



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

AS IMAGENS DA SAÚDE NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO: A COLEÇÃO AUGUSTO MALTA DO MUSEU DA IMAGEM E DO SOM (1903-1936)

Maria Isabela Mendonça dos Santos*

1

Sob a fama de “dono da memória fotográfica do Rio de Janeiro”¹, Augusto Malta é reconhecido pelo seu trabalho como fotógrafo oficial da prefeitura da cidade entre as administrações de Pereira Passos e Pedro Ernesto. No início do século XX, Malta se destaca como profissional fotográfico no contexto das reformas urbanísticas orquestradas pelo prefeito Francisco Pereira Passos (1902-1906), que lhe ofereceu o posto de fotógrafo documentalista da Prefeitura, cargo até então inexistente.

Neste período, que carrega consigo a contradição que dicotomiza as organizações do velho sistema escravista e do novo modo de produção capitalista, Pereira Passos se sobressai entre os desejosos de uma reformulação efetiva do centro da cidade carioca, no intuito de adequá-la à nova lógica capitalista. Para criar o ambiente

* Bacharel e Licenciada em História pela Universidade Federal Fluminense. Especialista em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde pela Casa de Oswaldo Cruz-FioCruz. Atualmente é mestranda em História Contemporânea pela Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de preservação de acervos históricos, atuando principalmente nos seguintes temas: História Visual, História Cultural, História com imagens e Memória.

1 MOREIRA, Regina da Luz. *Augusto Malta, dono da memória fotográfica do Rio*. Portal Augusto Malta, 2008. IN: <http://portalaugustomalta.rio.rj.gov.br/blog-post/augusto-malta-dono-da-memoria-fotografica-do-rio> . Acessado em 29 de janeiro de 2012 às 20 horas e minutos.

adequado a produção, acumulação e circulação de capitais, era preciso uma profunda e efetiva reforma na malha urbana carioca. Com as crescentes exportações e o objetivo de inserir o Brasil no cenário global econômico era necessário que sua capital fosse um exemplo de cidade capitalista. Para isso, foi primeiramente emergencial que se desocupassem as vias de circulação de mercadorias, bem como que fosse reformado o porto onde estas chegavam, para agilizar as transações comerciais.

Era necessário se montar um ambiente que correspondesse de fato à cidade do maior produtor de café do mundo e, para tal, algumas medidas drásticas foram realizadas. De início, cortiços, ruas estreitas e sombrias posicionando-se sem qualquer organização, não condiziam com a sede da elite econômica e política do país. Era preciso que se construíssem grandes monumentos para demonstrar a grandeza dessa elite e a concepção de um novo Brasil. Para isso, Passos alargou as principais ruas do centro, canalizou rios, embelezou praças do centro e da zona sul, construiu uma larga rua que ligou a zona sul, onde residia a elite da população, com o centro da cidade e, aliada ao poder municipal, a União pôde construir um porto muito mais moderno realizando então a maior reforma de planejamento urbano já existente.²

Segundo Paulo Berger, a função de Malta enquanto fotógrafo documentalista era registrar a execução e inauguração de obras públicas, documentar logradouros públicos que teriam seus espaços alterados, fotografar estabelecimentos ligados ao município como escolas, hospitais e asilos, além dos prédios históricos que seriam demolidos, assim como as festas organizadas pela prefeitura e flagrantes da urbanização mal estruturada, como ressacas, enchentes e desabamentos³. Em suma, o objetivo era documentar o que aquela elite dizia ser a evolução de uma cidade atrasada e colonial para uma metrópole civilizada, com grandes obras de modernização e ampliação. Era, principalmente, deixar documentado fotograficamente tanto o atraso anterior, quanto a grandiosidade de cada uma das obras e os resultados obtidos. Levando-se em consideração que naquela época a fotografia era vista como a mais fiel e real expressão de um acontecimento, era fundamental registrar a transformação de uma cidade ainda

2 Para mais informações sobre o assunto ver: Benchimol, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Haussman Tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

