

# A Informação Fotográfica na Produção de Augusto Malta

*Ricardo de Hollanda*

As três primeiras décadas deste século, época em que Augusto Malta atuou como fotógrafo, foi um período muito particular da afirmação da fotografia. O fotodocumentarismo, o fotojornalismo, e o fotoensaísmo, eram as manifestações mais concretas que existiam.

Naturalmente, esse período de efervescência influenciou, de algum modo, o trabalho de Malta, que, no início, não possuía, em sua nova profissão, maturidade suficiente para entender o significado e a importância da fotografia, como um instrumento relevante de registro social.

É certo que Malta não apresentou em toda a sua produção, o refinamento e o virtuosismo técnico de Marc Ferrez, fotógrafo que, além de sólida formação artística, possuía conhecimentos de química fotográfica, o que contribuiu para o tratamento primoroso de suas imagens acabadas.

No entanto, Malta apresentou um caráter nitidamente inovador ao construir um trabalho que vai além da sua missão oficial de documentar casas e quarteirões condenados pela prefeitura, festas oficiais, prédios públicos — escolas, museus, ministérios etc.

Sabemos que desde o século passado a cidade sempre foi um motivo constante para o registro fotográfico, mas no caso de Malta a cidade foi dissecada em todas as suas faces, por um modo peculiar de ver cada assunto registrado. Ele teceu uma rede de imagens sobre a cidade do Rio de Janeiro, procurando captar suas nuances, através de hábitos e costumes de sua gente.

Esta característica, já percebida no conjunto de imagens que produziu na gestão de Pereira Passos, foi se cristalizando na medida em que o seu trabalho se desenvolvia na experiência diária.

São imagens informais, apreendidas nas ruas, onde o flagrante estava quase sempre presente. Por exemplo, na documentação sobre o entorno que envolve a rua Acre, rua da Alfândega e rua da Ajuda, existe uma cena em perspectiva. No primeiro plano, uma menina olha para a câmera. É um olhar curioso, bem infantil, enfatizado pela

própria luz difusa. Em frente, a família toda na sacada está fixada na câmera de Malta. Trata-se de uma fotografia com características sociais, pois percebe-se, pelo enquadramento de Malta, que a sua intenção em retratar a família e a menina era outra, muito mais que a simples documentação de uma rua e de um casario que poderia vir abaixo.

Outra cena, na mesma área, apresenta, em primeiro plano um homem correndo — sem nitidez, porque as velocidades de obturador não eram capazes de congelar um movimento com perfeição —, crianças brincando e dois homens de terno e chapéu próximos ao armazém. Com exceção do homem que corre, todos estão voltados para a câmera, e Malta, mesmo assim, faz o registro.

Esta singularidade nas fotografias demonstra a intencionalidade em captar a vida e a dinâmica diária dos habitantes da cidade. Não importava se a missão era a de fotografar os logradouros e quarteirões condenados pela prefeitura. Para ele, o espaço urbano era fundamental para o registro das relações espaciais, das relações de convivência e dos costumes.

Dentro dessa concepção, a imagem fotográfica apresentava uma naturalidade. Malta documentava o essencial, sem interferências na produção de suas imagens. Por isso, as fotografias são plenas de informação, facilitando a interpretação da cena fotográfica.

No caso de Augusto Malta as fotografias são intuitivas e desprovidas de recursos que interfiram em seu sistema de informações. Assim, quando vemos uma cena da rua da Alfândega em perspectiva longa com alguns homens se movimentando na calçada, sugerindo um deslocamento pelo uso de baixa velocidade do obturador, podemos deduzir que houve uma intenção de puro registro, refletindo o cotidiano social.

Malta poderia ter produzido suas imagens de modo diverso, com as ruas, esquinas e quarteirões desprovidos de gente. Para o estudo que o prefeito precisava, a fim de executar as demolições, este tipo de registro era o suficiente.

Isto pode confirmar a tese de que Malta também se preocupava com o modo de ver, para poder transmitir outras informações, além das que eram encomendadas.

O conjunto de imagens fotográficas sobre as ruas do Rio de Janeiro apresentava, na maior parte dos casos, tipos humanos. São crianças, operários, mulheres e senhores de terno que desfilam por essa galeria de fotografias que representa um verdadeiro painel de personagens característicos da vida carioca na época.

Desde cedo, Augusto Malta percebeu que a fotografia podia ser um meio de documentação social e, por isso, talvez, tenha se antecipado na maneira de interpretar e produzir seu trabalho. Um dos exemplos mais notáveis é a série sobre os quiosques, construídos no século passado e considerados obstáculos à modernização da cidade, não só pela sujeira que provocavam mas, principalmente, pelo tipo de freguesia que atraíam: desocupados e mendigos.

