

## 5. Considerações finais

Um anúncio de página inteira mostra um pequeno número de pessoas de pé, apertadas umas contra as outras, olhando para fora da foto, e todas, exceto uma, aparecem espantadas, empolgadas, aflitas. O único que tem uma expressão diferente segura uma câmera junto ao olho; ele parece seguro de si, quase sorrindo. Enquanto os demais são observadores passivos, nitidamente alarmados, ter uma câmera transformou uma pessoa em algo ativo, um *voyeur*: só ele dominou a situação. O que vêem essas pessoas? Não sabemos. E não importa. É um Evento: algo digno de se ver – e portanto digno de se fotografar<sup>1</sup>

Detrás de uma máquina fotográfica, o sujeito descrito por Susan Sontag nesta misteriosa ocasião, olha o que acontece com uma superioridade absolutamente impossível aos demais observadores. Na condição de fotógrafo, o sujeito se fez *voyeur*, ao mesmo tempo presente e a parte daquele evento, gerando uma sensação de domínio da situação. A nós, se dispusermos apenas desta tal imagem, não será possível saber o que acontecia e que chamou tanto a atenção daquelas pessoas, sejam as que observavam aflitas ou a que olhava através da câmera, o que ficou foi o registro fotográfico.

A fotografia, vestígio do passado, traz em sua superfície a imagem de algo que, por algum motivo, levou o fotógrafo a registrá-la. De modo geral, não é possível afirmar que a foto seja capaz elucidar, descrever ou ensinar algo sobre aquilo que apresenta. Para utilizar os termos de Roland Barthes, não se pode dizer que a fotografia é capaz de sair de uma linguagem dêitica, marcada por sua particularidade e contingência “fosca e um tanto boba”<sup>2</sup>. Então, por que uma pesquisa acadêmica de História se debruça sobre a produção de um fotógrafo? Esta não é meramente uma pergunta retórica, mas uma indagação que há muito tempo me faço.

Conforme visto na introdução do presente trabalho, a fotografia como fonte histórica tem sido cada vez mais utilizada, sendo um documento/monumento de grande valor para a História e, no decorrer da pesquisa e escrita, busquei desenvolver algumas das potencialidades e características próprias da fotografia como fonte histórica. Nesta conclusão, ao apresentar a fotografia como particularidade e contingência, não quero dizer que ela seja inválida como fonte

---

<sup>1</sup> SONTAG. *Sobre fotografia*, p. 21.

<sup>2</sup> BARTHES. *A câmara clara*, p. 14.

para o historiador – de modo algum, pois isto seria invalidar todas as páginas aqui escritas – mas sobre o desejo de lançar um outro olhar sobre ela, retomando um sentimento que há anos me despertou o fascínio pela fotografia: o de compartilhar do espanto de Barthes ao ver os olhos que viram o imperador<sup>3</sup>.

Hoje, ao observar uma fotografia do passado, espanto-me ao ver aquilo que o fotógrafo um dia viu, selecionou, clicou e desse modo transformou um fragmento visual do mundo em imagem fotográfica. E, além do encantamento provocado pela própria observação de cenas e de pessoas de um tempo pretérito, estudar as imagens produzidas por um determinado fotógrafo corresponderia a querer ver através de seus olhos, tentar colocar-me também atrás da objetiva, dominando a situação.

Tendo como uma das primeiras motivações a de enxergar com os olhos do fotógrafo – este sujeito que observa o mundo de um modo bastante particular, até mesmo *voyerístico*, mediado pela máquina fotográfica – busquei nesta dissertação relacionar as imagens produzidas por Augusto Malta à sua percepção pessoal, avaliando esta última como estando em constante diálogo com as experiências e idéias presentes em seu universo sócio-cultural. Aqui, dedicando-me ao estudo desse renomado fotógrafo documentarista da cidade do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX, sem a pretensão de esgotar toda a sua extensa obra, procurei relacionar algumas das fotografias por ele produzidas a uma gama de juízos e noções compartilhadas em sua vivência na cidade.

Na condição de cidadão e profissional a serviço do poder público, simultaneamente, Malta possuía as idéias de atraso/ barbárie e de progresso/ civilização em seu campo de possibilidades e, como sujeito detrás da câmera fotográfica, poderia construir imagens que de algum modo evidenciarão o modo como essas idéias foram por ele apreendidas e reconstruídas na forma de fotografias. Esta foi uma das hipóteses que norteou os rumos deste trabalho.

Para desenvolver este pressuposto, dois conjuntos de fotografias foram analisados: o primeiro abarcou imagens produzidas acerca dos quiosques

---

<sup>3</sup> Logo no primeiro parágrafo de *A câmara clara*, Roland Barthes faz uma espécie de confissão ao afirmar que seu interesse pela fotografia surgiu de um sentimento íntimo, de um espanto, e apenas depois de uma postura mais cultural: “Um dia, há muito tempo, dei com uma fotografia do último irmão de Napoleão, Jerônimo (1852). Eu me disse então, com um espanto que jamais pude reduzir: ‘Vejo os olhos que viram o Imperador.’ Vez ou outra, eu falava desse espanto, mas como ninguém parecia compartilhá-lo, nem mesmo compreendê-lo (a vida é, assim, feita a golpes de pequenas solidões), eu o esqueci. Meu interesse pela Fotografia adquiriu uma postura mais cultural.” BARTHES, *A câmara clara*, p. 11.

existentes no Rio de Janeiro entre 1903, quando Malta é contratado por Pereira Passos para o cargo de fotógrafo oficial da prefeitura, e 1911, quando é decretada a extinção dos quiosques das ruas da cidade; o segundo abrangeu diversas fotografias que captaram a Avenida Central/Rio Branco desde o início da sua construção, em 1904, até a década de 1930, quando Malta se aposenta. A partir daí, pretendi desenvolver uma relação entre o modo como estes elementos/espços urbanos eram abordados genericamente em seu tempo e a maneira pela qual Augusto Malta os apresentou através de imagens fotográficas.

Com o decorrer da pesquisa, se por um lado, foi possível observar que Malta reconstruiu nas fotografias a civilização do bulevar e o atraso dos quiosques; por outro, a multiplicidade de apreensões que pude observar em suas imagens apresentou um jogo entre reprodução e diferença na apreensão desses espaços da urbe pelo fotógrafo alagoano. Dito de outro modo, embora tenha registrado os quiosques e a Avenida Central/Rio Branco em geral do modo como eles eram avaliados pelo poder público, Malta também construiu imagens que não necessariamente correspondiam a tais noções. Dotado de referências múltiplas e perseguindo objetivos diversos, que poderiam ir deste o de produzir imagens que agradassem ao seu empregador até o de demonstrar o seu domínio técnico sobre a construção de fotografias, Malta possuía um campo de possibilidades amplo e amplas também parecem ter sido suas apreensões sobre a cidade que fotografava.

Acredito que a opção pela análise de séries diversas tematicamente e alargadas temporalmente puderam auxiliar a compreensão deste jogo entre a fixação de certas noções preestabelecidas sobre a cidade e a apreensão do movimento desta mesma cidade pelo fotógrafo. Isto possibilitou a percepção do desenvolvimento do próprio Malta enquanto fotógrafo documentarista urbano e a sua representação de diversos aspectos do Rio de Janeiro de seu tempo; com isto segui o objetivo de ultrapassar a compreensão do fotógrafo apenas através do epíteto *fotógrafo-de-Pereira-Passos*.