

A VERSÃO OFICIAL: O PAPEL DAS FOTOGRAFIAS DE AUGUSTO MALTA NO PROCESSO DE TRANSFORMAÇÕES DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO NO INÍCIO DO SÉCULO XX

Renata Augusta dos Santos Silva¹

AUGUSTO MALTA: DE VENDEDOR AMBULANTE A FOTÓGRAFO OFICIAL DA PREFEITURA

Augusto Cezar Malta de Campos nasceu em 14 de maio de 1864 na cidade de Paulo Afonso, na Bahia. Pertencia a uma família tradicional do estado de Alagoas de onde saíram governadores, deputados, prefeito e bispo. Foi no nordeste que passou sua infância e, antes de vir para o Rio de Janeiro, teve uma curta permanência em Recife.

No Rio, ainda longe das lentes fotográficas, trabalhou como auxiliar de escrita na movelaria Leandro Martins, sendo logo depois promovido a guarda-livros. Em 1894, sem muita sorte, monta um escritório particular como guarda-livros, que acaba não dando certo. Seu fracasso nos negócios soma-se a outras duas tentativas frustradas, uma loja de mantimentos e a venda ambulante de tecidos por amostra a ricas baronesas e viscondessas dos tempos do Império.

A transformação de Malta em fotógrafo não é muito clara. O que se sabe é que ele trocou sua bicicleta por uma pequena câmera, começou a gostar de tirar fotografias, vender tecidos a elegantes senhoras estava longe de ser seu projeto de vida.

O caminho de fotógrafo amador a fotógrafo oficial da prefeitura foi muito curto. Um amigo de Malta, que era fornecedor da prefeitura, levou-o a fotografar as obras que estavam sendo realizadas na cidade. Este amigo então o apresenta ao prefeito da cidade, Francisco Pereira Passos, que fica tão entusiasmado com o trabalho, que, em 1903, cria o cargo de fotógrafo da prefeitura, subordinado à Diretoria Geral de Obras Públicas. Malta se torna o primeiro funcionário público com este cargo. Seu trabalho consistia em fotografar:

¹ Mestre em História pela UFF, professora do Colégio Pedro II e do Consórcio CEDERJ/UNIRIO – curso de História EAD, doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da UNIRIO.

[...] a execução e a inauguração de obras públicas, [...] documentar logradouros públicos que teriam seus traçados alterados, fotografar estabelecimentos ligados ao Município (escolas, hospitais, asilos), prédios históricos que seriam demolidos, festas organizadas pela prefeitura (escolares, religiosas, inaugurações e comemorações públicas e cívicas) e ao mesmo tempo como flagrantes do momento, como ressacas, enchentes, desabamentos.²

Malta parecia reconhecer o valor que seu trabalho teve naquele momento. Nas palavras do fotógrafo:

Daí 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.³

A proximidade com o poder municipal e com o próprio prefeito era muito grande. Pereira Passos e sua esposa Maria Rita Passos eram padrinhos de Aristocléia Malta, filha do fotógrafo. E era no Palácio Municipal que Malta morava com sua família e possuía seu laboratório. Com sua câmera, acompanhava o dia a dia do Prefeito, passeios, encontros com personalidades, flagrantes da família Passos. Além dessas, fazia muitas fotos em estúdio do prefeito e de seu filho, o engenheiro Francisco de Oliveira Passos.

A convivência com Passos permitiu que Malta entrasse em contato com pessoas importantes da sociedade carioca, o que lhe garantiu muitos convites para registrar festas, casamentos, batizados e também contratos de prestação de serviços para firmas como a Companhia de Seguros Sul América e a Light, companhia de eletricidade.

As funções de Augusto Malta logo foram ampliadas. Além das obras e dos prédios que seriam demolidos, tinha como função fotografar as iniciativas tomadas pelos governos municipal e federal, festividades, inaugurações, além de imagens do cotidiano da cidade. Tais imagens deveriam dar credibilidade às opiniões e realizações do poder público,

² Augusto Malta, *Fotografias do Rio de Janeiro de ontem*, Rio de Janeiro, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1977, p.5.

³ *Coleção Nosso Século - 1900/1910 - A era dos Bacharéis*, Editora Abril Cultural, 1980, p.60.

criando uma determinada feição do Estado: empreendedor, civilizado, afinado com as aspirações de uma sociedade que pretendia se modernizar segundo os ideais burgueses europeus. Eram percebidas como a mais real e fiel expressão daquelas realizações, que transformavam a cidade colonial em metrópole moderna.