O resultado é um verdadeiro ensaio fotográfico sobre o tema, um retrato dos quiosques e seus frequentadores. É uma galeria de personagens humanos que posam para ele em meios planos e grandes planos. Nesta documentação, Malta tenta posicionar cada quiosque na geografia da cidade (a foto oficial), mas vai adiante quando se aproxima e capta instantâneos e flagrantes das pessoas bebendo alegres e posando com prazer para a câmera do fotógrafo.

Percebe-se, então, que os quiosques não eram apenas centros de convergência de desocupados e mendigos. Para lá também ia toda a sorte de biscateiros e trabalhadores (operários), identificados em sua origem, pela indumentária que trajavam: eram os imigrantes portugueses que se misturavam com a população pobre para se divertir na bebida.

Os quiosques resistiram pouco tempo, e foram demolidos para dar lugar a uma nova paisagem urbana no centro do Rio de Janeiro, durante o governo de Pereira Passos.

Foi uma das primeiras documentações de Malta e das mais significativas, pelo conteúdo social e antropológico, sintetizada em pouco mais de cem imagens.

Com essa fidelidade na informação, que ele desenvolvia intuitivamente, o Rio de Janeiro, durante três décadas, foi alvo dos mais diversos registros no campo visual. Qualquer assunto que precisasse ser detalhado ou documentado era motivo para que Malta exercesse o perfeccionismo que

sempre esteve presente no desenvolvimento do seu trabalho.

Em uma entrevista, concedida em 1936 ao jornal O Globo, dizia:

*"... 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 para conquistar o muito que agora sei. Embora uma função secundária e lateral, eu me orgulhava em dar minha cooperação para a glória da grande obra. Ella precisava de uma documentação fiel e indiscutível que só as boas fotografias poderiam proporcionar."*

Sem dúvida, esse depoimento explica o raciocínio de Augusto Malta e sua convicção em produzir um trabalho documental pleno, com a finalidade de transmitir o máximo de informações.

Um outro exemplo, em sua obra de fotógrafo, é o desmonte do morro do Castelo, ocorrido entre 1921 e 1922, na administração do prefeito Carlos Sampaio, época em que já estava plenamente amadurecido em seu ofício. Ele percorre, durante um ano, as obras do desmonte, registrando as atividades dos operários, retratando os grupos de trabalho e produzindo panorâmicas sobre o morro do Castelo.

Muitas dessas cenas fotográficas apresentam formas sutis de luz, com baixas luzes em contraponto a altas luzes, sendo que, em alguns momentos, pela densidade nos contrastes, as imagens ficam carregadas de dramaticidade, ressaltando o árduo trabalho dos operários.

Ao documentar essa obra extensa, Augusto Malta produziu um trabalho ensaístico de alto nível, onde podemos perceber o seu modo de ver como fotojornalista, como fotosociólogo e como fotourbanista.

Na visão de fotojornalista, Malta procura as minúcias e os detalhes no cotidiano da cidade, na busca de fatos visuais que possam configurar um fato noticioso (no jargão da imprensa moderna) e, muitas vezes, também, furo jornalístico (no caso da visita da esquadra americana no Rio de Janeiro). Esse olhar de jornalista acompanha toda a obra de Augusto Malta, e se desdobra em outros modos de ver, pela intensidade e paixão com que se entrega à atividade de cronista visual de sua cidade.

Naturalmente, sua sensibilidade e percepção mudam à medida que observa e fotografa. As relações do homem comum com a cidade, o seu comportamento, a indumentária, a diversão, entre outras tantas atividades coletivas, são registradas regularmente, e

caracterizam uma forma de utilização da câmera fotográfica sob o ponto de vista do sociólogo.

Essa postura fica evidente, por exemplo, no ensaio fotográfico sobre as prostitutas e no caso particular no desmonte do Morro Castelo.

A simples tarefa de registro do desmonte do Morro Castelo serviu para que fosse demonstrada a dramaticidade durante a retirada dos moradores do morro, no momento em que, agarrados a seus pertences, deixavam para trás as antigas moradias.

A relação espacial da cidade com a sua arquitetura antiga e a nova, que estava sendo implantada, também é motivo para a produção de grandes panorâmicas por Malta. Acredita-se que ele tenha produzido cerca de quatrocentas chapas de vidro panorâmicas, demonstrando o seu olhar de urbanista.

São imagens em grandes planos, com o distanciamento necessário para caracterizar as relações do espaço territorial das edificações com as ruas existentes.

Augusto Malta não deve apenas ser visto como precursor do fotojornalismo no Brasil. Ele também desenvolveu o ensaio fotográfico, que anos mais tarde teria o seu apogeu nas revistas ilustradas da década de 60, notadamente a revista Realidade.

