

**A herança das fotonovelas nas produções da atualidade:  
um comparativo entre as publicações da revista *Capricho* e as  
séries fotográficas produzidas por Sarah Bahbah**

*The heritage of photonovels in current productions: a comparison between the  
publications of Capricho magazine and the photographic  
series produced by Sarah Bahbah*

Paulo Matias de FIGUEIREDO JÚNIOR<sup>1</sup>  
Victória Santos DANTAS<sup>2</sup>

### Resumo

Este artigo abarca o surgimento e a evolução das fotonovelas, o conteúdo e a estética referente a este gênero e a influência do mesmo em produções artísticas contemporâneas. É resultado de uma pesquisa qualitativa que utilizou os métodos bibliográfico e comparativo e, quanto aos objetivos, se caracteriza como exploratória. No escopo do trabalho, nos propomos a investigar a trajetória das fotonovelas, assim como compreender suas principais características técnicas e temáticas com a finalidade de evidenciar similitudes e divergências entre as fotonovelas do passado e séries fotográficas da atualidade. Para tanto, utilizamos para a análise as fotonovelas publicadas na revista *Supernovelas Capricho* e as séries fotográficas produzidas pela artista Sarah Bahbah.

**Palavras-chave:** Fotonovelas. Séries Fotográficas. Sarah Bahbah.

### Abstract

This article embraces the appearance and the evolution of the photonovels, the content and aesthetic related to this gender and its influences in contemporary artistic productions. This paper results of a qualitative researching which used an bibliographic method. When it comes to its objectives, we define it as exploratory. In the scope of the work, we propose to investigate the trajectory of photonovels, as well as understanding its main technical and thematic characteristics in order to show similarities and divergences between the photonovelas of the past and current photographic series. For that, we used photonovels published in the magazine *Supernovelas Capricho* and the photographic series produced by the artist Sarah Bahbah for the analysis.

**Keywords:** Photonovels. Photographic Series. Sarah Bahbah.

---

<sup>1</sup> Professor Doutor do Curso de Bacharelado em Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: paulomfjr@hotmail.com

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Bacharelado em Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande. Bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC/CNPq/UFCG) – Cota 2019-2020. E-mail: victoriadantas@live.com

## Introdução

A concepção de uma arte que trabalha a correlação de imagens em uma sequência lógica, como meio de conscientizar uma sociedade sobre histórias importantes em sua formação, existe desde os tempos remotos. As inscrições feitas nas rochas das cavernas elucidavam o comportamento dos habitantes da região; o *Estandarte de Ur* relatava ao povo sumério o retorno do rei vitorioso após a guerra; e os vitrais das igrejas católicas surgiram como aporte para a educação dos fiéis sobre a religião.

Estes são apenas alguns exemplos que nos ajudam a compreender a valorização e a importância que os seres humanos atribuem às imagens desde muito cedo. Por mais que na pré-história a população não possuísse a intenção de eternizar os seus costumes e utilizassem os desenhos apenas como forma mítica de alcançar os desejos da tribo, é possível, a partir disso, inferir que mesmo com o passar do tempo e a evolução da escrita ainda fazemos uso das imagens como meio de projetarmos nossas aspirações, comprovamos a nossa trajetória e criamos as nossas próprias histórias.

Foi a partir do advento da fotografia, no contexto da Revolução Industrial, que “A expressão cultural dos povos exteriorizada através de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmera” (KOSSOY, 2001, p. 26). Com o seu consumo e aperfeiçoamento técnico crescentes, e, posteriormente, com o surgimento da indústria gráfica, a fotografia passou a ser bastante utilizada como meio de expressão artística e também como meio de documentação histórica.

A multiplicação das imagens fotográficas possibilitou ao homem uma nova forma de conhecer o mundo, o entendimento que antes era apenas possível através de desenhos e registros verbais, passou para o formato de escrita e aos poucos ganhou novas formatações com o uso do texto atrelado a imagem atuando como mídias complementares. Desse modo, é importante assimilarmos a evolução na aplicação da fotografia correlacionada a um texto, tanto em produções artísticas do passado, quanto nas criações atuais.