Muitas destas imagens eram fornecidas gratuitamente para jornais e revistas de grande circulação na época, como *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *O Malho*, *Careta*, *Kosmos*, *Fon-Fon*, *Revista da Semana* entre outros, ampliando a rede de consumo das imagens, saindo da esfera de circulação da prefeitura (comissões, conselhos etc.) e indo em direção a sociedade civil. Mesmo nunca sendo um fotógrafo de imprensa, Malta colaborou muito para o desenvolvimento deste tipo de fotografia. Para Boris Kossoy, “Malta inaugura o fotojornalismo brasileiro”.⁴

Além de serem veiculadas através da publicação nas revistas, as imagens do fotógrafo se transformavam em cartões postais. Malta era um amante da cartofilia, tornou-se sócio fundador, em 1904, da Sociedade de Cartofilia Emanuel Herman. Muitos dos seus clichês serviram a vários editores. Em 1909, o fotógrafo vai editar seus próprios cartões e no começo dos anos dez cria o “Centro Fotográfico de Propaganda do Brazil”, onde vendia cartões postais e vistas fotográficas.

Assim, as imagens produzidas por Malta eram divulgadas em larga escala, circulavam através das revistas ou dos postais, promovendo uma “educação do olhar”, constituindo uma determinada competência visual em seu público na medida em que iam sendo apreendidas e decodificadas pelos observadores daquele tempo.

O PAPEL DAS FOTOGRAFIAS OFICIAIS

O estabelecimento do projeto político da prefeitura do Rio de Janeiro exigiu muito mais do que a ação legislativa frente à cidade e seus grupos sociais. Um outro tipo de ação também estava presente, a ação simbólica, instrumento indispensável para o ordenamento daquela cidade em transformação. Os símbolos assumiram uma “função política”⁵, tornando possível o consenso sobre o projeto de reforma, o que garantiria a produção de uma certa ordem social.

⁴ Boris Kossoy, *Origens e expansão da fotografia no Brasil - século XIX*. Rio de Janeiro, Funarte, 1980, p.85/86.

⁵ Pierre Bourdieu, *O Poder Simbólico*, Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil, 2006. p.11.



As imagens produzidas por Malta foram bens simbólicos muito valiosos àquele projeto político, mais do que registrar as obras de transformação da cidade, Malta também fotografou o que precisava ser transformado: ruelas estreitas, cortiços, prédios antigos, comércio ambulante, quiosques, etc. Assim, ao contrastar a velha cidade, associada ao colonial, ao insalubre, ao atraso, com a que se construía sob a égide da modernização, Malta estava imprimindo um determinado sentido à organização daquela realidade social e urbana, contribuindo para a construção de uma certa ordem social.

No início de seu trabalho, anotava dados técnicos nas cópias positivas, deixando o negativo apenas com a imagem. Mais tarde, passou a escrever de trás para frente sobre o negativo, com uma pena de nanquim, para sair de maneira correta no positivo final. Na maioria de suas fotos, Malta escrevia: “Malta Photo”, o número da chapa, a data, uma identificação particular e, em algumas delas, escrevia um comentário crítico.⁶ Sobre seu trabalho, Malta falou em entrevista ao jornal *O Globo* de 1936: “(...) Elle (Pereira Passos) precisava de uma documentação fiel e indiscutível, que só as boas fotografias poderiam proporcionar.”⁷

Antes de se executarem as demolições, quarteirões inteiros eram fotografados em vários ângulos e as imagens eram minuciosamente identificadas por Augusto Malta. Numa espécie de “dossiê iconográfico” de prédios e ruas, as imagens produzidas funcionavam como uma documentação visual que desencadeava na maioria dos casos as primeiras medidas a serem tomadas. O prefeito e seus engenheiros se reuniam para analisar as fotografias de Malta e, a partir delas, decidiam pelas demolições.

