



## **Fotografia e literatura: dimensões do imaginário de Monteiro Lobato<sup>1</sup>**

Gabriela Santos ALVES<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, ES

### **RESUMO**

Monteiro Lobato fotógrafo. Reconhecido por sua contribuição à literatura brasileira infanto-juvenil do século XX, pouco se discute sobre a produção fotográfica de Lobato – as imagens geralmente são utilizadas como ilustração de biografias. Este artigo analisa uma seleção de fotos do arquivo pessoal do escritor sob um novo prisma, o da relação com sua literatura. Assim, fotos e obras literárias, lado a lado, guiam a reflexão sobre o imaginário do escritor-fotógrafo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Monteiro Lobato; fotografia; literatura.

Refletir sobre Monteiro Lobato é resgatar uma personalidade atuante durante a primeira metade do século XX no Brasil. Autor de cerca de 40 títulos, escritos em sua grande parte entre 1914 e 1943, foi pioneiro na produção literária infanto-juvenil brasileira e responsável pela criação de personagens singulares do universo simbólico brasileiro e por histórias cujos cenários iluminaram (e continuam iluminando) nossas lembranças e vivências.

Popularmente conhecido como o autor do *Sítio do pica-pau amarelo*, Lobato foi romancista, ensaísta, cronista e tradutor do universo infanto-juvenil, de figuras mitológicas e folclóricas do simbólico que caracteriza a cultura brasileira. Movidado por sonhos e utopias, empenhou-se em campanhas para colocar o Brasil no que acreditava ser o caminho da modernidade – como as do ferro e do petróleo – além de promover no país o início de uma produção editorial: “um país se faz com homens e livros”, costumava repetir. Foi ainda fazendeiro e adido comercial do Brasil nos Estados Unidos.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia do XI Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutora em Comunicação e Cultura – ECO/UFRJ. Professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES: [gabrielaalves@terra.com.br](mailto:gabrielaalves@terra.com.br).



Também conhecido como o criador do Jeca Tatu e do Saci Pererê, pouco se conhece, contudo, e pouco se tem falado e escrito sobre Monteiro Lobato fotógrafo: a análise de seu acervo iconográfico (com fotos datadas entre 1912 e 1946) permite a percepção do polígrafo (visual) que foi. Lobato fotografava, colecionava fotografias e perpetuou, ao favorecer o devir dos instantes, seu traço do e no tempo. Certamente tinha clareza que tanto a experiência fotográfica quanto a literária constroem e recriam, funcionando como pequenos souvenirs da memória humana.



Fotografia 1 – Martha, Edgar e Guilherme na Fazenda São José de Buquira. Fonte: CAMARGOS, Marcia. *Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato / depoimento a Marcia Camargos*. São Paulo: Moderna, 2007, p. 25.

A foto acima, datada de março de 1914, retrata três dos quatro filhos de Lobato, Martha, Edgard e Guilherme, na Fazenda São José do Buquira, em São Paulo, onde o escritor-fotógrafo viveu com a família entre 1911 e 1917. A imagem apresenta alguns temas



característicos do pictorialismo<sup>3</sup>, como a paisagem e a natureza no cenário rural. Além disso, a composição encontra-se equilibrada, com todos os elementos harmoniosamente estabilizados, destacando como interesse principal as crianças no carro de boi. Enquanto o primeiro plano está mais nítido, o fundo é suave e os motivos secundários (pilastras, cerca) determinam pontos de fixação da vista, prolongando o olhar do observador sobre a fotografia sem, no entanto, desviar a sua atenção do motivo principal. A fazenda pode ser percebida, assim, como duplo cenário: o das primeiras fotografias produzidas por Lobato e também como ambiente precursor das histórias do *Sítio*, iniciadas em 1921 com a publicação de *A menina do narizinho arrebitado*.

