

INTERSECÇÕES ENTRE FOTONOVELA, LITERATURA E ENSINO: UMA VIAGEM ENTRE O PASSADO E O PRESENTE

Intersections Between photo-comics, Literature and Teaching:
A Journey Between The Past and The Present

Dennys Silva-Reis¹
Sidney Barbosa²

RESUMO

O artigo realiza um levantamento introdutório à questão de uma possível existência da *fotonovela* como gênero literário. Apresenta, ao mesmo tempo, pequeno histórico da composição, produção e publicação das fotonovelas no Brasil. Demonstra a questão das traduções do italiano, a contribuição do Brasil ao gênero, levanta os pontos positivos e negativos dessa vasta obra que une fotografia e texto e, finalmente, relata o apogeu e a decadência da edição e do consumo das fotonovelas, terminando por demonstrar que atualmente esse gênero, considerado pelos autores como uma manifestação artístico-literária que teve o seu valor no tempo e no espaço, segue uma tendência de aproveitamento da sua técnica para a divulgação de conteúdos didáticos, colaborando com o ensino e a aprendizagem contemporâneos. A motivação pelo estudo dos temas propostos por docentes, o incentivo ao estudo e à criatividade dos alunos são os resultados melhores do gênero nos dias atuais.

Palavras-Chave: Fotonovela; Literatura; Ensino.

ABSTRACT

The article carries out an introductory survey of the question of the possible existence photo-comics as a literary genre. At the same time, it presents a brief history of the composition, production and publication of photo-comics in Brazil. It demonstrates the issue of translations from Italian, Brazil's contribution to the genre, raises the positive and negative points of this vast work that combines photography and text and, finally, reports the heyday and decline of the editing and consumption of photo-comics, ending by demonstrating that currently this genre, considered by the authors as an artistic-literary manifestation that had its value in time and space, follows a trend of using its technique to disseminate didactic content, contributing to contemporary teaching and learning. The motivation to study the topics proposed by teachers,

¹ Universidade Federal do Acre (UFAC). E-mail: reisdennys@gmail.com

² Universidade de Brasília (UnB). E-mail: lucidney@uol.com.br

the encouragement of students' study and creativity are the best results generated by the genre nowadays.

Keywords: Photo-comics; Literature; Teaching.

1. Introdução

Possivelmente uma prima distante das histórias em quadrinhos seja pouco lembrada e vislumbrada na atualidade. Seu nome? Fotonovela. Boa parte da geração do milênio passado, (com certeza!) se lembra muito bem dessas revistinhas que fizeram sucesso no mundo e no Brasil. Seu legado, circulação, memória e arquivos são pouco estudados. Menosprezadas, por vezes, por não serem consideradas literatura – tal como aconteceu por muito tempo com as histórias em quadrinhos. Contudo, parece-nos que este gênero textual-imagético pode ser sim literatura e um forte elo para o seu ensino.

Neste sentido, este artigo visa, primeiramente, fazer um histórico da fotonovela. Em seguida, mostrar os elos deste tipo de texto com a literatura; e, em seguida argumentar como é possível um certo uso deste gênero textual para o ensino de literatura na atualidade. Almeja-se que este artigo seja um pequeno panorama das relações entre fotonovela, literatura e ensino.

2. O Brasil dos anos sessenta e setenta do século passado

Passados os dias dos gestos loucos e violentos da implantação da ditadura chamada de militar, na segunda metade da década de sessenta, o país entra numa espécie de *pax romana*, que, como se sabe, é sempre e em qualquer lugar, silenciosa, reticente e apagadora das diferenças e contradições, pelo menos no nível das aparências, da superfície e da consciência das pessoas. A efervescência social e cultural se acalma, a clandestinidade política e um *silêncio obsequioso* paira sobre tudo e sobre todos, relegando para as profundezas dos porões a verdadeira encenação, o jogo real e a dor suprema da opressão, da tortura, da humilhação e da morte.