A “disposição de figuras ou imagens para narrar uma história ou dramatizar uma ideia” (EISNER, 1999, p.5), designa o que conhecemos como arte sequencial, que conta

com expressões que vão do *Estandarte de Ur*, passando pelas Histórias em Quadrinhos e chegando as Fotonovelas. Nestas últimas é possível constatar a utilização de fotografias acompanhadas por textos que buscam explicá-las e gerar sentido para aquilo que se pretende contar. Em nosso trabalho, procuramos compreender a concepção e evolução desse gênero literário que fora bastante utilizado como entretenimento entre as décadas de 60 e 70 do século passado, como também reconhecer o reflexo dessa categoria literária em nossa atualidade, a partir de um comparativo entre duas fotonovelas publicadas na revista *Capricho* e a série fotográfica *Dear Love*, produzida pela fotógrafa Sarah Bahbah.

Dentre os principais referenciais teóricos que deram suporte a nossa pesquisa destacamos Habert (1974) como principal fonte bibliográfica a respeito do aparecimento e evolução da fotonovela no Brasil; Bosi (2007), na compreensão da influência que exerceu a leitura de fotonovelas na vida de mulheres operárias; e Joaílo e Joaílo (2008), que dão prosseguimento as pesquisas realizadas por Habert trazendo reflexões mais contemporâneas sobre o gênero.

Este artigo está segmentado em três partes: 1) *Uma breve história da fotonovela*, onde abordaremos a aparição deste gênero no mundo e a sua chegada ao Brasil; 2) *Conteúdo e estética das fotonovelas*, em que destacaremos alguns aspectos técnicos referentes à sua composição e 3) *Uma leitura como forma de reflexão*, quando analisaremos a elaboração de produções artísticas similares às fotonovelas na contemporaneidade.

### **Uma breve história da fotonovela**

Foi em meados do século XIX na França, através de mídias impressas propagadas por periódicos como os jornais, que a população passou a ter acesso ao *folhetim*, uma literatura de massa que apresentando histórias desenvolvidas de maneira verossímil à realidade, começou a despertar o interesse pela leitura das classes sociais menos afortunadas. Especificamente no Brasil, essa arte auxiliou a assimilação dos costumes europeus pelo povo e tempos depois serviu como influência na temática de um novo gênero: as fotonovelas. Segundo Habert (1974, p. 18):

Podemos fixar a origem da fotonovela na invenção da imprensa ou nas primeiras utilizações da imagem para a comunicação. Ou então,

determiná-la mais próxima, a partir do surgimento da fotografia e do cinema. Quanto ao temário podemos aproximá-la dos folhetins dos séculos XVI e XIX.

A fotonovela surgiu na Itália do pós-segunda guerra, quando, na tentativa de se reconstruir o país após o conflito bélico, procurou auxílio financeiro nos Estados Unidos e abriu as suas fronteiras para as produções culturais norte-americanas, como o cinema hollywoodiano. Entretanto, uma vez que muitas salas de cinemas foram destruídas durante a guerra, a exibição de filmes não era possível. Sendo assim, os italianos tinham acesso ao mundo cinematográfico a partir da impressão dos principais fotogramas das obras, juntando-se a isso a inserção de balões de conversação e outras técnicas advindas dos quadrinhos, originando-se o *cine-romance*, caracterizado como resumo de filmes que também serviam para prolongar as sensações dos mesmos e como meio de divulgação dos próximos lançamentos.

Em março de 1947, são publicadas as primeiras fotonovelas italianas nas revistas *Sogno* (Editora Rizzoli) e *Bolero* (Editora Mondadori), “[...] as duas conseguem chegar ao pico de 1 milhão de exemplares, por tiragem mensal” (MARQUEZI, 1980, p. 140). Com tamanho sucesso, a fotonovela se expande para a França, em 1949, através do profícuo trabalho realizado pelo cineasta Cine Del Duca, conhecido como o magnata do sentimentalismo na Europa. Posteriormente, o gênero começa a ser exportado para países em desenvolvimento.

*O primeiro amor não morre* foi à primeira fotonovela lançada no Brasil, em 1951, na revista *Encanto* (Editora Artes Gráficas do Brasil). Nesse mesmo ano, chega ao mercado à revista *Grande Hotel* (Editora Vecchi) com conteúdo semelhante, e um ano após, em julho de 1952, a *Capricho* (Editora Abril) é lançada inaugurando uma nova fase da imprensa moderna em nosso país. Contendo dicas sobre beleza, moda e outros temas que poderiam ser de interesse do público, esta última revista alcança sucesso entre os consumidores brasileiros. Para além desse conteúdo, o maior diferencial eram as fotonovelas com histórias completas publicadas em uma mesma edição e não em capítulos, como geralmente se fazia nas outras revistas.