3 BERGER, Paulo (coord.) *O Rio de ontem no cartão postal: 1900-1930*. Rio de Janeiro; RIOARTE, 1986.

tipicamente colonial em uma verdadeira metrópole e, através dela, “civilizar” os hábitos e costumes da população.⁴

Segundo Regina da Luz Moreira, são muitos os indícios da identificação existente entre o fotógrafo e o projeto de modernização urbanística do prefeito, embora não se saiba ao certo o nível de tal identificação. De todo modo, é importante frisar, que já no seu tempo de fotógrafo amador, Malta se preocupava em registrar os modos e os costumes da população carioca. Tal dado suscita um questionamento em relação à sua maior preocupação. Seria simplesmente reter as transformações da cidade, ou tratava-se de algo mais amplo, voltado para o registro da sociedade como um todo?⁵

Sabemos que a fotografia, enquanto fruto do trabalho humano, pauta-se em códigos convencionalizados socialmente, possuindo um caráter conotativo que remete às formas de ser e agir dos indivíduos e, sobretudo, às formas de ver do período e da sociedade no contexto ao qual as imagens estão inseridas. Nesse sentido, vou ao encontro do que Ana Maria Mauad e Ciro Flamarion Cardoso afirmam em *História e Imagem: Os exemplos da fotografia e do Cinema*⁶, na defesa da fotografia como marca cultural de uma época - tanto pelo passado ao qual ela nos remete, quanto pelo passado que ela traz à tona, revelando um tempo e um espaço que fazem um sentido individual e coletivo. Compreendida desse modo, a fotografia deixa de ser uma imagem retida no tempo para se transformar numa mensagem que se processa através dele, “tanto como uma imagem/documento quanto como uma imagem/monumento”⁷

De acordo com esta concepção, portanto, não nos restam dúvidas de que o trabalho fotográfico realizado por Malta não se resumia apenas a uma formalidade profissional, a uma mera ilustração dos fatos, ou a uma tentativa de reprodução exata do real, de documentação. Malta era um homem de seu tempo, e sua fotografia, uma marca cultural de sua época.

4 MOREIRA, Regina da Luz. Op. cit .1.

5 Idem.

6 CARDOSO, Ciro & MAUD, Ana Maria. *História e Imagem: Os exemplos da Fotografia e do Cinema*. IN: CARDOSO, Ciro & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História. Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, pp.401-418.

7 Idem, pg 406.

Segundo André Rouillé, a legitimidade das funções documentais da fotografia teriam se apoiado nos fenômenos da sociedade industrial aos quais ela se vinculava, como o crescimento das metrópoles, o desenvolvimento da economia monetária, a própria industrialização, além da democracia. Essas ligações vão apontar a fotografia como a imagem da sociedade industrial, que a documenta com o máximo de pertinência e eficácia, bem como a própria sociedade industrial vai representar para a fotografia sua condição de possibilidade, seu principal objeto, seu paradigma. No decorrer de seu primeiro século de existência, a fotografia teve como principal função responder às novas necessidades de imagens dessa também nova sociedade que carecia de um sistema de representação condizente ao seu nível de desenvolvimento, ao seu grau de tecnicidade, aos seus ritmos, aos seus modos de organização sociais e políticos, aos seus valores e à sua economia. Nesse sentido, a fotografia ganha o status de documento, na medida em que teria o poder de equivaler legitimamente às coisas que representa. 8

Uma das grandes funções da fotografia-documento durante o período de expansão da sociedade industrial terá sido, de acordo com Rouillé, a de erigir um novo inventário do real, sob a forma de álbuns e, em seguida, de arquivos. Desse modo, o inventário fotográfico do real teria se constituído no cruzamento de dois procedimentos de tesauroização: o das aparências, pela fotografia, e o das imagens, pelo álbum e pelo arquivo. Assim, o autor afirma que a união fotografia-álbum constitui a primeira grande máquina moderna a documentar o mundo e a amearhar suas imagens.