O cenário rural das primeiras fotografias de Lobato é também o espaço em que o escritor-fotógrafo desenvolve seus principais livros de contos, *Urupês* (1918), *Cidades Mortas* (1919) e *Negrinha* (1920). O universo destes contos é geralmente o mesmo: uma pequena cidade do interior paulista onde sobressaem casas de tapera, ruas mal iluminadas, políticos situacionistas, ignorância, miséria. Como promotor de justiça e também fazendeiro, Lobato vivenciou de perto o que considerava o atrasado interior paulista do início do século XX e sua fidelidade a esse mundo é o traço que talvez justifique o regionalismo que se costuma apontar em sua obra.

(...) onde tudo foi e nada é. Não se conjugam verbos no presente. Tudo é pretérito. (...) cidades moribundas arrastam um viver decrépito, gasto em chorar na mesquinhez de hoje as saudosas grandezas de dantes”. (LOBATO, 1979, p. 39).

Intolerante, Lobato reforça em seus primeiros escritos o tom crítico e irônico ao narrar os acontecimentos do vale do Paraíba, que ficaram na mira do escritor desde 1914, quando, como fazendeiro prejudicado pelas queimadas, investe pela imprensa através de artigos como *Velha Praga*, em que acusa o caipira, personagem de um mundo que considera atrasado, de ser *piolho da terra*. É a partir daí que constitui seu engajamento com os ideais de modernidade em moldes capitalistas, tendo, em boa parte de seus livros, a sociedade norte-americana como modelo de sua utopia social. Sua luta pelo

---

<sup>3</sup> Surgido na Europa do final do século XIX, o movimento buscava fundar uma estética original que superasse o caráter empírico da prática documental característica da época. Oposto à conceitualização e à valorização da fotografia exclusivamente como técnica, afastada de seu sentido estético, idealizava um estatuto artístico capaz de aproximá-la da pintura, tomada como referência por ser o ideal da arte do século XIX. Principais temas: cenas domésticas, cenas rurais, retratos, paisagens, animais, naturezas-mortas, marinhas, arquitetura, estudos de nu. Ver, a propósito: MELLO, Maria Teresa Bandeira de. *Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.



petróleo e ferro, inclusive, partem de um modelo burguês e capitalista para o qual a eficiência e a racionalização são mandamentos supremos.



Fotografia 2 – Filhos de Monteiro Lobato em Jackson Heights, 1928. Fonte: CEDAE/IEL/UNICAMP.



Fotografia 3 – Família Monteiro Lobato em um posto de gasolina durante passeio de automóvel, 1928.  
Fonte: CEDAE/IEL/UNICAMP.

Entre 1927 e 1931, Lobato atuou como adido comercial do Brasil nos Estados Unidos, período em que também produz várias fotografias. As imagens 2 e 3, ambas de 1928, apontam para a repetição do mesmo motivo da fotografia 1: a família. O cenário,



contudo, agora é outro: Nova Iorque. Nessas e nas demais fotos produzidas durante o período em que permaneceu nos Estados Unidos, não há registros de imagens familiares em pontos de visitação pública, ou turísticos, como a Estátua da Liberdade ou o Central Park, por exemplo. A composição do cenário norte-americano de Lobato está ligada diretamente ao seu ideal de modernidade e as fotografias evidenciam, assim, o encantamento de Lobato pela metrópole (a presença do automóvel e o enquadramento da imagem).

A aparição dos elementos ligados à ideia da modernidade norte-americana recém inaugurada em sua fotografia estará presente também em sua produção literária, como no romance futurista *O choque das raças* (ou *O presidente negro*), escrito em 1926. A história é narrada por Ayrton, funcionário da firma paulista Sá, Pato & Cia. que, depois de um acidente de carro, é iniciado na revelação do futuro por Jane, filha do professor Benson, cuja invenção – o porviroscópio – lhe permite devassar o futuro. Jane, numa série de sessões domingueiras, revela ao espantado mas entusiasta Ayrton os episódios que envolvem a eleição do 88.o presidente norte-americano. Três candidatos disputam os votos: o negro Jim Roy, a feminista Evelyn Astor e o presidente Kerlog, candidato à reeleição. A cisão da sociedade branca em partido masculino e feminino possibilita a eleição do candidato negro. Perante o fato consumado, Kerlog arquiteta a solução final: a esterilização definitiva de todos os negros, camuflada num processo de alisamento de cabelos.