Nesse momento e nessas condições, há uma aparente calma na superfície do mundo e uma estonteante *mise-en-scène* é organizada nos porões físicos e espirituais da sociedade. No Brasil da segunda metade dos anos 1960 e primeira metade dos anos 1970, não foi diferente e nem menos sintomático e doloroso. De uma hora para outra, todos se calam, uma aparente indiferença pelos destinos humanos se instala, o governo apresenta uma propaganda pasteurizadora e asséptica e o conjunto da nação aparenta algo que não correspondia à realidade.

No caso do Brasil, as receitas culinárias, os poemas latinos e camonianos denotavam a censura. Sabíamos, mas ninguém de nós dizia (ou fazia) nada.

Se nos voltarmos para o século XIX artístico e literário, perceberemos dois fenômenos fortes que marcaram a literatura e abriram possibilidades de avanços na direção da modernidade e da situação que ocupam as artes no Brasil contemporâneo, principalmente o papel que é reservado à Literatura: a definição de escola literária e a importação do procedimento editorial que daria novo sentido ao romance brasileiro (e no mundo): o folhetim. O primeiro era determinado pelos grandes letrados da época. Aqueles que faziam parte da elite intelectualizada brasileira, e que determinavam o que era obra literária e, por consequência, Literatura. O segundo, foi realizado pelos escritores “marginalizados”, feito para o grande público – especialmente o feminino, tratado como literatura de massa (pois era reproduzido e vendido aos montes!) e, por fim, considerado não-literatura ou subliteratura.

Todavia, é sabido que grandes escritores (tais como Machado de Assis e José de Alencar) foram folhetinistas ora para ter acesso ao que hoje consideramos como literatura mundial (as obras de Victor Hugo, Walter Scott, dentre outros), ora para se formarem estilisticamente nos quesitos estéticos da literatura traduzida e de massa do período, uma vez que o folhetim sempre funcionou como um lugar de aprendizagem e de experimento literário (Reis, 2015; Meyer, 2000). Somado a isso, o folhetim era a maneira mais fácil de acesso à literatura estrangeira e, por vezes, nacional, pois correspondia a comprar um livro – objeto que era muito caro e, portanto, para poucos –, bem como de acesso à arte, visto que ir, por exemplo, a um espetáculo de ópera ou de balé (artes de grande prestígio no Oitocentos brasileiro na corte carioca) era reservado somente aos ricos e aos aristocratas.

3. Uma literatura popular adaptada à sua época

Analogicamente, por mais de quatro décadas no século XX, o público brasileiro conheceu um fenômeno parecido: a fotonovela. Esta era uma das alternativas para aqueles que não tinham acesso nem à literatura e nem às outras artes e mídias em expansão no período – e aqui mencionamos, especialmente, o cinema e a televisão, visto que, até a década de 1960, o rádio fora a grande mídia e, de certa forma, o grande divulgador de literatura e arte para as camadas populares, sobretudo, de maneira particular, por intermédio da radionovela.

Mas o que é a fotonovela? No *E-dicionário de termos literários*, editado e organizado por Carlos Ceia³, professor catedrático de Estudos Ingleses da Universidade Nova de Lisboa,

³Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6972/fotonovela/>>. Acesso em 19 de março de 2024.

temos a seguinte definição:

Considerada um *subgénero da literatura*, a fotonovela é uma narrativa mais ou menos longa que conjuga texto verbal e fotografia. A história é narrada numa sequência de quadradinhos (como a banda desenhada) e a cada quadradinho corresponde uma fotografia acompanhada por uma mensagem textual (*itálico nosso*).

