

## Introdução

Escrever tem seus encantos e desafios. A experiência de iniciar uma escrita é uma expressão pulsante dessa tensão entre encantos e desafios. Faz-se necessário estabelecer caminhos, escolhas, que levam a lembrar, esquecer e silenciar acontecimentos. A seleção durante a escrita, do conteúdo e da forma, é atividade bastante comum ao fazer histórico, ao ofício do historiador. É assim, portanto, que me lanço a esse desafio de, através das escolhas aqui expostas, apresentar as minhas intenções.

Através do destaque de um momento da minha vida, apontarei questões ligadas à relação sujeito/objeto, às propriedades do sujeito historiador e às particularidades dos meus objetos, que sugiro serem outros sujeitos.

Durante anos da minha infância, observei por todas as noites um quadro pendurado na parede de casa. Dele, lembro-me bem dos seus traços e da sua imagem. Os traços de tinta não eram contornos perfeitos, o que o tornava sutilmente indefinido. No centro, havia dois homens em uma peregrinação para fora da tela, em um caminho estreito de terra. Ao redor, viam-se árvores altas, mas não fechadas, o que conferia àquele caminhar um ar de liberdade. À noite, meu pai me pegava no colo e apoiava meu queixo sobre o ombro dele. Para que eu dormisse, ele passeava comigo pela sala deixando-me olhar calmamente todos os quadros. Invariavelmente, era na tela descrita anteriormente em que eu fixava o meu olhar. Atento a minha preferência, meu pai, de costas para a tela, caminhava lentamente para frente, afastando-me dela, e depois para trás, aproximando-me. Quando próxima à tela, uma certa inquietude me levava a passar, insistentemente, os dedos por cima da tinta, buscando entender aquelas formas.

A lembrança deste fato constituiu-se de um crescimento em que os meus vestígios dessa recordação colaboraram com uma parcela, enquanto o contar do meu pai fixava essa memória para mim. Meu pai interpreta a minha atitude frente ao quadro de uma maneira diferente da que eu proponho, atualmente, como verdade. Para ele, ao afastar-me do quadro, eu conseguia compreendê-lo por completo, captá-lo no todo, o que me contentava. Já a aproximação, me deixava a vista confusa, sem compreender os traços. A versão que eu apresento é outra:

olhar o todo do quadro não me incitava o gosto porque não me permitia observar as singularidades, a riqueza dos pormenores, além de me afastar da figura dos homens, já diminuídos em meio àquela natureza. Aproximar-me, olhar de perto, significava lançar-me na crítica minuciosa, cuidadosa, acurada do objeto. De perto, não era o entorno que me cativava o olhar, mas o que era central, os homens, os sujeitos.

Lembrar esta história-vivida, através desta história-narrada, tem por objetivo fazer dela uma metáfora para dar voz a um dos pressupostos em história, sobre o qual me debruço com atenção. Dentre as possíveis variáveis na composição da compreensão e escrita histórica, entendo que o sujeito é um elemento de vasta importância. O historiador é sujeito, com inúmeras implicações no seu atuar. O objeto, sobre o qual o historiador se debruça para fazer sua apreciação crítica, pode ser um sujeito, afinal, dialoga-se com ele.

De acordo com Roberto Corrêa dos Santos, em seu livro *Para uma teoria da interpretação: semiologia, literatura e interdisciplinaridade*, a hierarquia existente nas relações entre sujeito e objeto esteve presente tanto no campo das disciplinas da prática literária quanto no campo das ciências humanas e sociais. O percurso do saber da história sempre se deixou atravessar pelo desejo de verdade do sujeito, aparente na insistência de dominação sobre as coisas. Para o mesmo autor, é pelo caráter simbólico da linguagem, noção trabalhada em diferentes saberes, que a mediação entre as forças – sujeito e objeto – se torna mais nítida.

A história não aquietará os ânimos das pessoas, historiadores ou não, tendo em vista que ela é um espaço de produção de possibilidades, um lugar múltiplo. Dessa forma, considero que o contato com os documentos, livros, escritas e outros sujeitos deva instigar a reflexão, a interpretação, a produção de uma versão, mas jamais o encontro com respostas definitivas.