Par e passo à sua produção literária e imagética, a trajetória de Lobato vai sendo marcada por um crescente envolvimento com questões de natureza econômica, não apenas as ligadas diretamente à sua sobrevivência, mas também as que remetiam ao universo mais amplo do desenvolvimento do Brasil. Seu interesse cada vez maior por esse domínio foi certamente o grande responsável pela descoberta dos Estados Unidos, pela crença de que a adoção da mística do progresso material e da eficiência trazida pela máquina, embutida nos valores do *american way of life*, seria fundamental para a superação do atraso brasileiro.

No final da segunda década do século XX, os Estados Unidos não eram apenas vistos como o país do mercantilismo, do interesse, do egoísmo brutal. Com o término da Primeira Guerra Mundial, a realidade era outra. Grande vencedor do conflito, os norte-



americanos, abarrotados de divisas e esbanjando prosperidade, rapidamente expandiam sua influência por todo o planeta. E ao Brasil, essa influência chegava não apenas sob a forma de capital, que o governo brasileiro tomava emprestado dos Estados Unidos, mas também como modelo ideal de civilização (LAMARÃO, 2002, p. 56).

Mergulhado no mundo dos negócios, já que tinha interesse em inaugurar uma editora naquele país, a Tupy Publishing Company, Lobato interessava-se cada vez mais pelos modernos métodos de gestão adotados nos Estados Unidos. Segundo André Vieira de Campos, "seus textos da segunda metade dos anos 20 estão permeados por concepções fordistas", as quais consistem não apenas num "conjunto de técnicas de produção", mas também "de uma visão de mundo cujo objetivo é construir a hegemonia burguesa a partir da ótica do capital industrial, ou seja, da fábrica" (CAMPOS, 1986, p.79-86).

"Sinto-me encantado com a América. O país com que sonhava. Eficiência! Galope! Futuro! Ninguém andando de costas!". Após dois meses residindo em terras americanas, Lobato estabelece contatos com o industrial William H. Smith, criador do ferro esponja, e conclui "que o Brasil deve investir rapidamente no aço e no petróleo se quiser ter uma economia industrial" (LOBATO, 1959, p. 302).

Para Lobato, um país onde um sujeito para ir de um ponto a cem milhas de distância, "salvo honrosíssimas exceções, montar num nosso irmão cavalo e gastar 150 horas de sua vida é positivamente um país paralítico. O americano faz 100 milhas com o dispêndio de 2 horas de vida". Traçando um paralelo entre as nações européias e a América, afirma: "Aqui vejo todos os problemas resolvidos e uma média de felicidade individual que nunca nenhum sociólogo julgou possível. É positivamente o primeiro país que acertou a mão na ciência do viver coletivo", afirma, na carta enviada a Artur Neiva em 9 de setembro de 1927.

Em seu segundo ano na América, Lobato ainda permanece estupefado com as conquistas tecnológicas. "Quanta novidade! É a terra das invenções esta. Não há dia em que os jornais não anunciem uma nova. Agora, por exemplo, estão eles cheios de televisão – uma coisa que previ no *Choque* para o ano dois mil e tantos" (NUNES, 1983, p. 13-14).



Já que os EUA tornaram-se país de referência para Lobato e seus projetos desenvolvimentistas, os hábitos e práticas americanos tornaram-se também presentes em suas fotografias: na fotografia 2 notam-se os penteados e as roupas usados por seus filhos em contraste com o cenário bucólico, as roupas simples e os pés descalços da fotografia 1. O automóvel da terceira imagem que usam para o passeio em família é o elemento principal da foto: em primeiro plano, o carro é enquadrado numa clara perspectiva moderna e a bomba de gasolina traduz não apenas a passagem de combustível, mas também o caminho necessário para que o Brasil, no ideário lobatiano, se modernizasse: o petróleo.