“Antes do desenvolvimento das agências e dos arquivos, o álbum e a fotografia-documento funcionaram em simbiose durante quase um século. Em todos os casos, a fotografia-documento tem como horizonte o arquivamento, levando a cabo, primeiramente por ampliação ou redução, uma mudança da escala das coisas.”⁹

Rouillé afirma ainda que todos esses procedimentos de inventário, arquivamento e submissão simbólica obedecem a uma verdadeira compulsão de exaustividade, a uma veleidade de registro total do real, à conquista integral do visível como um eco do que acontece, num mesmo momento, na cena econômica e na cena mundial. Nesse contexto, surgem as missões fotográficas encarregadas de explorar todas

8 ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009, pg 30 e 31.

9 Idem, pg 98.

as regiões do mundo e de trazer reproduções completas de tudo o que possa interessar às ciências físicas e naturais. Desse modo, as missões teriam sido concebidas basicamente para “enriquecer nossos museus” ou constituir “uma espécie de enciclopédia universal da natureza, das artes e da indústria”¹⁰, de maneira que a fotografia acaba por cruzar um plano que vai além da simples captura de imagens, abrangendo também a função do depósito, da coleta, da tesauroização, que acumula e conserva vestígios do passado, bem como os fragmentos atuais de outros lugares.

Nesse sentido, *ordenar*, *fragmentar* e *unificar* são atividades apontadas por Rouillé como oriundas da transformação do mundo em imagens. Assim, a fotografia-documento, associada ao álbum e ao arquivo, é encarregada da tarefa de ordenar o mundo. Eles não agrupam, não conservam, nem arquivam sem classificar e redistribuir as imagens, sem produzir sentido, sem construir coerências, sem propor uma visão, sem ordenar simbolicamente o real. De modo que, a fotografia-documento e o álbum/arquivo desempenham papéis opostos e complementares. Enquanto a primeira fragmenta, o segundo recompõe os conjuntos, ordena. “Ao acumular, ao fragmentar, a fotografia-documento participa do caos; ao agrupar, o álbum gera coerência, lógica, unidade.”

Não por acaso, o trabalho realizado por Augusto Malta enquanto fotógrafo da prefeitura se encaixa perfeitamente nesse processo descrito por Rouillé. O que nosso fotógrafo registrou em pouco mais de 30 anos de trabalho, pode ser comparado ao que André Rouillé expõe sobre o trabalho do fotógrafo francês Disdéri. Em 1855, por ocasião da Exposição Universal em Paris, seu entusiasmo atingiu os limites da exaustão, apresentando a fotografia-documento como o meio ideal para difundir imagens:

dos monumentos das cidades, dos palácios, mas também de cada fração escultural notável, das distribuições; em resumo, o plano, o corte, a elevação dos palácios, dos museus, dos templos, das bibliotecas, das salas de espetáculo, das estações ferroviárias, das usinas, das casernas, dos hotéis, dos galpões, das docas, dos mercados, dos jardins.¹¹

10 ALOPHE, Le passé, le présent, et l'avenir de la photographie, cit., pp.45-46. IN: ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009, pg 100.

11 André-Adolphe-Eugène Disdéri, Renseignements photographiques indispensables à tous (Paris: Edição do autor, 1855), p.31. IN:ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009, pg. 106.

No contexto em que se inseria o trabalho de Disdéri, bem como no de nosso fotógrafo, Augusto Malta, havia um consenso em relação ao propósito dos usos práticos e documentais da fotografia em relação ao domínio do saber e da ciência. Enquanto no campo das artes ela precisava disputar arduamente seu espaço, no campo das ciências a fotografia se impõe imediatamente como a ferramenta por excelência, aquela de que a ciência moderna necessita, uma vez que reproduz de forma mais rápida, fiel e econômica do que o desenho.¹²

Aqui, interessa-nos, sobretudo, saber que é principalmente na medicina que a fotografia vai contribuir para renovar o modo de ver e de mostrar os corpos. Segundo Rouillé, o olhar do médico sobre os corpos precedeu ao do fotógrafo, abrindo-lhe o caminho. Assim, constata-se que as primeiras intervenções dos fotógrafos médicos contribuíram para a constituição de um museu de horrores, em que anomalias, excrescências do corpo e doenças de pele são registradas, descritas, denominadas e classificadas com a ajuda de um dispositivo documental em que a imagem encontra o texto.¹³