Na assertiva, entende-se perfeitamente que a fotonovela é uma narrativa composta de texto e foto. Todavia, o que nos chama atenção é justamente a primeira afirmação “subgénero da literatura”. Sem nos debruçarmos muito sobre a palavra “subgénero”, mas, sim para seu complemento nominal “da literatura”, um questionamento nos é imposto: *qual o elo entre literatura e fotonovela?*

Até onde se sabe, a fotonovela nasceu na Itália pós-segunda guerra *mundial* como subproduto do cinema e foi muito difundida na Europa com extensão, via tradução, para todo o mundo. No Brasil, as revistas chegaram na década de 1940, mais precisamente em 1947, por intermédio da Editora Vecchi e o lançamento da revista *Grande Hotel*. Posteriormente, a Editora Abril lançou *Capricho*, na linha das traduções italianas e a editora Bloch, *Sétimo Céu*, esta última montada e editada no Brasil, com atores nacionais. Essas três revistas alcançaram grande sucesso até meados da década de 1980 quando a televisão se popularizou (Sampaio, 2008).

Assim como havia acontecido com o folhetim, as fotonovelas tinham como público alvo as mulheres. Segundo Angeluccia Habert (1974), essas revistas, ditas *para mulheres*, tiveram três etapas cronológicas resumida sem três verbos: “formar”, “informar” e “vender”. Ou seja, elas serviam como material pedagógico desempenhando a função de formar a mulher moderna. Eram, pois, utilizadas como meio de propaganda do que a mulher moderna precisava aprender para bem se comportar no novo mundo, carregadas de modificações de todo gênero. Além disso, as fotonovelas apresentavam como força motriz uma nova descoberta da sociedade brasileira: o poder de consumo das mulheres. Apesar de a maioria das fotonovelas serem de cunho sentimental, houve também as fotonovelas de aventuras, como a *Kosmos Aventuras*, dos anos 1960, e as pornográficas destinadas aos homens, mas sem muito sucesso.

4. Características e efeitos culturais e sociais da fotonovela

Não nos esqueçamos também da ação ideológica, uma vez que boa parte dessas mulheres que liam as fotonovelas eram pouco esclarecidas e trabalhavam em postos bem simples da sociedade, como as empregadas domésticas, funcionárias de limpeza nas empresas, serviços gerais e outras posições “sem valor” na sociedade. Forçosamente elas se identificavam

com histórias passadas em ambientes de classe média ou da alta sociedade, realizando, via imaginação, desejos materiais e afetivos que não podiam realizar na vida real. Por exemplo, o fato de numa fotonovela, entre outras situações, dois médicos disputam uma mulher e uma possibilidade de trabalhar na fábrica, as leitoras tendiam a se consolarem, pela leitura, da falta de médicos e de assistência não só nas fábricas em que trabalhavam, mas na sociedade em geral.

Porém, essa visada ideológica teve também, como não podia deixar de ser, um efeito contrário à sublimação e foi capaz de, realmente, alterar algo na realidade sofrida das leitoras. É o que afirma Daniela Maria Nazaré da Silva (s/d):

Dessa forma, uma mulher do início dos anos oitenta, por exemplo, poderia fazer a leitura de uma fotonovela por se sentir sozinha ou por se sentir deprimida e querer buscar uma companhia nessas leituras e, com elas seu interior, se sentir mais alegre pela identificação ou não, que ela pode fazer entre ela e um personagem, pois para Todorov, quando se conhecem novos personagens e não se identificam com eles, ampliam-se os horizontes. "Quanto menos essas personagens se parecem conosco, mais elas ampliam nosso universo". (Todorov, 2009, p. 81).

No que tange aos nexos literários da fotonovela, *grosso modo*, podemos mencionar quatro características, como as mais importantes: a busca inicial de uma literariedade, a aproximação com a literatura oral, a vulgarização de obras literárias e a criação do gênero fotorromance.

Assim como aconteceu nas histórias em quadrinhos, a preocupação em parecer um produto cultural superior atingiu também a produção de fotonovelas. Isso é revelado na busca de certo caráter de literário: a literariedade. Vale lembrar que a literariedade foi um conceito extremamente usado pelos formalistas russos até 1960 a fim de limitar uma característica formal do texto literário: o uso da linguagem não-cotidiana. Entretanto, o termo passou por momentos de esquecimento, desuso e superação ao se delinear que o texto literário tem poética e estética e, nesse caso, revelando, assim, a *literariedade constitutiva* – que diz respeito aos gêneros institucionalizados – e a *literariedade condicional* – tributária do julgamento estético (Chalonge, 2002).