Ao retornar ao Brasil em 1931, traz na bagagem os originais de *América*, publicado no ano seguinte. No livro, retrato dos Estados Unidos em 1929, pinta em cores vivas sua confiança no progresso e seu deslumbramento com a civilização urbano-industrial, ao lado das reiteradas alusões à necessidade do Brasil explorar o ferro e o petróleo, base da sociedade industrial que colocaria o país na trilha do desenvolvimento econômico e da superação do malfadado atraso.

A obra de Lobato apresenta, ainda, uma outra forma de ruptura com o universo inicial do interior de São Paulo, ou melhor, uma forma de permanência transfigurada daquele universo. Abandonando os cenários característicos da região do vale do Paraíba, Lobato cruza fronteiras de tempo e, em especial, de espaço, trazendo para seus livros, além da América de Henry Ford, a Grécia mitológica de Hércules (*Os doze trabalhos de Hércules*), o reino das águas claras, o Japão de Hiroito, os anéis de Saturno e as crateras da Lua.

Assim, sugere para seus leitores o universo da ficção científica e do fantástico, seja através da parafernália tecnológica que permite ao professor Benson e sua filha Jane conhecerem o futuro, até a magia do pó de pirlimpimpim e do faz-de-conta que levam os personagens à Grécia das lendas, à Lua de São Jorge e à América do Norte. Revive, no sítio de Dona Benta, a pequena cidade do interior de São Paulo de seus primeiros contos, mas agora liberta do compromisso ideológico explícito que a marcava como espaço degradado e degradante.

O ponto de vista agora é outro, e o cenário rural assume características de utopia: nele não há lugar para o autoritarismo paterno e nem o político. As estruturas econômicas que deixaram cicatrizes na sociedade brasileira, como a escravidão e o latifúndio, são afetivamente resolvidas pelas figuras familiares de tia Nastácia, tio Barnabé e o compadre Teodorico (que também é coronel). O sítio, autônomo e auto-suficiente, parece não se desgastar com os contatos exteriores e torna-se ponto crucial da obra lobatiana, que retoma de forma original o tema do regionalismo.



Fotografia 4 – Joyce em Campos do Jordão. Fonte: CEDAE/IEL/UNICAMP.

Na foto acima, feita em Campos do Jordão de 1935, Lobato fotografou sua neta Joyce num momento de brincadeira: ela e amigo parecem cavalgar sobre uma pedra ou um tronco num cenário rural onde tudo pode ser possível. Analisando os ambientes das fotografias 1 e 4, nota-se que no cenário do Lobato do *Sítio* permanecem traços do Lobato do vale do Paraíba. Mas, paralelamente a essa permanência, o Lobato do sítio também se transforma: torna-se um escritor-fotógrafo mais solto, mais livre. Uma das medidas desta *soltura literária* é, por exemplo, a colagem resultante da interação de



personagens do sítio com personagens de outras realidades e fantasias. Emília, Narizinho, Pedrinho e outros contracenam com Peter Pan, Pequeno Polegar, Popeye, São Jorge, Shirley Temple e o Saci, configurando uma espécie de auto-suficiência do sítio enquanto universo literário e como cenário mágico, ambiente da livre imaginação.

Essa imaginação aliada ao conhecimento é essencial para a compreensão das múltiplas dimensões do imaginário lobatiano, em especial no que diz respeito à construção de seus cenários. É pela imaginação que o escritor-fotógrafo Lobato torna-se costureiro, tecedor do fio mágico da imaginação pela agulha afiada da linguagem, da palavra escrita e também das imagens, já que, como ele mesmo afirma: “minha impressão dominante é puramente visual” (LOBATO, 1959, p. 233).