Assim, segundo Rouillé, no final do século XIX, a função documental da fotografia é consagrada, contribuindo para produzir, arquivar ou difundir o saber. Registrar, representar, atestar, facilitar as demonstrações, participar das experimentações, acompanhar o ensino e acelerar o trabalho do perito, contribuindo para a modernização da ciência. Entretanto, já em 1920, as funções produtivas e experimentais da fotografia passam largamente para segundo plano, atrás de suas funções ilustrativas, desenvolvendo-se no comércio, na indústria, nos lazeres, na arquitetura, na decoração, na edição, na imprensa, na moda, e na publicidade. Chega, então, finalmente aos espaços emblemáticos da modernidade, de modo que se encontra completamente inserida na ordem econômica e industrial. Nesse sentido, a função

12 ROUILLE, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009., pg. 109.

13 Idem, pg 114.

ilustrativa prevalecerá tanto em relação a suas capacidades de integrar-se nos protocolos da experiência, quanto a suas potencialidades artísticas.¹⁴

Portanto, dado o panorama da fotografia entre fins do século XIX e início do século XX, apontado por André Rouillé, pretendo, neste artigo, identificar as funções documental e ilustrativa explicitadas pelo autor nas fotografias da Coleção Augusto Malta do MIS-RJ, especificamente no que concerne ao tema da saúde. A Coleção é constituída por mais de 20 mil fotografias, 20 álbuns fotográficos com imagens selecionadas pelo próprio Malta, 2.400 negativos de vidro e 115 negativos panorâmicos, além de 167 documentos textuais. Dentro desse universo, encontram-se, entre as 20 mil fotografias, 11 pastas intituladas *Medicina e Saúde*. Nessas pastas, contendo cada uma aproximadamente 30 fotografias, podemos encontrar imagens de diversos hospitais (Santa Casa de Misericórdia, Beneficência Portuguesa, Salgado Filho, Souza Aguiar, entre outros), de asilos, dispensários, escolas de enfermagem, sanatórios, laboratórios farmacêuticos, além de casos patológicos e concursos de robustez infantil. Devido a essa enorme variedade de subtemas existentes no tema central da saúde, optei, neste artigo, por trabalhar somente com as imagens referentes aos hospitais da cidade.

7

OS HOSPITAIS NA COLEÇÃO AUGUSTO MALTA DO MIS-RJ

Dentre as fotografias contidas na pastas intituladas *Medicina e Saúde*, podemos encontrar, na Coleção Augusto Malta pertencente ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, um total de aproximadamente 200 a 250 imagens referentes aos hospitais da capital fluminense. Desse total, 23 instituições puderam ser identificadas através dos títulos dados pelo próprio autor na emulsão das imagens, ou atribuídos pelos pesquisadores do próprio museu a partir de informações extraídas do verso das mesmas. Além dos poucos hospitais não identificados, foram registradas as seguintes instituições: Hospital Nossa Senhora das Dores de Cascadura, Hospital Municipal, Hospital Alemão, Hospital dos Lázaros, Hospital da Marinha, Hospital Central do Exército, Hospital do Carmo, Hospital da Ordem Terceira da Penitência, Hospital da Gamboa, Hospital Evangélico, Hospital Paula Cândido (em Niterói), Hospital de

¹⁴ Ibidem, pg 123.

Campanha do Exército, Hospital do Corpo de Bombeiros, Hospital Jesus, Hospital Espírita, Hospital da Gávea (atual Hospital Miguel Couto), Hospital da Ilha do Governador, Hospital São Sebastião, Hospital da Beneficência Portuguesa, Santa Casa de Misericórdia, Hospital Souza Aguiar, Hospital Salgado Filho e Hospital Moncorvo Filho.