O que conhecemos desta disciplina, conhecemos através dos livros, o fazemos através da escrita. Logo, produção histórica e escrita estão intimamente relacionadas. É ao correr da pena que os historiadores conferem sentido ao que interpretam, seja o vestígio documental – dimensão fragmentada de algo tido como real – qual for. Seu olhar, avaliação, questionamentos, bagagem intelectual e estilo imprimem à sua escrita um quê de peculiaridade que transforma o trabalho do historiador num campo potencial de expressão de subjetividade.

Alguns historiadores, preocupados com a verificação das suas fontes, com o levantamento extenuante de dados, com as discussões historiográficas, descuidaram-se da forma do seu texto. A produção histórica, assim, tornou-se cada vez mais hermética e fatigante. Considero que, a esses habituais protocolos do ofício do historiador, deva-se acrescentar uma atenção especial à leveza<sup>1</sup>, que o texto, também acadêmico, pode conter.

Na linha do que Schorske defendeu em *Pensando com a História*, proponho um trabalho de história da cultura em interfaces, atentando para o fato de que o reconhecimento do que vem a ser a disciplina história se dá pelo seu caráter interdisciplinar, ou seja, sempre numa relação de identificação através da aproximação com o outro.

\*\*\*

O trabalho apresentado nesta dissertação é fruto de dois anos de estudos no mestrado, tendo em vista que a fotografia era um tema inédito pra mim. Esta é, portanto, a primeira vez em que formalizo uma escrita sobre fotografia e história de fôlego mais intenso. Muito por conta disso, essas páginas a diante são uma tentativa de me familiarizar com algumas questões ao mesmo tempo em que dou os primeiros encaminhamentos para elas. O objetivo maior é compreender a fotografia de Augusto Malta como uma imagem do moderno. De alguma forma, a fotografia funda uma modernidade específica e simultaneamente é tocada por esse tempo, enquadrando-a numa ordem de interesses particular.

O texto está organizado em dois principais movimentos. O movimento propulsor propõe um diálogo entre memória e fotografia, ou melhor, entre a realidade outra criada pela memória e a realidade outra criada pelo ato fotográfico. Assim, busco criar conexões entre uma bibliografia dedicada a questões de memória e uma outra sobre fotografia.

Ainda nesta primeira parte sugiro uma relação entre o que Wilhelm von Humboldt chamou de *acaso* no seu *Sobre a tarefa do historiador e o instantâneo* fotográfico. A aproximação entre acaso e instantâneo não é inovadora no campo da fotografia. Há muitos temas ligados a essa proposta, como: as perspectivas de tempo e espaço, da técnica, ou ainda da arte como fotografia. Entretanto, parece-me inédito trazer a concepção humboldtiana de acaso para esse debate. Mais do

---

<sup>1</sup> Ver: CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

que isso, falamos de acaso e instantâneo como peças fundamentais do trabalho do fotógrafo e do historiador, que acabam por se esbarrar algumas vezes.

De antemão, vale dizer que não pretendo a audácia de ser conclusiva, mesmo porque minha intenção é cercar algumas questões tocadas pela fotografia. A opção por um tratamento ensaístico toma por compromisso a atividade da constante experimentação. Há sim uma proposta de desenvolvimento, mas que apenas se configurará no próprio desenrolar.

Neste momento, vale lembrar um recado deixado há quase duzentos anos. Na tentativa de apresentar o que seja a tarefa do historiador, Humboldt, em alguns momentos, observa-a na sua incompletude, na sua imperfeição, alertando ao historiador sobre a atitude que deve ser evitada. Com esse objetivo, ele defende que:

Assim como o desenhista, o historiador não produz mais do que caricaturas se desenhar somente aspectos particulares do que se lhe apresenta, ou por outra, se apenas reproduz a sua aparência ou a seqüência em que se mostram; e se ainda não atribui uma ordem rígida ao contexto que lhe é interno, se não aprimora a visão das forças atuantes, se não reconhece a direção por elas tomada em um determinado instante, se não sair em busca da articulação da situação contemporânea com as modificações vividas no passado, o historiador de fato produzirá somente caricaturas.<sup>2</sup>

O trabalho com este texto é em si um desafio porque, como historiadores, somos alertados durante a leitura para a medíocre contribuição que podemos dar, caso não consigamos cumprir nossa tarefa. Subjetivamente, imagino que cada um de nós se pergunte se tem sucesso no exercício do nosso ofício. Agora, ainda mais cônica dela – da tarefa –, me questiono se, como historiadora, estou no caminho de alcançar os objetivos dessa lida.

