao do ex-prefeito Francisco Pereira Passos, o que lhe rendeu o epíteto de fotógrafo-de-Pereira-Passos. No presente artigo, busco refazer o caminho da construção histórica de tal alcunha, observando fontes diversas, tais como fotografias, legendas, cartas e depoimentos prestados pelo próprio Malta, além dos relatos e aproximações realizados pela sua família, pela imprensa e pela historiografia. Procuro destacar a importância do momento em que Malta se tornou fotógrafo oficial para a construção da memória individual e autoral do fotógrafo, bem como para a memória produzida historicamente sobre ele. Observando, contudo, que o olhar do fotógrafo sobre o Rio de Janeiro não pode ser visto como subordinado aos interesses da figura ou da gestão de Pereira Passos.

**Palavras-chave:** Augusto Malta, memória, autoria

### SUMMARY:

*Augusto Malta (1864-1957), despite having the post of official Rio de Janeiro City Hall photographer for over three decades, between 1903 and 1936, and of having produced many pictures as independent professional, was to have his name ineluctably linked to that of the former Mayor Francisco Pereira Passos, which resulted in his epithet as the 'Pereira Passos photographer'. The present article seeks to retrace the historical course that led to the attribution of this epithet, using several sources, such as photographs, captions, letters and declarations made by Malta himself, as well as accounts and assessments made by his family or found in the press and historiography. Full importance is intended to be provided to the moment in which Malta became the official photographer so as to establish the photographer's individual and authorial legacy, as well as the historical legacy attributed to him. It must be noted, however, that the photographer's perspective of Rio de Janeiro cannot be perceived as being subordinate to the interests of the person of Pereira Passos or his public administration.*

**Key words:** Augusto Malta, legacy, authorship

**E**m seu ateliê, com uma pequena câmera nas mãos, orgulhosamente erguida à frente do corpo, Augusto Malta coloca-se 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 fotográfico. Deixando-se fixar em seu ateliê, cravado no centro da imagem estática, Malta apresenta-se 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, nesse caso, era também o fotografado. O efeito de imprevisto e desarrumação provocado pela composição visual abarca Augusto Malta num conjunto que envolve objetos repletos de significados: 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 Pereira Passos, compondo visualmente uma espécie de autobiografia. E, como toda autobiografia, assume uma pretensão de veracidade (COSTA LIMA, 1991) que, embora aspire à ordem e sentido, neste caso é reforçada pela própria desordem pretensamente espontânea do ambiente.

A ideia de uma autobiografia que não seja necessariamente escrita é aqui tomada do professor da School of Cinematic Arts da University of Southern California, Michael Renov (2005). De acordo com o autor, a palavra autobiografia é constituída por três partes: *auto*, *bio* e *grafia*, que juntas compreendem os 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 autoexpressão do sujeito podem ampliar significativamente as práticas de autorregistro para além dos limites da palavra escrita. Aqui, portanto, a ideia de fotografia autobiográfica aponta para uma interpretação da fotografia como um meio pelo qual o indivíduo é capaz de construir um registro sobre si, sem recorrer necessariamente ao uso da escrita.

Na medida em que uma imagem parada pode contar uma história sobre algo ou alguém, a imagem de Augusto Malta em seu ateliê (anexo 1) conta parte da história do fotógrafo. Por meio das fotografias de obras de urbanização implementadas no Rio de Janeiro espalhadas pelas paredes, de retratos de personalidades ligadas a essas obras, de maquinários e manuais referentes à técnica fotográfica, esta foto autobiográfica diz sobre a identificação, ou melhor, sobre a vontade de se identificar 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 essa renovação. Esta foto mostra um sujeito integrado à história de transformação da cidade e atuante nesse processo.

Por intermédio 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 que projeta para o futuro, através do recurso à fixação pela fotografia, a continuidade de sua ligação com a história da cidade. Inseridos no campo visual desta foto, 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 artigo – 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 sequencialidade que se pode ler com base no registro dos retratos de Francisco Pereira Passos e de Francisco de Oliveira Passos na parede do ateliê de Malta, uma sequencialidade 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 do texto, busca-se 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”. A construção desse qualitativo pode ser notada a partir de fotografias, legendas, cartas e depoimentos prestados pelo próprio, além dos relatos e aproximações realizadas pela família, pela imprensa e pela historiografia. 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, procura-se pensar que a representação do Rio de Janeiro pelo fotógrafo alagoano não estará subordinada à figura ou à gestão de Pereira Passos e ao início de sua carreira. 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 – por meio 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 desta cidade.

O propósito é, portanto, interrogar a construção do epíteto *Malta-fotógrafo-de-Pereira-Passos*, refletindo sobre as consequências 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 urbana(1) teria permanecido durante vinte ou trinta anos como uma contínua presença na mente e no olhar de Malta, enquanto andava pelas ruas da cidade, fotografando-a?