Não foi possível determinar, contudo, as datas de produção de todas essas fotografias, tendo sido viável estabelecer somente um intervalo de tempo aproximado, de acordo com as imagens que foram datadas pelo próprio autor. Nesse sentido foram identificados registros fotográficos referentes aos anos de 1905 até 1935 – datas-limites bastante próximas ao período em que Malta atuou como fotógrafo oficial da prefeitura: de 1903 a 1936 -, de modo que, neste intervalo de 35 anos foram detectados somente 12 deles (1905, 1906, 1908, 1911, 1914, 1915, 1926, 1919, 1923, 1925, 1934, 1935).

Esta aparente deficiência na datação das imagens não representa, no entanto, um empecilho significativo para a análise das mesmas. É sabido que, no Brasil, as décadas iniciais do século XX foram fortemente marcadas por uma grande preocupação com a saúde da população menos abastada, no que se refere, principalmente, à presença de doenças endêmicas, elevadas taxas de mortalidade infantil, entre outros males que atingiam o desenvolvimento físico e mental dos sujeitos do campo e, em especial dos grandes centros urbanos. Segundo James E. Wadsworth, em seu artigo sobre o Dr. Moncorvo Filho e o problema da infância¹⁵, será justamente nesse momento que os esforços com a saúde, especialmente a das mulheres e de seus filhos, vão se intensificar, por conta da urbanização crescente e do aumento populacional. De acordo com Wadsworth:

A incrível destruição produzida pela Primeira Guerra Mundial levou muitos a acreditarem que se instaurara uma crise em todas as atividades humanas, o que contribuía para colocar na ordem do dia o problema de preparar as futuras gerações de brasileiros para o progresso nacional¹⁶. A aproximação do Centenário da Independência tornava particularmente oportuna a discussão a respeito dos caminhos

15 WADSWORTH, James E. Moncorvo Filho e o Problema da infância: modelos institucionais e ideológicos da assistência à infância no Brasil. **Revista Brasileira de História**, Vol 19, nº 37, São Paulo, Setembro 1999.

16 Nota do autor: Departamento da Criança. Primeiro Congresso Brasileiro de Protecção à Infância. Boletim nº 06, 1921-1922, Rio de Janeiro, 1923, [[Links](#)] Boletim nº 05 dez. 1920, Rio de Janeiro, 1921, pp. 107-108, daqui por diante citado como Departamento da Criança.

a serem seguidos pelo país, assunto que dividia os homens do tempo. Os esforços para comemorar condignamente a efeméride materializaram-se na Exposição Mundial de 1922, realizada na cidade do Rio de Janeiro.¹⁷

Um segundo fator interessante a ser observado nestas imagens se refere à presença de hospitais dirigidos por instituições filantrópicas, ligadas, em sua maioria a ordens católicas ou associações religiosas de outras naturezas, como no caso dos hospitais Espírita e Evangélico. No entanto, a prevalência dos hospitais católicos é óbvia e de fácil entendimento, uma vez que na ausência da ação do estado, coube à Igreja o papel de cuidar dos enfermos da colônia, primeiramente através dos jesuítas e, mais tarde com a criação das Santas Casas de Misericórdia. Nesse sentido, foram poucas as medidas governamentais até a República, cabendo ao governo de Rodrigues Alves (1902-1906) a primeira medida sanitária do Brasil, com a nomeação de Oswaldo Cruz para o cargo de Diretor-Geral da saúde pública em 1903. A partir de então, começam a surgir as primeiras instituições públicas de saúde, que passam a dividir espaço com as organizações filantrópicas. Desse modo, não é por acaso que podemos encontrar na Coleção Malta do MIS-RJ registros minuciosos dos dois tipos de instituições, remetendo-nos ao exposto por André Rouillé em relação à função documental da fotografia de ordenar, fragmentar e unificar o mundo. Malta obedecia à lógica da compulsão pelo registro exaustivo total do real, abrangendo a função do depósito, da coleta e da tesaurização, acumulando e conservando os vestígios do passado e de seu tempo. Assim, ao mesmo tempo em que nos deparamos com imagens da Santa Casa de Misericórdia, do Hospital da Beneficência Portuguesa, bem como dos Hospitais do Carmo, da Ordem Terceira da Penitência e da Gamboa (Hospital N. S. Da Saúde/Santa Casa de Misericórdia), podemos encontrar imagens dos novíssimos hospitais públicos da época, como o Hospital Municipal Miguel Couto, ou o Hospital Estadual Pedro Ernesto.