O cunho de registro documental era muito explorado. Um exemplo desta função era a utilização das fotografias de Malta pelo pessoal da prefeitura encarregado da avaliação dos imóveis a serem desapropriados. Os proprietários insatisfeitos com os valores oferecidos a seus imóveis geralmente marcavam uma audiência com o prefeito para discutir os preços. Para o encontro, Passos trazia várias fotografias do imóvel deixando surpresos seus proprietários. Nunca antes as fotografias foram usadas com

⁶ Antônio Ribeiro de Oliveira Junior, *Do reflexo a mediação: um estudo da expressão fotográfica e da obra de Augusto Malta*, Dissertação (Mestrado em História) Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes, 1994.

⁷ Parte da entrevista de Augusto Malta publicada no jornal *O Globo*, em 10/08/1936 em comemoração ao centenário de Pereira Passos.

esta finalidade, era inédito.⁸ Lembrando as palavras de Malta sobre alguma daquelas audiências:

Assisti certa vez ao ajuste do preço de um prédio à rua do Piolho (hoje rua da Carioca) . O D. Passos perguntava ao proprietário quanto queria pelo imóvel, um casebre, irmão gêmeo talvez de um que se ostenta com um comércio de jóias, ali à rua Visconde do Rio Branco, desafiando com uma insistência provocadora os prefeitos cariocas. Indagava Passos, quanto aos andares do Prédio.

- Dois, 'seu' Dr.!

- Dois, estranhou Passos (...)

- Sim, 'seu' Dr.

- Veja se é este ? E mostrou-lhe a fotografia.

O homem que não esperava absolutamente por aquilo, olhava embatucado a prova e só fazia ruminar mecanicamente:

- É, 'seu' Dr.! É, 'seu' Dr.!

- Então? O Senhor quer me enganar com semelhante arapuca, afirmando ser um prédio de dois andares?

Era uma espécie de água-furtada que não chegava à linha da rua. Diante da imagem de seu triste imóvel, foi mudando de cor e, também, de intenção, de modo que o vendeu finalmente por uma quantia bastante módica. Este era um processo infalível. Os espertalhões saíam, em geral, encabulados e arrependidos.⁹

As fotografias de Malta eram vistas como prova da realidade, argumento mais eficiente para provar algum fato a alguém. Este caráter “documental” e “informativo”¹⁰ das fotografias de Malta tem sido muito ressaltado nos estudos sobre o fotógrafo. O estudo *Imagem e cidade: a informação fotográfica na produção de Augustos Malta*, de Ricardo Silva de Hollanda, é um exemplo desta perspectiva. Preocupado com o aspecto documental do retrato fotográfico, desde a invenção da fotografia e com o caráter informativo das fotografias de Augusto Malta, o autor afirma que:

⁸ Cf. Antônio Ribeiro de Oliveira Junior. op. cit.

⁹ Cf. entrevista com Augusto Malta feita pelo *Jornal Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 29/08/1936.

¹⁰ Ricardo Silva de Hollanda, *Imagem e cidade: a informação fotográfica na produção de Augusto Malta*. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

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 a sua produção um poder de credibilidade.¹¹

Não podemos negar que as informações presentes nas fotografias de Malta são muito importantes. Através delas um observador pode recuperar inúmeros aspectos do cotidiano da cidade. O dado de realidade material presente na fotografia está em sua gênese, pois é o fato de, diante da máquina fotográfica em determinado momento, ter havido um referente que marcou luminosamente uma superfície sensível que confere materialidade à imagem.¹²

Contudo, as fotografias não são espelhos “fiéis” desta realidade e sim uma representação visual dela. Os elementos que compõem a superfície fotográfica resultaram de uma escolha realizada pelo fotógrafo, escolha essa que, nesse caso, estava mediada pela agência contratante de seus serviços – a prefeitura da cidade.

A concordância de Malta com os projetos da prefeitura era muito clara. Ele não se eximia de imprimir, através de suas “legendas comentários”, determinados julgamentos ideológicos ao que fotografava.

Um exemplo deste tipo de legenda está presente na fotografia de uma casa na esquina da Rua dos Andradas com Alfândega, produzida em 1906, onde escreve a frase “está pedindo picareta!”.

¹¹ *Ibidem*. p. 94.

¹² Ana Maria Mauad de Souza Andrade Essus, *Através da imagem: fotografia e História - interfaces*, In: *Revista Tempo*, Niterói, Volume 2, Dezembro de 1996.