No caso das fotonovelas, a *literariedade* foi buscada inicialmente por um uso da linguagem gramaticalmente correta e pretensamente literária que com sua popularização foi “dando lugar a uma linguagem mais direta, livre, devida à colaboração de jornalistas” (Habert, 1974, p. 38). Com uma linguagem à beira do coloquial, a busca da literariedade passou a ser a busca do lugar em que a fotonovela estaria na revista ou do que acompanharia a fotonovela nas partes anteriores e posteriores da publicação. Isto é, além das pretensões literárias da linguagem escrita, uniam-se à publicação da fotonovela textos acadêmicos, bem como contos de autores

considerados bons literatos com intrigas totalmente diferentes das sentimentais e romanescas das revistas. Isso ocorreu, especialmente, na *Sétimo Céu* que, como vimos, publicava fotonovelas produzidas no Brasil:

[...] Muitos dos contos publicados em *Sétimo Céu* tinham pretensão literária – identificação do autor e colaborações pessoais. De vez em quando encontramos contos de autores reconhecidos da literatura oficial. Porém, o que mais predomina são os contos acadêmicos, com conteúdo sentimental, que não são construídos dentro dos padrões da cultura de massa, cheios de lágrimas e de metáforas. Em primeiro lugar, há uma preocupação com autoria e com pontos de vista dos que escrevem o texto. Em segundo lugar, nem sempre os temas são as constantes que se tornaram definidoras de uma cultura de massa: hedonismo, simplificação e ausência de conflito. Enquanto as revistas tinham uma pequena tiragem e uma distribuição restrita aos centros urbanos, um conteúdo mais ‘literário’ não prejudicava muito. [...]” (Habert 1974, p. 57-58).

Além da tradição da literatura escrita – “a *literariedade*” –, um elemento essencial da tradição da literatura oral tornou-se igualmente visível nas fotonovelas: a indefinição da espacialidade. Como as fotonovelas eram, em sua maioria, traduzidas no Brasil, a concepção de fotonovela teria de ser pautada por enredos universais, homogêneos e com anulação de diversidades fossem elas quais fossem. Segundo André Joanilho e Mariângela Joanilho:

[...] Nos contos populares quase sempre não há uma definição espacial. Não sabemos onde é a floresta da Chapeuzinho Vermelho, de João e Maria, em qual reino se aventura o Gato de Botas, e não se sabe qual reino é governado pela rainha má da Branca de Neve. O não-lugar dá uma dimensão de universalidade, típico dos contos. Também nas fotonovelas dificilmente aparece algo que possa marcar onde ocorre a trama, a não ser que seja indicado pelo ‘narrador’, e normalmente são lugares exóticos ou idílicos, conforme certa ideologia popular (Veneza, Paris, Istambul, selvas, desertos, pequenas cidades praianas ou interioranas etc.). Eventualmente, podem-se mostrar nos fotogramas sinais sobre o local real em que se passa a trama, como placas de automóveis ou letreiros de lojas, mas não é possível precisar a localização. Por isso mesmo as histórias podem ser mais didáticas, passando ao leitor ensinamentos e mensagens rápidas e de fácil compreensão (2008, p. 539-540).

Seja segundo Bachelard (2008), seja segundo Claude Augé (1994), a não definição do lugar relaciona-se diretamente com a desconstrução do sujeito, com o enfraquecimento da identidade e com a globalização no sentido das perdas dos valores regionais e individuais, em detrimento da formação dos sujeitos, da cidadania e da subjetividade. A pasteurização e a uniformização dos espaços, com suas indefinições e descaracterização total dos lugares respondem pela formação de um sujeito massificado, sem valores e opiniões próprias. Ou seja, as revistas de fotonovelas ao se disseminarem e ao provocarem alguns resultados de culturação

de consolação das pessoas, produziam, ao mesmo tempo uma desconstrução e uma desvalorização dos sujeitos pela massificação e despersonalização dos espaços.