### Conteúdo e estética das fotonovelas

Sempre de cunho romanesco, as tramas das fotonovelas traziam heroínas sensíveis e ingênuas que procuravam pelo amor único e verdadeiro. Era comum que as mocinhas fossem mais pobres que os heróis e encontrassem no casamento a possibilidade de ascender socialmente, todavia, o interesse material não era característica dos protagonistas, não havia uma discussão acerca das diferenças de classes ou problemas sociais, o conteúdo era reduzido ao amor. Com a inserção de acontecimentos semelhantes ao cotidiano, “a fotonovela, [...] procura[va] dar uma aparência de realidade, de verossimilhança às mais insólitas fantasias” (BOSI, 2007, p. 169), proporcionando maior identificação do público com a narrativa consumida.

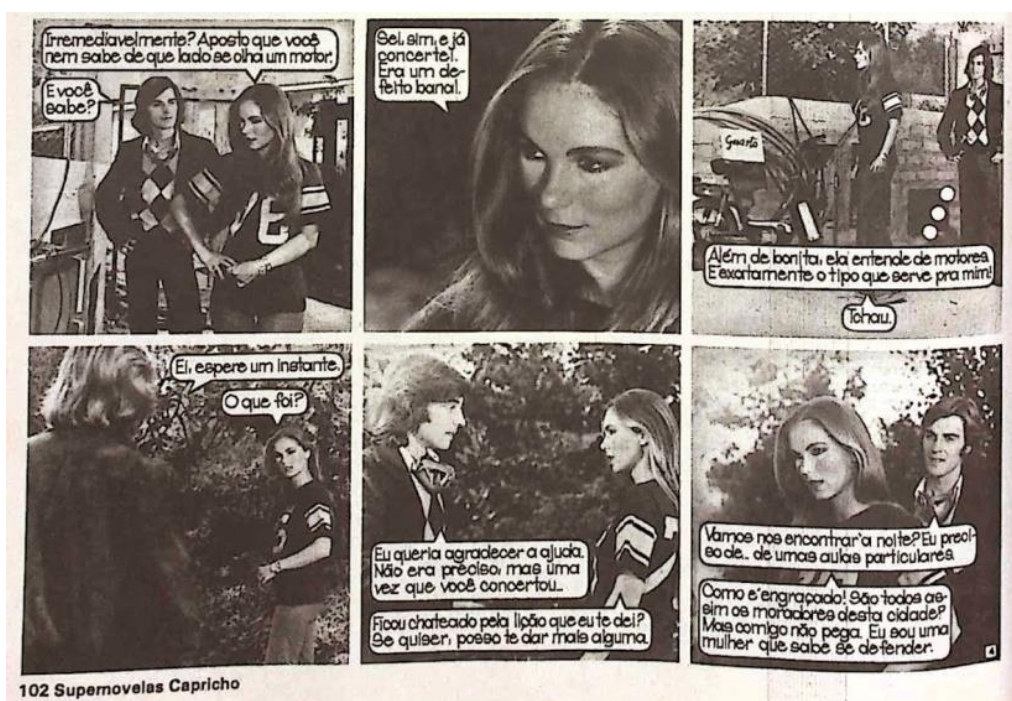
A utilização de acontecimentos diários e comuns à população transporta para as fotonovelas um tom mais dinâmico de leitura e, eventualmente, menos moralista. Com a evolução da TV e o aparecimento de novos padrões culturais em meados da década de 60, a temática sofreu uma reformulação buscando estar de acordo com o novo período vivenciado, posto que esta seja um retrato da imagem do povo. A respeito disso, Hamburger (2007, p. 157), parafraseando Meyrowitz, comenta que:

[...] a televisão realizou uma espécie de deslocamento de repertórios, masculinos e femininos, [...] trazendo, por exemplo, o repertório masculino da notícia para o espaço feminino da casa, facilitando o acesso das mulheres a assuntos anteriormente restritos aos homens e ao seu espaço específico de trabalho e lazer. Meyrowitz sugere que esse acesso generalizado a repertórios anteriormente mais exclusivos pode explicar mudanças inesperadas nas relações de gênero, como a emergência do movimento feminista ou a entrada da mulher na força de trabalho.