No que tange a uma análise mais direta e individual de tais imagens, podemos observar que, apesar da variedade das instituições registradas, Malta optou por fotografar aspectos similares de cada uma delas, mantendo certa padronização e regularidade. Provoca, assim, naquele que vê, a sensação de que poucas eram as

17 Op. cit. 15.

diferenças existentes entre os serviços prestados e as administrações dos diversos hospitais. Nesse sentido, quando encontramos na coleção um conjunto de imagens de um determinado hospital com pelo menos cinco itens, observamos regularmente o registro de seus laboratórios (com ou sem profissionais), suas salas de cirurgia (como ou sem atividades), sua equipe de profissionais (médicos, enfermeiros, diretores, entre outros) posando para o fotógrafo, seus leitos (com ou sem pacientes), suas enfermarias e suas farmácias. Nos conjuntos em que encontramos ainda mais itens - como no caso do Hospital da Beneficência Portuguesa, em que mais de 40 fotografias foram localizadas - é possível verificarmos registros ainda mais detalhados das instituições, contemplando assim além dos aspectos já mencionados, a capela do hospital, o *hall* de entrada, o gabinete da diretoria, os corredores, os jardins, etc. Há ainda hospitais contemplados com no máximo três imagens. Nesses casos, prevalece o registro de suas fachadas (no caso de haver somente uma imagem) e de algum aspecto de seu interior (quando há duas ou três). O que pude concluir através desta documentação, foi uma tentativa do autor de captar somente os aspectos positivos de cada instituição de saúde, como se tudo funcionasse de modo perfeito em cada uma delas, ou seja, como uma representação, uma encenação.

François Soulages, na obra *Estética da Fotografia: Perda e Permanência*¹⁸, trata justamente da questão da teatralização fotográfica, da encenação e da representação na fotografia. De acordo com esse autor, ao contrário do que afirmou Roland Barthes em sua obra *A Câmara Clara*, a fotografia não é a prova da existência de um acontecimento, atestando-o de maneira incontornável e óbvia. Nesse sentido, a doutrina do “isto existiu” de Barthes parece mitológica, sendo necessário, talvez, substituí-la por uma doutrina do “isto foi encenado”. Soulages esclarece:

Diante de uma foto, só podemos dizer: “isto foi encenado”, afirmando, dessa maneira, que a cena foi encenada e representada diante da máquina e do fotógrafo; que não é o reflexo nem a prova do real; o isto se deixou enganar: nós fomos enganados. Ao termos uma necessidade tão grande de acreditar, caímos na ilusão: a ilusão de que havia uma prova graças à fotografia...¹⁹

18 SOULAGES, François. *Estética da fotografia: Perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

19 Idem, pg. 26.

Portanto, de acordo com tal concepção, devemos estudar o objeto a ser fotografado não em função de suas particularidades, e sim em função de tratar-se de um objeto a ser fotografado. Quando nos questionamos a respeito de tal objeto, refletimos sobre as capacidades e os limites da fotografia em sua pretensão de restituir o objeto visado. “Será que ela realmente pode apreender e restituir um objeto - mais ainda, o real -, ou ela só atingiria aparências interpretadas por pontos de vista particulares?”²⁰

De acordo com Antônio Oliveira Junior, ao observar a ação dos fotógrafos não é difícil constatar no momento de produção das suas imagens a determinação da distância e posicionamento da câmera frente aos seus objetos e personagens, além da forma pela qual os distribui espacialmente. Assim, na base da produção da imagem fotográfica, enquanto representação espacial, existiriam como componentes os planos, o enquadramento e a composição.²¹