A. Malta, 1906. Rua dos Andradas com Alfândega.
Abaixo da identificação, segue o comentário “está pedindo picareta”.¹³

Malta, em uma entrevista falando de sua relação com Passos, relembra este episódio e nos dá mais pistas de sua admiração pelo prefeito:

Dele guardo, nesta minha velhice ainda atribulada, uma recordação inatingível. Ainda o vejo quando, com bonhomia, lia as indicações e sugestões com que me atrevia marginar as fotografias que lhe enviava, escrevendo ao pé dos pardieiros:

‘ _ Está pedindo picareta !’

(e o prefeito lhe respondia ao ver a fotografia)

‘ _ Malta você tem razão! Amanhã teremos picareta.!’.¹⁴

Malta parecia ter clara sua função de intermediário entre a realidade ótica/visual representada em suas imagens e o seu posterior consumo, seja pela prefeitura seja pela sociedade.¹⁵ Em alguns casos, a unidade entre signos visuais e verbais buscava organizar e unificar o conteúdo comunicativo. Imagem e palavra se articulavam no sentido de eliminar dúvidas quanto à emissão da mensagem, tomando partido, explicitando de forma clara o ponto de vista não só do fotógrafo como da agência produtora daquela imagem. Existia uma relação dialógica entre o

¹³ Ronaldo Entler; Antônio Ribeiro de Oliveira Junior; Augusto Malta; Marc Ferrez, Olhares sobre a construção de uma metrópole. *19&20*, Rio de Janeiro, v. III, n. 4, out. 2008. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/am_mf.htm>.

¹⁴ Entrevista dada ao *jornal O Globo* 1º/08/36

¹⁵ Antônio Ribeiro de Oliveira Junior. op.cit.

fotógrafo e seu contratante, e uma intertextualidade entre imagem fotográfica, legenda e discurso legislativo.

Um exemplo deste processo pode ser interpretado na fotografia de Malta de dois quiosques queimados, o 124 e o 13, pelo povo no Largo de São Francisco com as respectivas legendas: “O cadáver do quiosque 124, que teve a infeliz ideia de tentar ridicularizar o D. Passos. O povo deu uma lição de mestre”. E “Por causa do 124, o Kiosque vizinho deliberou suicidar-se também; o povo auxiliou-o com um pouco de kerosene e um phosphoro”.

A insatisfação do povo com a permanência dos quiosques foi flagrada pela lente fotográfica de Malta que, além desta imagem, fotografou outras ações contra quiosques. Estas imagens nos fazem pensar numa reação popular em defesa do Prefeito, contra as provocações feitas pelo proprietário do quiosque 124, que o ornamentou com um quadro de Pereira Passos, ao qual foi acrescida posteriormente uma lata velha com inscrições desrespeitosas ao ex-prefeito. Este episódio foi o estopim de várias outras queimas de quiosques em várias ruas do centro da cidade, como a Primeiro de Março, Silva Jardim, praça da República e General Caldwell, entre outras, ocorridas no dia seguinte à saída de Passos da prefeitura.

Na legenda também fica clara a posição do fotógrafo contra a permanência dos quiosques, apoiando aquela ação e saindo em defesa do prefeito. Augusto Malta assume o projeto de Passos em relação aos quiosques. Esta posição pode ser confirmada, tempos depois, numa carta enviada por ele a Pereira Passos em 1910.

É pena que não tenhamos o braço forte e a vontade de ferro do Dr. Passos para fazer desaparecer de uma vez os monstros que ainda enfeiam nossas ruas e [ilegível] assim a conclusão de melhoramentos que até hoje ficaram parados.¹⁶

As imagens feitas por Augusto Malta mostram com clareza a clientela composta, em sua maioria, por tipos populares como ambulantes, carregadores, engraxates, que, com suas roupas simples e muitas vezes descalços, iam comer e beber alguma coisa. Antes de ocorrer esta reação popular contra os quiosques, eles já desagradavam a parte “culto e civilizada” da sociedade. Nas palavras de Luiz Edmundo:

¹⁶ Regina da Luz Moreira, *Os cariocas estão mudando de cidade sem mudar de território: Augusto Malta e a construção da memória da cidade do Rio de Janeiro*. Dissertação (Mestrado em História Social), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1996. p.111.