5. Contradições e avanços do novo gênero

Se, por um lado, não se pode negar a facilidade de apreensão dos enredos da fotonovela devido a sua aproximação com a literatura oral, igualmente não se deve negar a grande difusão de obras literárias e óperas via adaptação em narrativa fotográfica. O processo de vulgarização da literatura, que já havia ocorrido parcialmente com as radionovelas, continuou a ser uma das marcas da fotonovela. Alguns textos radiofônicos foram também transmutados em textos fotonovelísticos como, por exemplo, *Os miseráveis* de Victor Hugo que primeiro foi radionovela, depois tornou-se telenovela (por sinal, a primeira obra literária no país a ser adaptada para a telenovela. Foi uma realização em preto e branco, escrita por Walter Negrão e exibida pela TV Bandeirantes em 1967 (Barbosa, 2019) e, por fim, fotonovela.

Com trama adaptada, linguagem coloquial e com impulso à imaginação via preenchimento mental das elipses entre um quadro (fotograma) e outro (termo definido por Scott McCloud (1995) como *sarjeta*), a fotonovela auxiliou na formação do imaginário de literatura universal em que “se sabe/ se ouviu/ se viu a história”, mas não “se leu a história” na íntegra.

Essas “leituras superficiais dos clássicos” agiam igualmente como uma faca intelectual de dois gumes: por um lado divulgavam algo que merecia ser conhecido das massas, principalmente pelas pessoas menos esclarecidas; por outro, retirava desses indivíduos a possibilidade de entrarem em contacto com obras de arte que mereciam ser integralmente apreciadas e saciadas pelo público leitor. Talvez, naquela época, o mal-lido fosse pior que o não lido – pensamento este que hoje não se justifica mais, pois uma adaptação pode levar sim à leitura da obra integral e com profundidade.

Ademais da popularização de obras literárias e operísticas, cabe lembrar que a fotonovela, enquanto opção outra de acesso ao cinema, divulgou filmes, por vezes adaptações literárias, entre as massas em geral, gênero que ficou conhecido como *cinerromance*. Contudo, a busca pelo caráter literário da fotonovela teve seu ápice na gênese de uma outra “literatura” composta somente por imagens e desprovida, quase que totalmente, de linguagem verbal: o fotorromance.

Na década de 1980, já na decadência da fotonovela em nível global, os belgas Benoît Peters (escritor) e Marie-Françoise Plissart (fotógrafa) configuram uma nova forma de sequência fotográfica com extremada incorporação das concepções de representação, recepção

e decodificação da imagem dando origem a uma narrativa que se diferenciava da fotonovela tradicional: o fotorromance. Este importou várias técnicas da fotonovela, das histórias em quadrinhos, do cinerromance e do gênero *série fotográfica*. Tem como molde diferenciador o conteúdo, o formato e a narratividade da imagem. Da literatura e do cinema, tem-se como inspiração a linearidade (aqui tratada como ritmo, encadeamento e possibilidades discursivas), marcadores espaciais, marcadores temporais, o narrador, os personagens e a autoria.

O primeiro fotorromance de que se tem notícia é *Droit de Regards (O direito de olhar)* publicado em 1985 pela Editora Minuit, de Paris e de autoria de Benoît Peters e Marie-Françoise Plissart. A publicação, composta somente de fotos e tendo somente o título como linguagem verbal, inovou a narrativa fotográfica e abriu discussões no que concerne a este gênero como literatura, uma vez que nele a fotografia diz e estimula o ficcional a partir da realidade, contrariamente à linguagem verbal que, no senso comum, inventa a realidade e simula a imagem (obviamente, mental). O fotorromance, na questão da ausência do verbal na história, pode ser análogo ao cinema mudo, pois,

Enquanto o cinema mudo carecia da palavra articulada como último toque ao realismo, as experiências sem texto escrito no fotorromance parecem querer reafirmar um poder que a imagem possui – embora no cinema haja movimento – de narrar e de fabular, de provar uma verossimilhança quando colocada em sequência (Marini, 2005, p. 245).