Na produção literária infanto-juvenil de Lobato, *O Sítio do Pica-Pau Amarelo* é sem dúvida um exemplo desse exercício: tendo como referência um cenário do interior, é uma fazenda imaginária, refeita, transformada e transbordante de vida natural, onde ocorrem diálogos entre poetas, abacateiros, tamarindeiros, patos, leões e é também onde Lobato utiliza o artifício da imaginação e da linguagem poética de maneira mais expressiva em sua literatura. Há um trecho, inclusive, em que a imaginação é apresentada como matéria-prima do vestido feito por dona Aranha no Reino das Águas Claras, o mesmo material que o escritor utiliza para tecer sua história:

O mais lindo era que o vestido não parava um só instante. Não parava de faiscar e brilhar, e piscar e furta-cor, porque os peixinhos não paravam de nadar nele, descrevendo as mais caprichosas curvas por entre as algas boiantes. As algas ondeavam as suas cabeleiras verdes e os peixinhos brincavam de rodear os fios ondulantes sem nunca tocá-los nem com a pontinha do rabo. De modo que tudo aquilo virava e mexia e subia e descia e corria e fugia e nadava e boiava e pulava e dançava que não tinha fim... A curiosidade de Emília veio interromper aquele êxtase.

– Mas quem é que fabrica esta fazenda, dona Aranha? – perguntou ela, apalpando o tecido sem que Narizinho viesse.

– Este tecido é feito pela fada Miragem – respondeu a costureira.

– E com que a senhora o corta?

– Com a tesoura da Imaginação.

– E com que agulha cose?

– Com a agulha da Fantasia.

– E com que linha?

– Com a linha do Sonho.

– E... Por quanto vendo o metro?

Narizinho, já mais senhora de si, deu-lhe uma cotovelada.

– Cale-se, Emília. Os peixinhos podem assustar-se com as suas asneiras e fugir do vestido (LOBATO, 1970, p. 62-63).



Por lá ainda transitam Pedrinho, Narizinho, Emília, D. Benta e Tia Nastácia. E também Gato Felix, Lampião, Cinderela, o Gato de Botas, Pequeno Polegar, Aladin, a Bela Adormecida, Branca de Neve, Pinóquio, Chapéuzinho Vermelho, Alice e Ali Babá. Emília, a boneca costurada por tia Nastácia, foi feita pela imaginação de Narizinho e por si mesma: é um construto feito de pano, sonhos e linguagem. A própria Narizinho atravessa a fronteira entre realidade e fantasia ao dormir e mergulhar no riacho e também ao utilizar o pó de pirlimpimpim. Uma vez feito o contato, as idas e vindas entre mundo imaginário e mundo real são constantes. E os mundos se interpenetram. No universo da imaginação, o único limite é a impossibilidade da autocontradição. Nele, o absurdo é algo que não existe, já que até peixes, bonecas e sabugos de milho falam (CABRAL, 2007).

No *Sítio*, grandes narrativas são revistas e modificadas, adaptadas ao clima e à imaginação. Dessa forma, a Carochinha é a contadora de histórias em geral criticadas como bolorentas e as personagens querem “novidade, novas aventuras” (LOBATO, 1970, p. 15). Pedrinho afirma que: “Se a história está embolorada, temos de botá-la fora e compor outra. Há muito tempo que ando com esta idéia – fazer todos os personagens fugirem das velhas histórias para virem aqui combinar conosco outras aventuras” (LOBATO, 1970, p.35).

É basicamente pelas narrativas das várias personagens que a imaginação é exercitada no *Sítio*, operando-se no contexto das brincadeiras das crianças, das quais os adultos pouco participam. O Visconde surge, por exemplo, como invenção de Narizinho, para fazer com que Emília se case com Rabicó. Para se criar alguém, inventa-se uma história. É assim que o Visconde, por sua vez, não é apenas construído, mas uma personagem que se constrói, principalmente pela leitura, como a “das Aventuras de Sherlock Holmes” (LOBATO, 1970, p. 70).