A cobertura do desmonte do Morro do Castelo, do carnaval carioca (durante vários anos), da própria cidade (da zona sul à zona oeste), de personalidades, incluindo artistas, políticos, comerciantes, profissionais autônomos, artesãos e trabalhadores, entre outros temas, possibilita a qualquer estudioso perceber a extensa e monumental obra de Augusto Malta e sua importância para a história da cidade, durante as três primeiras décadas do século XX.

Em suas fotografias, podemos entender integralmente, o Rio de Janeiro, quer pelos personagens humanos, pela paisagem urbana integrada à paisagem natural, pelos costumes e atividades sociais. O seu olhar era múltiplo e, por isso, encontramos em sua extensa produção momentos em que agia como fotojornalista, como fotosociólogo e como fotourbanista, gerando um universo de informações fértil para o pesquisador e estudioso.

Podemos considerar o percurso de Malta oposto ao que foi feito pelos outros fotógrafos.

Ele não começou pelas panorâmicas e nem pela documentação dos costumes na vida carioca. Contratado pelo governo, fotografava o que lhe era determinado, com o objetivo, em geral, de atender aos projetos que visavam mudanças na arquitetura da cidade.

A partir desse caminho, foi desenvolvendo pequenos desvios, provocados pelo intenso exercício visual diário, que exercitava com paixão sobre a cidade. Desse modo, Augusto Malta acabou por se transformar num cronista visual, observando e registrando tudo que julgasse importante, não só para o presente mas para futuras gerações.

Não é exagero afirmar que em sua obra isto fica claro, tanto pelas observações em relação ao conjunto de imagens quanto pela organização que impunha em seu trabalho de documentarista. Este cuidado na cobertura dos acontecimentos, oficiais ou não, da cidade, foi que lhe permitiu a possibilidade de contar a história do Rio de Janeiro.

*"... as fotografias permitem contar sua própria história espontaneamente. Isto em geral faz jorrar um fluxo de informação sobre personalidades, lugares, processos e artefatos..."*

O fato é que pelas imagens desse fotógrafo obtém-se um universo de informações de tal ordem que a cidade do Rio de Janeiro é vista em seu recorte urbanístico, através de panorâmicas registradas em volta da cidade, e com planos gerais que se estendem desde a zona sul até a zona oeste.

O Rio de Janeiro, assim documentado, serve de referência para estudos de arquitetura e urbanismo. A organização sistemática na produção de negativos (a cada imagem ele riscava no negativo o número seqüencial), permite que se tenha acesso às informações da evolução natural da cidade, observando-se as intervenções feitas durante a passagem de diferentes governos pela prefeitura.

Os fotógrafos, na mesma época, Lewis Hine e Jacob Riis, documentavam os guetos de New York, desenvolvendo o ensaio fotográfico social, enquanto Augusto Malta olhava uma cidade que se modificava e embelezava. Dentro desta ótica ele buscava captar o que era característico na paisagem, nos prédios, nas pessoas, no comércio, na indústria, nas personalidades, nos artistas, nos passeios, no *footing* nas calçadas do centro.

Não se pode dizer, entretanto, que o trabalho de Malta revele qualquer intenção de denúncia social. Em suas fotos também há a pobreza, mas ela é circunstancial no conjunto das imagens. Sob o ponto de vista da plasticidade, sua obra se apresenta sem interferência de enquadramento, mantendo, porém, um impacto visual.

Em suas documentações, Augusto Malta utilizava os meios planos e planos gerais, exceto quando fotografava as personalidades da cidade (políticos, artistas etc.) ou o carnaval, quando utilizava os *close*s. Esse

## ■ ARTIGOS

distanciamento sugeria uma neutralidade na informação, diversa daqueles fotógrafos que atuaram em New York.

Com o tempo, sua produção se tornou tão significativa, que passou a traduzir um conhecimento efetivo sobre o Rio de Janeiro, no princípio do século.

Entre os registros mais curiosos e divulgados, existe uma seqüência produzida durante a vinda da esquadra americana, em 1908. Augusto Malta documenta no antigo Beco da Pouca Vergonha (atual rua Vinte de Abril) marinheiros americanos conversando com prostitutas, através de venezianas nas janelas. Um dos marinheiros, flagrado pela câmara do fotógrafo, investe contra ele que, mesmo assim, continua fotografando.

Esta seqüência é famosa e, certamente, inaugura a fotografia fotojornalística, pelo seu senso de oportunidade em criar o fato-notícia.

Esta documentação serve também como uma referência para tomadas e enquadramentos: inicialmente os meios planos do *footing* dos marinheiros, em seguida a aproximação para o meio *close* de dois marinheiros que estão de costas e conversam por trás da veneziana com as prostitutas e, quando o marinheiro se volta para Malta, é feita a última foto em *close*.