Entre nós, o quiosque é uma improvisação achamboada e vulgar de madeiras de zinco, espelunca fecal, empestando à distância e em cujo bojo vil um homem se engaiola, vendendo ao pé rapado - vinhos, broas, cafés, sardinha frita, côdeas de pão dormido, fumo (...) Dos tempos coloniais, como se vê ainda conservamos a idéia de comércio estreito e pobre (...).¹⁷

As imagens de Malta vão divulgar e corroborar a postura da prefeitura diante daquela prática social. Mais do que um espaço de venda de produtos, os quiosques incomodavam por ser um local para onde convergiam e se concentravam grande parte da população pobre da cidade. A fotografia, ao recortar um aspecto daquela realidade informado pela visão de mundo do fotógrafo oficial, construía uma interpretação sobre ela. A mensagem contida na imagem era lida pela sociedade que as consumia. Esta interpretação do conteúdo das imagens criava códigos de representação social, que, depois de disseminados na sociedade, seriam tema de outras fotografias. Este processo contínuo e dialético entre produtor e receptor, de construção, reconstrução e decodificação, povoou o imaginário social daquela sociedade.

MALTA E SEU TRABALHO INTELECTUAL

[...] 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 eu sei. Embora uma função secundária e lateral, eu me orgulhava em dar minha cooperação para a glória da grande obra.¹⁸

Esta suposta função secundária a que se refere Malta possuía um papel chave para os planos da prefeitura. Era um intelectual/funcionário que, ao ser contratado, aderiu ao projeto que mais tarde suas palavras definiriam como “grande obra” da prefeitura, e que ele próprio ajudou a organizar. Malta foi seduzido pelos feitos de Pereira Passos.¹⁹ Ao fotografar a cidade ia

¹⁷ Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, Rio de Janeiro: Conquista, 1957.

¹⁸ Entrevista ao jornal O Globo de 1^o/08/36.

¹⁹ Sobre este tipo de sedução se refere Pierre Bourdieu em seu texto “Esprits d’État. Genèse du champ bureaucratique”. In: *Raisons Pratiques*. Paris, Éditions du Seuil, 1994. (tradução: Sônia Regina de Mendonça), o autor aponta a sedução exercida pelas “representações do Estado”,

construindo uma narrativa visual, onde toda ela se descortinava e, de certa maneira, era investigada pela municipalidade através da relação olhos/lente fotográfica de Augusto Malta. Esta dinâmica era fundamental para o estabelecimento do poder, tanto pela ordenação daquele espaço como pelo controle, através da criação de normas de convivência e comportamentos sociais.

[...] os fotógrafos, queiram ou não, sempre subjugam nosso olhar ao deles. Esta significação inicial, aceita ou não por nós, é um componente integrado ao processo de interpretação, fazendo parte indissociável das possíveis ‘leituras’ contextuais, expressivas, políticas ou estéticas. Desta forma, o fato de um fotógrafo como Malta assumir sua opção ideológica pode ser visto como inevitável.²⁰

Assim, ao fotografar “velhas usanças”, como os freges, os quiosques com sua freguesia popular, o entrudo, o comércio ambulante, os morros, Malta estava fornecendo um tipo de material original e importante para o prefeito e suas comissões legislarem sobre essas práticas sociais, além de promover a propaganda das obras de remodelação da cidade.

As imagens produzidas por Malta dialogavam com os textos legislativos através das posturas municipais, que, por exemplo, proibiam que os mercadores ambulantes de leite conduzissem as vacas pelas ruas para a venda deste gênero e também a venda ambulante de bilhetes de loteria. Outras eram de cunho normativo, como as referentes ao pagamento de licenças, que deveriam estar bem visíveis.

Ao elaborar imagens, Malta produzia textos visuais que tinham um caráter comunicativo ligado a uma publicização de conteúdos. Ao elaborar estes textos visuais, o fotógrafo está operando sobre práticas sociais na tentativa de interpretar o que está ali representado. Dessa forma, não é possível separar o texto do seu contexto, por esta perspectiva, o texto confunde-se com discurso.²¹

Nas fotografias, a escolha de objetos a serem fotografados, a angulação em que serão fotografados, a profundidade e a iluminação da imagem, a disposição dos objetos no espaço fotográfico, os temas, lugares a

segundo ele o “pensamento do pensador funcionário acha-se atravessado, de ponta a ponta” pela representação oficial.

²⁰Antônio Oliveira Jr, op. cit.

²¹Lorenzo Vilches. op. cit.

seriação feitas por Augusto Malta constituem elementos da linguagem fotográfica.²² Esta linguagem fotográfica, contudo, está diretamente ligada a um trabalho de produção ideológica.