Como Lobato refaz as narrativas clássicas? Alterando o enredo, permitindo opinião, comentário dos ouvintes, superando conflitos. Foi assim com La Fontaine e a história do carneiro e do lobo. Na nova versão, o carneiro é irônico, o lobo é curto de inteligência e La Fontaine e as crianças assistem à cena do encontro entre eles:



O lobo chegou-se para junto do carneirinho e disse com a insolência própria dos lobos:

– “Que desaforo é esse, seu lanzudo, de estar a sujar a água que vou beber? Não vê que não posso servir-me dos restos dum miserável carneiro?”

O pobrezinho pôs-se a tremer. Conhecia de fama o lobo, de cujas garras nenhum carneiro escapava.

E com a voz atrapalhada pelo medo respondeu:

– “Desculpe-me, senhor lobo, mas Vossa Lobência está do lado de cima do rio e eu estou do lado de baixo. Assim, com perdão da Vossa Lobência creio que não posso turvar a água que Vossa Lobência vai beber.”

– “E falam mesmo!” – exclamou Emília. Falam tal qual uma gente...

O lobo parece que não esperava aquela resposta, porque engasgou e tossiu três vezes. Depois disse:

– “E não é só isso. Temos contas velhas a ajustar. O ano passado o senhor andou dizendo por aí que eu tinha cara de cachorro ladrão. Lembra-se?”

– “Não é verdade, Lobência, porque só tenho três meses; o ano passado eu ainda estava no calcanhar de minha avó.”

– Toma! – exclamou Narizinho em voz baixa. Por esta o lobo não esperava. Quero só ver agora o que ele diz.

O Senhor La Fontaine, lá na moita, escrevia, escrevia...

Aquela resposta atrapalhara o lobo, que além de mau era curto de inteligência, ou para ser franco, burro. Tossiu mais umas tossidas e por fim achou a resposta.

– “Sim” – rosnou ele – “mas se não foi você foi seu irmão mais velho, o que dá na mesma.”

– “Como pode ser isso, Lobência, se sou filho único?”

Vendo que com razões não conseguia vencer o carneirinho, o lobo resolveu empregar a força.

– “Pois se não foi seu irmão, foi seu pai, está ouvindo?” – e avançou para ele de dentes arreganhados. E já ia fazendo – *nhoc!*, quando o senhor de La Fontaine pulou da moita e lhe pregou uma bengalada no focinho. (LOBATO, 1970, p. 137).

A fábula da cigarra e da formiga também traz outro desfecho. No *Sítio*, o fim da narrativa é modificado graças à interferência de Emília que, no momento crucial, com sua reação inesperada e redentora em favor da cigarra, já velha e adoentada, afirma: “Não morra, boba! Não dê esse gosto para aquela malvada. Está com fome? Vou já trazer um montinho de folhas. Está com frio? Vou já acender uma fogueirinha. Em vez de morrer, feito uma idiota, ajude-me a preparar uma boa forra” (LOBATO, 1970, p. 139).

Ao ultrapassar suas claras intenções moralistas ou pedagógicas, *O Sítio do Pica-pau Amarelo* atravessa outras fronteiras. As perguntas absurdas de Emília, a boneca de pano, ou as meditações sonhadoras de Narizinho reservam ainda um espírito provocador e instigante. Torna-se espaço ficcional e criativo, misturando imaginação, fantasia e



realidade, por onde transitam personagens da mitologia grega, dos contos de Esopo, La Fontaine, Lewis Carrol e personagens e histórias do cinema norte-americano, bem como as novidades da modernidade em contraste com a vida interiorana pacata, simples e decadente. Essa tensão entre o tradicional e o moderno também pode ser percebida no conjunto de fotografias aqui apresentado.

É nessa linha interdisciplinar, em que literatura e fotografia andam juntas, que a produção do escritor-fotógrafo Monteiro Lobato é analisada, numa relação dialética entre imagem e palavras, característica peculiar da multiplicidade e simultaneidade de experiências da modernidade.

As fotografias são, assim, interpretadas como mensagens que se elaboram através do tempo e revelam alguns elementos importantes para o conhecimento do imaginário de Monteiro Lobato. Analisar as fotografias do tempo do escritor requer uma sucessão de construções imaginárias: o contexto particular que resultou na materialização da foto, a história do momento daqueles personagens ali representados, o pensamento embutido nos fragmentos fotográficos, enfim, aquilo que não pode ser revelado pela química fotográfica e que é imaginado através das imagens que sonham.