Segundo Humboldt, só “se apreende o que é correto, sutil e velado caso o espírito já se encontre disposto a fazê-lo.”<sup>3</sup> Entretanto, sabemos que essa disposição não é só determinada pelo desejo ou pela vontade do profissional, mas por um fator interno, impossível de se reproduzir ou de se aprender; é algo como o talento. Tendo isto em vista, me encaminho para onde posso.

---

<sup>2</sup> HUMBOLDT, Wilhelm von. “Sobre a tarefa do historiador” In: *Anima: história, teoria e cultura*. Ano I, n° 2. Rio de Janeiro: Editora Casa da Imagem, 2001, p.84.

<sup>3</sup> HUMBOLDT. Idem. p. 84.

O segundo movimento traz para a cena um sujeito, seu ofício e sua cidade fotografada. Um momento do trabalho de Malta pode ser observado através de quatro faces selecionadas que pertencem à série *Kiosques*. Vale dizer que a escolha desta série não aconteceu ao acaso. Nesta aproximação com a fotografia meu interesse se voltou para as fotos feitas nas ruas do Centro do Rio de Janeiro e com a presença de populares, transeuntes, passantes, que compõem juntos a *especificidade* moderna carioca.

Minhas observações diante do fotógrafo, da sua obra e da cidade me fazem pensar que a fotografia foi tomada como uma expressão apaziguadora das intensas transformações pelas quais as cidades passavam no século XIX e no início do século XX. A “aceleração do tempo” decorrente tanto dos modernos procedimentos mecânicos quanto de uma moderna maneira de se pensar o sujeito e o sujeito no tempo provocou uma heterogeneidade de aspectos que só poderia ser fixada através do corte no tempo e no espaço que a fotografia faz. Nesse sentido, as fotografias de Augusto Malta serviram para ampliar e dar força aos objetivos de modernização da capital projetados pela prefeitura, que objetivava criar uma seqüência de fotos que contasse a história da evolução daquele espaço urbano.

A proximidade entre o fotógrafo e o prefeito Pereira Passos gerou uma relação de fidelidade que extravasava para a maneira como Malta conduzia sua produção fotográfica, de modo que os objetivos da prefeitura sempre estivessem em primeiro lugar. Assim, Malta não teceu críticas ao projeto de Passos e tampouco fez suas composições com este fim. No entanto, essas mesmas fotografias destinadas à prefeitura apresentavam cenas da cidade que eram ignoradas pelo poder público, mas que uma vez ali registradas podem insinuar o descaso de um projeto modernizador que não considerou a população carioca como um todo nem articulou adequadamente os seus espaços de sobrevivência e sociabilidade.

O nome de Augusto Malta foi marcado pelo cargo de “fotógrafo documentarista oficial”. Embora sua trajetória esteja diretamente ligada a várias administrações na prefeitura, a obra de Malta está para além da fotografia oficial apenas. Portanto, ele não foi somente o “fotógrafo oficial” de Pereira Passos, mas um dos mais importantes fotógrafos brasileiros que desenvolveu e fixou a técnica no Brasil.

Ao contrário do caráter de acaso e intuição que alguns intérpretes tentam dar à obra de Augusto Malta, tornando-a ainda mais dependente do projeto de Pereira Passos, entendemos que o fotógrafo foi um estudioso da técnica e usamos algumas evidências do método desenvolvido por ele como indício desta proposta.

É comum incorrer no equívoco de pensar que para fazer da sua fotografia uma “intérprete fiel da realidade” Malta não intervinha no momento de fazer a foto. Propomos que para dar a impressão de realidade desejada, e ao mesmo tempo imprimir uma sensação de neutralidade, o fotógrafo tinha de dominar por completo todos os expedientes técnicos, bem como ajustá-los adequadamente para que atingisse o resultado desejado. Embora sua obra se apresente de maneira bastante homogênea, Malta compunha suas fotografias valorizando alguns expedientes técnicos em detrimento de outros, de acordo com o assunto fotografado e de quem contratasse o serviço.