Vejamos algumas palavras do próprio Augusto Malta.

*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 de 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 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** [ênfases minhas] (VALIOSA, 1936).*

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 ex-prefeito da Capital Federal, Francisco Pereira Passos. Nesse 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. Nessa 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.

O ano de 1936, para Augusto Malta, não marcava apenas os cem anos do nascimento de Pereira Passos, era também a sua aposentadoria, depois de ter permanecido na função de fotógrafo municipal por 33 anos, sob a gestão de dezenas de prefeitos. Após todo este tempo 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 em 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 33 anos de trabalho. No relato, por meio 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 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 força-nos a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado, acomodando as lembranças às necessidades do presente” (LOWENTHAL, 1998, p. 77). Reconstruir o passado por intermédio da memória é crucial para o sentido de identidade e, apesar dos recentes debates intelectuais 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 foram registradas na época em que os fatos lembrados pertenciam ao presente – e por isso têm “*status de testemunha ocular*” (Id., p. 87) – 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” (Id., p. 94).

Naquele mesmo mês de agosto de 1936, Malta também concedeu 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:

*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 (VALIOSA, 1936).*

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 encontra-se, desde o início de seu trabalho como fotógrafo oficial da Prefeitura, estreitamente ligado ao nome Pereira Passos. A alcunha de 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. Essa 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 (NOSSO SÉCULO, apud MOREIRA, 1996, p. 39).*

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 ele, 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 pessoal(2) 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.

Um exemplo de que isso é possível encontra-se na dissertação em História Social da UFRJ de Regina da Luz Moreira (1996), um dos primeiros estudos propriamente acadêmicos a abordar a produção de Augusto Malta como tema central da análise. Em sua interpretação, o projeto individual de Malta teria assumido 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.

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 socioculturais, 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 [ênfase no original] (1987, p. 26).*

*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 [ênfases no original] (1999, p. 100).*



Augusto Malta não poderia, portanto, construir um projeto individual profissional puro, livre da interferência do ambiente político e cultural que o circundava, estando, sim, constrangido de alguma forma pelo *campo de 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 o 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* (LOWENTHAL, 1998, p. 82).

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 ideia 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 esse 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*” (VALIOSA, 1936).

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 contradizê-las e superá-las (NIETZCHE, 2003, p. 17-18). 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*” (BOURDIEU, 1996), 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 essas entrevistas me contam sobre a carreira de Malta?” pode ser substituída por outra: “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* nesses 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* (1991, p. 43).

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. 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-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 esses 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* (1992, p. 51).

E não foi apenas Augusto Malta quem criou para si essa profunda relação entre o seu próprio nome e o de Francisco Pereira Passos. Essa 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 Piraí, 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 essa 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-abixo”.

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 forma de garantir visibilidade pública sobre si como fotógrafo, e 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 isso 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 livro 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 ilustrada(3), cedendo aos jornais e revistas da época as suas fotografias dos acontecimentos importantes, tornando-se o autor de ‘furos’ de sensação” (BERGER, s.d, s.p).

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 disponível aos pesquisadores na forma de fita cassete. Ali, Amaltéa responde sobre a vinda do pai para o Rio de Janeiro, seus problemas financeiros até sua 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 frequentasse a missa.

No relato, em meio a todas essas 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 (CARLINI, 1980).*

Além disso, no momento que Amaltéa enfatiza a lembrança sobre a inserção da legenda “tá pedindo picareta” em várias fotografias, afirmando que o pai possuía essas 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”, ou a época das “picaretas regeneradoras”.

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 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 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 pelos entrevistadores.

Outro exemplo que vale a pena explorar 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 Antônio 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-editor(4), 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” (FLERK, 1997, p. 5). É possível

observar então que, de acordo com esse 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* não é uma obra acadêmica. Patrocinada pela empresa Andersen Consulting, o livro foi construído de modo a atingir um público genérico, interessado na história da cidade do Rio de Janeiro e suas imagens. Nessa publicação dedicada a mostrar e comentar um Rio de Janeiro muito diferente do 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 no qual não viveu. A legenda de uma das fotografias que representam as obras para abertura da avenida Beira- Mar é exemplo dessa relação saudosa:

*Construção da Avenida Beira-Mar e da Prainha do Flamengo, antes dos alargamentos subseqüentes, 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 (O RIO DE JANEIRO, 1997, p.38-9).*

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 como fotógrafo da transformação do Rio de Janeiro; vínculo que foi construído pelo próprio Malta – por intermédio, por exemplo, daquela fotografia autobiográfica analisada no início deste artigo, 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 então e o livro dedicado a um público genérico, *O Rio de Janeiro do bota-abaixo*. Estar ligado ao nome do ex-prefeito era estar ligado à história do tão almejado progresso da cidade, apesar de todas as suas contradições.