Na maioria das imagens de Malta, quer pela seleção dos assuntos quer pela sua forma expressiva, a escolha de uma temática para o ato fotográfico está diretamente relacionada à maneira pessoal de compreender a realidade, ao engajamento a um projeto político, por que não também considerar à produção de ideologia. Quanto a este último ponto, é sempre bom lembrar que os fotógrafos, conscientemente ou não, forçam-nos a observar uma interpretação visual criada por eles próprios na imagem. O ato fotográfico que escolhe o espaço do real, delimita e paralisa-o do seu *continuum* está influenciado por algum tipo de opção expressiva ou pressuposto significante.²³

Assim, além de produzirem uma determinada impressão sobre a realidade da cidade, as fotografias construam e articulavam um determinado discurso do poder. A partir dos códigos de representação social da época, a seleção do que deveria ou não ser fotografado veiculava uma visão de mundo própria do projeto da prefeitura e do grupo de engenheiros, industriais e comerciantes que o apoiavam naquele momento.

As ideias do sociólogo e semiólogo Eliseo Veron apontam para uma direção interessante:

Um dos trabalhos da ideologia é o de produzir práticas sociais a partir do comportamento dos indivíduos na sociedade, tomados estes como matéria significante a ser investida pelos sistemas ideológicos como cada comportamento entra em interação com uma pluralidade de práticas, cada um deles é objeto de múltiplos investimentos, econômico, político, sexual, etc., o que faz de cada prática um discurso cujo sentido, longe de ser imanente, é uma variável

²² Estas considerações se referem à organização da mensagem fotográfica, que se divide em dois segmentos: a forma da expressão (enquadramento, luz, cor, contraste, etc.) e forma do conteúdo (pessoas, objetos, lugares, etc.). Sobre esta metodologia ver Ana Mauad, *Sob o signo da imagem: a produção da fotografia e o controle dos códigos de representação social da classe dominante, no Rio de Janeiro, na primeira metade do Rio de Janeiro*. Tese (Doutorado em História), Niterói, 1990.

²³ Antônio Ribeiro de Oliveira Junior .op. cit.

dependente de diferentes articulações do produto (o textual) com as suas condições de produção (o extratextual).²⁴

Esta passagem chama a atenção para o trabalho ideológico de Malta, que, ao escolher como tema de suas fotografias a cidade e seus habitantes, dava a essas práticas uma visibilidade diferente das conseguidas através das crônicas ou projetos de arquitetura e engenharia. Estas múltiplas formas de investimento – econômico, técnico, literário, simbólico – estariam se articulando. Os comportamentos sociais se transformavam em matéria significativa para o trabalho de produção de sentido. Assim, a ideologia não assumiria um papel de mera reprodutora, mas seria constitutiva do próprio processo contínuo e dinâmico de produção de práticas sociais.

A dimensão simbólica presente nas imagens fez com que as fotografias se transformassem em um bem valioso àquele projeto, reconhecido e amplamente utilizado pela prefeitura. Este reconhecimento transformar-se-ia, assim, numa espécie de *capital*. O poder adquirido tanto por Malta quanto por seu produto intelectual, as fotografias, estava mediado por este *capital*. A cada trabalho realizado, Malta estava fornecendo ao aparelho de Estado uma descrição da cidade e de seus personagens. A partir dessas imagens, seriam decididos procedimentos técnicos, legislativos, financeiros (no caso das indenizações) e, por que não, sociais e culturais.

Neste sentido, as imagens cada vez mais representavam uma forma de poder simbólico, ou seja, “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem *gnoseológica*: o sentido imediato do mundo (e em particular do mundo social)”, como define Bourdieu.²⁵

Estas fotografias circulavam no gabinete do prefeito, nas comissões, conselhos, esferas intelectuais do aparelho de Estado. Os projetos para a cidade eram muitas vezes pensados e elaborados a partir do material fotográfico. Através das imagens produzidas por Malta, o aparelho de Estado contribuiu para “nomeação legítima” e hegemônica dos padrões sociais de comportamento desejados para a cidade.

Recebido em 20/09/2015 - Aprovado em 18/10/2015

²⁴ Eliseo Veron, *A produção de sentido*, São Paulo, Editora Cultrix, 1980.

²⁵ *Ibidem*.