Toda fotografia se refere ao passado, mesmo aquelas feitas há poucos minutos. E passado significa o momento vivido e irreversível em que as situações, sensações e emoções experimentadas ficam registradas sob a forma de impressões que, com o passar do tempo, tornam-se longínquas e fugidias chegando muitas vezes a desaparecer. Ao mesmo tempo, a fotografia é um dispositivo onde o futuro se aninha, um dispositivo de retardamento, uma máquina de esperar, já que, depois de *tirada*, a foto já é *um coelho saído da cartola*. Essa constatação proposta por Lisovsky (2008) parte do modelo teórico de Benjamin sobre a fotografia: “o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muitos extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo olhando para trás” (1986, p. 94).

Responder à questão do tempo futuro colocada por Benjamin exige que se reflita sobre para onde vai esse tempo ao abandonar a imagem e, principalmente, quais vestígios e traços ele deixa de legado. O ato fotográfico, nesse processo, tem papel decisivo: alguma coisa acontece ali além do registro instantâneo do olhar, algo que certamente



está entre o olho e o dedo, uma hesitação que produz um intervalo no coração do dispositivo. É nesse intervalo entre o olho e o dedo que o fotógrafo *espera* e onde o futuro se apresenta, enquanto o tempo se esvai da imagem (LISSOVSKY, 2008).

Por meio da sensibilidade, do constante esforço de compreensão das imagens e também do conhecimento interdisciplinar do momento histórico fragmentariamente retratado torna-se possível alcançar esses vestígios e traços deixados de legado. Segundo Boris Kossoy:

Poderemos quiçá decifrar olhares e gestos, compreender o entorno, decifrar o ausente. (...) devolver aos cenários e personagens sua *anima*, ainda que seja por um instante. Poderemos, por fim, intuir sobre seus significados ocultos. O imaterial, que afinal é o que dá sentido à vida que se busca resgatar e compreender, pertence ao domínio da imaginação e dos sentimentos. É a nossa imaginação e conhecimento na tarefa de reconstituição daquilo que foi (2005, p. 41).



## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. **Obras escolhidas I**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 91-108.

CABRAL, Gladir da Silva. Imaginação e construção da identidade na obra de Monteiro Lobato. FRITZEN, Celdon e CABRAL, Gladir da Silva (orgs). **Infância: imaginação e educação em debate**. Campinas, São Paulo: Papirus, 2007, p.109 -120.

CAMARGOS, Marcia. **Juca e Joyce: memórias da neta de Monteiro Lobato / depoimento a Marcia Camargos**. São Paulo: Moderna, 2007.

CAMPOS, André Luiz Vieira de. **A República do Pica-pau Amarelo: uma leitura de Monteiro Lobato**. São Paulo, Martins Fontes: 1986.

KOSSOY, Boris. Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia. SAMAIN, Etienne (org). **O fotográfico**. São Paulo: Editora Hucitec/ Editora Senac São Paulo, 2005, p. 39-45.

LAMARÃO, Sérgio. Os Estados Unidos de Monteiro Lobato e as respostas ao atraso brasileiro. **Lusotopie**. Rio de Janeiro: 2002, p. 51-68.

LISSOVSKY, Mauricio. **A máquina de esperar**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

LOBATO, Monteiro. **Obras completas**. (Reinações de Narizinho e Caçadas de Pedrinho). 16. ed., v. 1. Ilust. Manoel Victor Filho. São Paulo: Brasiliense, 1970.

\_\_\_\_\_. **Cidades Mortas**. São Paulo: Brasiliense, 1979.

\_\_\_\_\_. **A barca de Gleyre**. São Paulo: Brasiliense, 1959.

NUNES, Cassiano (org.). **Monteiro Lobato vivo...** Rio de Janeiro: MPM Propaganda/Record, 1983.