O movimento da câmara é articulado e organizado, com a intenção clara de transmitir informação do que era visto, com uma sensação de movimento.

Havia em Malta um nível de observação de tal ordem, que ele editava naturalmente suas imagens antes de produzi-las. Isso fica claro, principalmente quando observamos uma coerência nos enquadramentos e na forma como tratava os temas, que eram registrados de forma sempre espontânea.

Talvez neste ponto resida o dado que opõe — de maneira significativa — os trabalhos de Malta e Lewis Hine, pois o que o fotógrafo americano procurava documentar eram as condições de vida dos mineiros, dos imigrantes, dos trabalhadores desempregados e das demais vítimas da Depressão Americana, no começo do século.

Hine estava em busca de algo mais em suas fotos, além da simples fixação fotoquímica: as crianças que ele colocava diante da câmara eram cuidadosamente trabalhadas, despojadas de seus traços infantis e mesmo de suas marcas operárias. Isto quer dizer que, na chamada *straight photography*<sup>1</sup> de Lewis Hine, as pessoas eram arrumadas para a foto.

A maneira de fazê-las posar e representar-se a si mesmas dava-lhes uma dignidade de mártir.



Ao comentar sobre o trabalho de Hine, Arlindo Machado assinala:

“...essa diferença sutil certamente permitia aos oprimidos que posavam para a câmara triunfar sobre sua condição de vítimas. Mas por outro lado, a eliminação do mal estar causado pela pose ridícula implicava também a perda da contundência das fotos e a redução do trabalho enunciativo a uma mera celebração dos valores plásticos (e morais) perpetuados por uma certa burguesia literal...”

Se situarmos a produção de Augusto Malta em relação às condições econômico-sociais da sociedade em que vivia, podemos perceber sua intensa criatividade, calcada na intuição e na espontaneidade. Nada era posado, e quando era — no caso de emigrantes portugueses no canteiro de obras da Praça da Bandeira — tinha um ar natural e livre. Este caráter documental sempre esteve presente em suas imagens, evidenciando o mínimo de interferência entre o fotógrafo e os que posavam. A objetividade fotográfica deste artista não encontrou, na época, qualquer semelhança com outro profissional, o que dava à sua produção um poder de credibilidade.

#### Ricardo de Hollanda

• Graduado em Jornalismo e Editoração e mestre em Ciência da Informação — IBICT-CNPq/UFRJ. Professor de Fotojornalismo da FCS/UERJ.

#### Nota

1. *Estilo de fotografia muito desenvolvido em New York, em que a denúncia social demonstrava o caráter realístico na vida da cidade.*

#### Bibliografia

1. BENCHIMOL, Jaime L. *Pereira Passos: um Hausmann tropical*. Rio de Janeiro,

Biblioteca Carioca, Prefeitura do Rio de Janeiro, 1990.

2. BRILL, Alice. *Da arte e da linguagem*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1988.
3. CAMPOS, Fernando F. *Um fotógrafo, uma cidade: Augusto Malta*. RJ, 1987.
4. CARVALHO, Delgado. *História da cidade do Rio de Janeiro*. RJ, Prefeitura da Cidade do RJ, Col. Biblioteca Carioca, 1994.
5. COLLIER Jr., John. *Antropologia Visual - A fotografia como método de pesquisa*. SP, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.
6. DUNLOP, C.J. *Rio Antigo*. Volumes I, II e III. RJ, Editora Rio Antigo, 1963.
7. EDMUNDO, Luís. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. RJ, Imprensa Nacional, 1940.
8. FERREZ, Gilberto. *O Rio antigo do fotógrafo Marc Ferrez*. São Paulo, Ex-Libris, 1984.
9. FERREZ, Marc. *Registro fotográfico da construção da Av. Rio Branco 1903-1906: Catálogo de exposição*, RJ, Museu Nacional de Belas Artes, 1982.
10. GERSHEIM, Helmut, GERSHEIM, Alison. *A concise history of photography*. London, Thames and Hudson, 1956.
11. GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. RJ, Editora Rocco, 1994.
12. HUMBERTO, Luis. *Fotografia - Universo e arrabaldes*. RJ, FUNARTE, 1983.
13. KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil no século XIX*. RJ, MEC/FUNARTE, 1980.
14. LIMA, Solange Ferraz. *O circuito social da fotografia: estudo de caso II*. In: FABRIS, Anna Teresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo, EDUSP, 1991.
15. MACEDO, Joaquim Manoel. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. RJ, Livraria Garnier, 1991.
16. MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular - Introdução à fotografia*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1984.
17. \_\_\_\_\_. *A arte do vídeo*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1990.