Tais reverberações do fotorromance também atingem as histórias em quadrinhos em autores como Joan Cornellà em *Zonzo* (2016) ou Pieter de Poortere em *Dickie* (2018) – para ficarmos em alguns exemplos – e já foram, aliás, teorizadas no que tange à questão das molduras (ou layouts), sarjetas e sequência das imagens (Postema, 2018), elementos também passíveis de serem analisados nos fotorromances.

6. Usos e costumes pedagógicos e culturais da fotonovela nos tempos atuais

Por essas razões, prós e contras, temos que o fotorromance pode entrar dentro do escopo do literário, bem como a história em quadrinhos já se insere nesta via como *romance gráfico*, assim chamado e admitido pela crítica e pela teoria literária. O problema que se apresenta é a importância do verbal para os Estudos Literários, mas isso é uma discussão que pretendemos, talvez, desenvolver futuramente. O que fizemos até aqui, apresentamos de forma histórica, cultural e concisa as relações entre fotonovela e literatura, todavia, elencamos mais uma: o ensino.

O ensino de literatura enfrenta cada vez mais dificuldades na realidade brasileira e tais objeções começam ao investigarmos o estatuto da literatura e até mesmo sua definição. De um

lado, percebe-se que a sedimentação textual para domínio de uma determinada tradição literária se perdeu e junto com ela o prazer de ler o texto. De outro lado, a aceleração da leitura literária se resume na pesquisa, na busca de resultados, seja uma prova de ensino médio, seja a escrita de um texto acadêmico. E somado a esses dois lados, vivemos numa riqueza semiótica sem precedentes que vem classificando tudo (sem limitação alguma) de arte e num ciclo de máquina de cultura em que a literatura ainda não se ajustou e, talvez, nem se ajustará por não ser produto meramente mercadológico.

Logo, percebe-se que mais do que tomar consciência da crise que se vive nos Estudos Literários, é preciso delimitar “o que é literário” para se ensinar a literatura. Como solução embrionária, mas não conclusiva, o professor Fábio Akcelrud Durão (Unicamp), em seu texto “A crise nos estudos literários, hoje” (2012: 198), propõe “o *close reading* (a leitura cerrada), que se define por sua atenção ao detalhe e à materialidade do texto”. Tal procedimento, segundo Durão, desacelera a percepção do texto chamando atenção para os detalhes; aproxima o leitor ao texto que, mais atento, o vê como objeto em si; e reverbera discursos sobre o texto a partir da experiência pessoal da leitura.

Diante disso, acreditamos que a feitura da fotonovela em sala de aula como recurso didático do ensino de literatura é uma das manifestações do *close reading*, por proporcionar todos os princípios que apontamos anteriormente deste procedimento e igualmente por apresentar precedentes nacionais satisfatórios tais como: o projeto de ensino de literatura desenvolvido no Ensino Médio pela professora Valéria Damas da escola Senador Filinto Müller, localizada em Diadema⁴ (SP); o blog *Curtindo literatura* desenvolvido pela professora do Espírito Santo Stefania Antunes que orienta os alunos sobre como devem ser os procedimentos da feitura das fotonovelas para os períodos literários estudados⁵ e os mais de 70 mil resultados para a busca no Google das palavras “fotonovela em sala de aula”⁶ que compreendem exemplos de fotonovelas, artigos acadêmicos ou jornalísticos sobre o assunto, blogs de professores e alunos, vídeos demonstrativos com exemplos no Brasil, exemplos de projetos-político pedagógicos para escolas e professores, dentre outros.