Em linhas gerais, podemos definir como plano a distância entre a câmera e seu assunto que determina o tamanho e a proporção dos objetos em cena. Normalmente, uma maior ou menor aproximação da câmera em relação ao tema destaca sua importância diante de outros temas presentes na imagem. Nesse sentido, pude perceber nas imagens que analisei a predominância do uso de **Plano de Conjunto** e de **Plano Médio**. No primeiro caso, a distância entre a câmera e o assunto seria menor do que no **Plano Geral** - imagens feitas em amplos exteriores, onde a câmera toma uma posição de modo a representar toda a cena – abrangendo um campo de visão mais restrito, apesar de o ambiente ainda possui um caráter predominante sobre toda a cena. É o caso das imagens que retratam a área externa dos hospitais. Já o **Plano Médio** é usado em situações em que a imagem deve ser um tema bastante identificável num espaço restrito, focalizando essencialmente a expressão que deseja comunicar. É o que pude notar nas imagens que retratam os ambientes internos das instituições, além dos retratos de grupo das equipes dos mesmos.

Ainda segundo Oliveira Junior, o **enquadramento** sugere, para quem observa a imagem, a opinião do fotógrafo e a maneira pela qual ele interpretou a cena. Nesse

²⁰ Ibidem, pg. 27.

²¹ JUNIOR, Antonio Oliveira. *Do reflexo à mediação: um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta*. 1994, Unicamp. p.119

sentido, visto da posição do objeto principal em relação às margens da imagem, o enquadramento pode ser **centralizado**, **descentralizado** ou **oblíquo**. Em minha análise, identifiquei, predominantemente, a presença do **enquadramento centralizado**, em que o assunto principal fica no centro geométrico da imagem e existe um espaço simétrico ao seu redor, limitando a interpretação da imagem e valorizando seu aspecto descritivo. 22 Deste modo, acredito que as noções de plano e de enquadramento devem ser entendidas como mais um meio de encenação utilizado pelos fotógrafos. Não obstante, Malta se utiliza de tais meios, ainda que não necessariamente de maneira consciente.

As fotografias de hospitais de Augusto Malta – pelo menos aquelas selecionadas para o acervo do Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro – comprovam os pressupostos defendidos por André Rouillé, que inserem nosso fotógrafo no contexto da sociedade industrial vigente, preocupada com uma representação condizente ao seu desenvolvimento, e por isso, ligada a procedimentos de inventário, arquivamento e submissão simbólica exaustiva do real. E estão de acordo também com os levantados por François Soulages, na medida em que, apesar de todos os esforços em busca da precisão documental, qualquer foto pode ser encenação. Uma fotografia “é sempre feita por um homem que é ele próprio trabalhado e dominado inconscientemente por modelos a serem reproduzidos ou a serem evitados, por pulsões e desejos.”²³ Destarte, com a obra de Malta, isso não se dá de modo diferente. Também suas fotos não devem ser interpretadas como provas, mas vestígios dos objetos fotografados, de Malta enquanto sujeito que fotografa e do material fotográfico, articulando assim dois enigmas, o do objeto e o do sujeito.

A própria fotografia é enigma: incita o receptor a interpretar, a questionar, a criticar, em resumo, a criar e a pensar, mas de maneira inacabável. Ela é antidogmática, é dúvida e colocação em dúvida; é interrogação sobre a existência e sobre o tempo, sobre a matéria e sobre a imagem.²⁴

22 Idem.p.125.

23 Idem, op. Cit., pg. 76.

24 Ibidem, op. Cit. pg. 346.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos, um Haussman Tropical*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1992.

CARDOSO, Ciro & MAUD, Ana Maria. *História e Imagem: Os exemplos da Fotografia e do*

Cinema. IN: CARDOSO, Ciro & VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da História. Ensaios de Teoria e*

Metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997, pp.401-18.

MOREIRA, Regina da Luz. *Os cariocas estão mudando de cidade sem mudar de território:*

Augusto Malta e a construção da memória da cidade do Rio de Janeiro. Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em História Social. Área de concentração:

História do Brasil. Rio de Janeiro: IFCS/UFRJ, 1996.

OLIVEIRA JUNIOR, Antonio. *Do reflexo à mediação: um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta*. Unicamp, 1997

ROCHA, Oswaldo Porto. *A Era das Demolições*. Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1995.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SOULAGES, François. *Estética da fotografia: Perda e permanência*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010