*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 (GODOY, 1936).*

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, e está repleto de exaltações não apenas à administração, mas também ao caráter do antigo prefeito do Rio de Janeiro. Na verdade, nesse 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 (Anexo 2). 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. Essa fotomontagem reúne numa só imagem o homem e a obra, expressando assim a visão de Malta sobre o prefeito e suas realizações, algo digno de ser perpetuado numa fotografia e de ser oferecido como mimo numa data especial.

Antônio Edmilson e André Nunes, em entrevista imaginada<sup>(5)</sup> a Pereira Passos, publicada no nº 10 da *Revista Rio de Janeiro* (RODRIGUES & AZEVEDO, 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 (Id., p. 184).*

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 consequentemente 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 se comemorou o centenário de seu nascimento é um exemplo disso. Passos se tornou *o homem* das reformas, tivesse isso caráter elogioso ou crítico.

No que se refere à produção historiográfica sobre a figura de Pereira Passos, pode-se afirmar, conforme refletiu André Nunes de Azevedo (2003, p. 190), 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 encampou de maneira acrítica as ideias de progresso e civilização presentes nas reformas. Longe de percebê-las como conceitos de época, seus estudiosos a encampavam como valores meta-históricos” (Id., p. 190). A segunda corrente historiográfica, surgida nos anos 1980, assume um posicionamento oposto, dedicada à crítica e até mesmo à condenação das atitudes do ex-prefeito. 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 ideias 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 ideia de progresso não se sobrepunha a ideia de civilização, ao contrário, encontrava-se a esta subordinada” (Id., p. 232). 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.

Refletir sobre a construção do epíteto “Malta-o-fotógrafo-de-Pereira-Passos” significa também deslocar a personificação daquelas ideias de modernidade, urbanidade, civilização e progresso, presentes no ideário de nossa *belle époque*, da figura de Pereira Passos. Ou seja, pensar a 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.

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

sobre o princípio do século (1938). 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 de exaltação da modernidade carioca. 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 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 a se reencontrarem e que as impede de se evitarem* (BELLAVANCE, 1997, p. 17).

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. Essa 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, por exemplo.



Augusto Malta em seu ateliê - Autorretrato - s/d - Acervo do MIS-RJ.



## Notas

1) Essa 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 ideia 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.

2) 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.

3) 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.

4) Disponível em <http://imagesvisions.blogspot.com/2007/11/na-estante-o-rio-de-janeiro-do-bota.html>. Acessado em 09/01/2008.

5) “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.

## Referências Bibliográficas

AZEVEDO, André Nunes de. *Da Monarquia à República: um estudo dos conceitos de Civilização e Progresso na cidade do Rio de Janeiro entre 1868 e 1906*. Tese de Doutorado em História Social da Cultura. Rio de Janeiro: PUC, 2003.

BELLAVANCE, Guy. Mentalidade Urbana, mentalidade fotográfica. In PEIXOTO, Clarice E.; MONTE-MÓR, Patrícia (eds.). *Cadernos de Antropologia e Imagem: A Cidade em Imagens*. Rio de Janeiro: UERJ / Núcleo de Antropologia e Imagem (NAI), n° 4, 1997.

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: um Haussmann tropical. A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

BERGER, Paulo. Introdução. In: *Fotografias do Rio de ontem – A. Malta*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, s/d.

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

CARLINI, Amaltéa Malta. Entrevista concedida ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, 1980.

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

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

FLERK, Mário. Bota-abixo e refaz melhor. Texto de abertura de *O Rio de Janeiro do bota-abaixo*, representando a Andersen Consulting, 1997.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Passagem, 1992.

GODOY, Arnaldo de. Texto pronunciado pelo engenheiro ao se inaugurar o busto de Pereira Passos na sala do Conselho do Montepio Municipal. Museu da República, Arquivo Pereira Passos, 1936.

LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o Passado. In: *Projeto História 17*. São Paulo: PUC, 1998.

*O RIO DE JANEIRO do bota-abaixo*. Textos de Marques Rebelo e de Antonio Bulhões. Rio de Janeiro: Salamandra, 1997.

MOREIRA, Regina da Luz. *Os cariocas estão mudando de cidade sem mudar de território: Augusto Malta e a construção da memória do Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado em História Social. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Segunda consideração intempestiva*: da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

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

RODRIGUES, Antônio Edmilson Martins & AZEVEDO, André Nunes de. Pereira Passos por ele mesmo. In: *Revista Rio de Janeiro*. n° 10. Rio de Janeiro: UERJ, 2003.

VALIOSA contribuição para o centenário de Pereira Passos; a obra do embellezador da cidade, documentada e contrastada pela photographia. In: *O Globo*, 01/08/1936.

VELHO, Gilberto. Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas. In: *Individualismo e cultura*: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.

VELHO, Gilberto. Memória, identidade e projeto. In: *Projeto e metamorfose*: antropologia das sociedades complexas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

(Recebido para publicação em 29/08/2011)