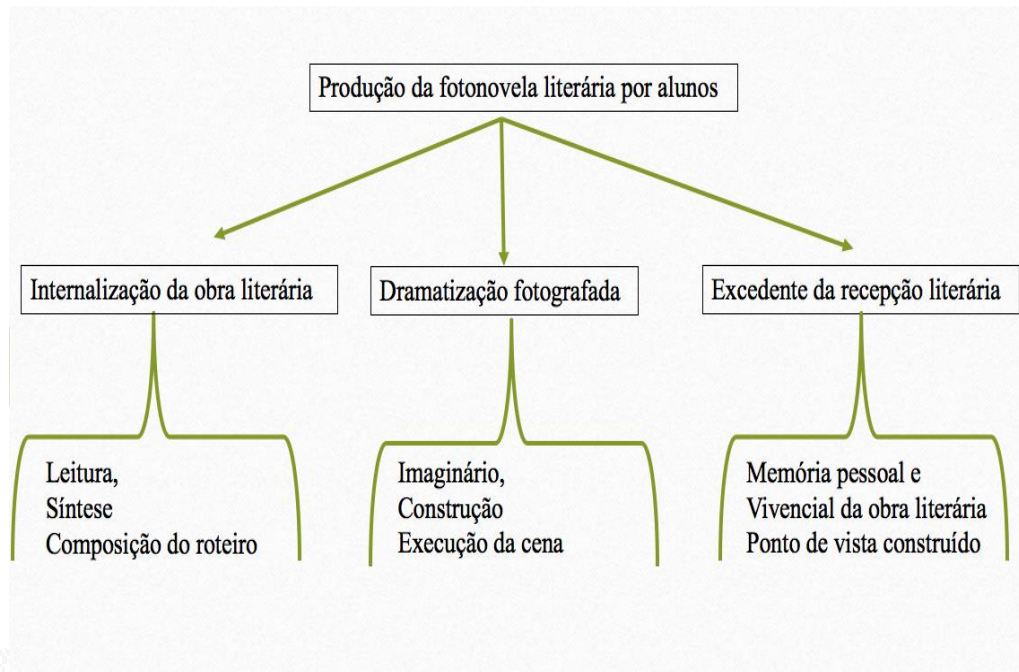
De fato, na produção da fotonovela literária produzida por alunos, podemos encontrar três grandes etapas: 1) a internalização da obra literária, 2) a dramatização fotografada e 3) o excedente da recepção literária. A primeira diz respeito à leitura, à síntese e à composição do

⁴ Informação disponível aqui: <<http://www.educacao.sp.gov.br/noticias/se-preparando-para-o-vestibular-alunos-do-ensino-medio-criam-novas-maneiras-de-estudar>>. Acesso em 19 de junho de 2024.

⁵ Um exemplo pode ser consultado aqui: <<http://curtindo-literatura.blogspot.com.br/2013/06/fotonovela-obras-do-romantismo.html>>

⁶ Busca realizada em 20 de março de 2024 tendo como resultado cerca de 74 mil resultados para as palavras “fotonovela em sala de aula”.

roteiro da fotonovela; a segunda se refere ao imaginário, à construção e à execução da cena da fotonovela realizada pelos alunos conforme os recursos disponíveis; e a terceira, no que tange à memória pessoal e vivencial da obra literária, bem como o ponto de vista construído pelos alunos na escolha de determinadas cenas em detrimento de outras.



Fonte: autores

A fotonovela como recurso didático no ensino almeja o ato da interpretação para além da tradição teológico-filosófica; a percepção e a apropriação de outros objetos de natureza verbal intrínseca assim como a literatura; e a experiência de contato com a literatura como base para argumentação em outros contextos discursivos e universos de significação.

Como se pode perceber, as intersecções entre fotonovela e literatura são as mais diversas possíveis, porém nos delimitamos a somente cinco: a literariedade, a vulgarização, a aproximação da literatura oral, ao fotorromance e ao ensino. Todas essas conexões são, predominantemente, de cunho prático sem maiores reflexões nos recintos onde elas se desenvolvem ou na própria academia nos cursos de Literatura, o que nos parece um convite à pesquisa do poder da fotonovela “como” e “com” literatura.

O que se pode constatar, efetivamente, é que tanto o estudo quanto a produção de uma fotonovela levam-nos a três processos em série: a interpretação, a integração e a catarse. Encadeamentos esses que acontecem também com a obra literária. Logo, não será igualmente a fotonovela uma forma de literatura? Nossa tendência é responder pela afirmativa.

7. Considerações finais

Discutimos até aqui algumas questões histórica, estéticas, poéticas e didáticas da fotonovela enquanto gênero literário, mas também enquanto prática para o ensino de literatura. Em momento algum, foi pretensão nossa exaurir o tema ou mesmo um aprofundamento minucioso, o que nos levar a ver este artigo como um ponto inicial de discussão sobre este tipo de investigação.

A intenção maior foi iniciar uma discussão que pode reverberar ainda muitíssimo, pois várias perguntas sobre a prática, a reflexão e recepção da fotonovela podem ainda ser feitas: Pode a imagem substituir o texto? Até que ponto? A obra literária é resumida somente em ações? As descrições verbais seriam fotos? O estudante é mais ativo ou passivo no estudo e na confecção da adaptação literária em fotonovela? Que etapas seguir para trabalhar relações profundas da literatura na feitura de uma adaptação literária? Que ganhos e perdas a fotonovela traz de fato para o mundo de hoje em sala de aula, em particular, na aula de literatura? Como pensar os elementos narrativos do texto literário na fotonovela e vice-versa? A fotonovela pode ser um tipo de projeto literário para grupos com grandes quantidades de alunos? Seria a fotonovela uma metodologia ativa do ensino de literatura?

Essas e outras questões estão abertas para prosseguir a descoberta sobre as relações entre fotonovela, literatura e ensino.

8. Referências

AUGÉ, C. **Não lugares**: introdução à uma antropologia da supermodernidade. Campinas: Papirus, 1994.

BACHELARD, G. **Poética do espaço**. Tradução Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BARBOSA, S. O Rádio na formação das identidades Nacionais na França, no Brasil e na América latina. In: BARBOSA, S.; SILVA-REIS, D.. **Literatura e Outras artes na América Latina**. Campinas: Pontes, 2019.

CHALONGE, F. Littérarité. In: ARON; P. et ali. **Le dictionnaire du littéraire**. Paris: PUF, 2002.

DURÃO, F. A.. “A crise nos estudos literários, hoje”. In: SIGNORINI, Inês; FIAD, Raquel Salek. **Ensino de língua**: das reformas, das inquietações, dos desafios. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

HABERT, A. B.. **Fotonovela e indústria cultural**: estudo de uma forma de literatura sentimental fabricada para milhares. Petrópolis: Vozes, 1984.

JOANILHO, A. L.; JOANILHO, M. P. G.. “Sombras literárias: a fotonovela e a produção cultural”. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 28, nº 56, 2008.

MANINI, M.. “Imagem, imagem, imagem: o fotográfico no fotorromance”. *In*: SAMAIN, E. (org.). **O fotográfico**. 3ed. São Paulo: HUCITEC/SENAC, 2005.

McCLOUD, S.. “Usando a sarjeta”. *In*: **Desvendando os quadrinhos**. São Paulo: Makron Books, 1995.

POSTEMA, B.. **Estrutura narrativa nos quadrinhos**: construindo sentido a partir de fragmentos. Tradução Gisele Rosa. São Paulo: Peirópolis, 2018.

REIS, D. d. S.. “Impactos da Tradução escrita no Brasil do século XIX”. *In*: **Tradução em Revista**18. Rio de Janeiro: PUC-RIO, 2015.

SAMPAIO, I. S.. **Para uma memória da leitura**: a fotonovela e seus leitores. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação. Campinas: UNICAMP, 2008.

SILVA, D. M. N.. “A ideologia e o caráter educativo no enredo das fotonovelas”. Comunicação Associação de Leitura do Brasil. *In*: http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anais17/txtcompletos/sem16/COLE_1114.pdf. Acesso em: 25/07/2016.