Esse acesso a um repertório diferenciado possibilitou às mulheres uma nova perspectiva sobre representações femininas. Nessa conjuntura e com o avanço do movimento feminista, as personagens passam por uma remodelação, adquirindo uma abordagem mais realista, todavia, conservando como o ponto central da narrativa um enlace amoroso. A temática segue um esquema básico em que o amor é construído como uma totalidade que eventualmente acaba sendo rompida pelos obstáculos advindos de ações dos vilões. Entretanto, o amor como força eterna, consegue dissolver os problemas e reestruturar o equilíbrio entre os protagonistas.

Nas fotonovelas “*Por ódio... e por amor*” e “*A moça da casa ao lado*”, ambas da revista *Supernovelas Capricho* (n. 457-A), publicada em 1978, é possível evidenciar essa diferenciação entre o perfil das personagens principais: na primeira, a protagonista interpreta um padrão ingênuo e emocionalmente dependente de seu parceiro, vislumbrando como realização de sua vida o casamento. Na segunda, a heroína carrega aspectos de uma mulher mais decidida e segura de si mesma, se destacando na visão do herói que indaga em uma de suas falas como o “tipo certo” para ele, após encontrá-la consertando a motoneta dele (Imagem 01). A heroína, por sua vez, em rejeição aos seus galanteios se intitula como uma mulher que sabe se defender e se mantém firme em sua decisão de não ceder tão facilmente aos cortejos do herói. Todavia, ao final da narrativa, os protagonistas se reencontram após ultrapassarem as adversidades, enamorados, eles se entregam ao sentimento.

### Imagem 01 – Trecho da fotonovela “*A moça da casa ao lado*”



Fonte: <http://biscoitocafeenovela.blogspot.com/2014/12/sessao-fotonovela-moca-da-casa-ao-lado.html>

Diferentemente das obras cinematográficas, que possibilitam a finalização de um filme de maneira subjetiva e sem um final claro, “os realizadores de foto-romances se empenham em restaurar um mundo aparentemente sem conclusão e em moldá-lo para dele extrair morais simples, idéias claras” (SULLEROT *apud* BOSI, 2007, p. 167),

seguindo um esquema pré-determinado, que se repete ao término da maioria das fotonovelas, com o emprego de legendas e resumos de forma a esclarecer todas as situações para que não houvesse dúvida por parte do leitor acerca dos acontecimentos.

Em “*A moça da casa ao lado*”, os mal-entendidos ao mesmo tempo em que nutrem a trama, implicam ao leitor o entendimento de que determinadas atitudes não são aceitáveis, como comenta Habert (1974, p. 129) ao dizer que “[...] certas situações são apresentadas com uma visão negativa e devem ser incorporadas assim pelos leitores”, a exemplo de quando umas das personagens da fotonovela citada, ao arquitetar um plano para trair o marido em vingança às traições dele, reconhece o erro que estaria cometendo se agisse de maneira semelhante ao seu companheiro, chegando a intitular-se de louca. Ao final da trama, o esposo em pedido de desculpas, reconhece os erros por ele cometidos, restaurando a união entre ambos ao declarar-se ainda apaixonado pela esposa, confirmando a utilização do amor como meio de superação de conflitos.

Quanto à figura do vilão, este é designado como alguém que é privado de afeto, sendo castigado através da morte como consequência de suas atitudes. Nas duas produções anteriormente citadas, os vilões são aniquilados da história ao serem mortos por seus inimigos, nunca pelo herói, por mais que este possua o desejo de fazer justiça com as próprias mãos. Após este acontecimento, os mocinhos recebem como prêmio de seu bom comportamento algum sucesso material e a possibilidade de ficarem juntos.

Para além do temário abordado, outro aspecto que implica uma melhor experiência de leitura refere-se à diagramação da história, possuindo cada Editora o seu próprio formato. As semelhanças entre elas se pautam apenas no uso dos balões de conversação, similares aos utilizados nas revistas em quadrinhos e a linguagem coloquial empregada como meio para uma identificação mais assertiva. A disposição dos fotogramas auxilia o ritmo em que a trama se desenvolve, podendo interferir no maior ou menor interesse do público leitor, segundo Habert (1974, p. 78):

A tendência das principais revistas de FN é usar diagramação de forma mais dinâmica, provocando o interesse do leitor, vencendo a monotonia e o imobilismo da fotografia. A disposição irregular dos quadrinhos na página é sempre uma forma de dinamizar. [...] Os quadrinhos do mesmo tamanho deixam a página monótona e não selecionam elementos da narrativa para serem enfatizados.

Em “*Por ódio... e por amor*”, é reconhecível a importância aplicada à organização das fotos e do texto (Imagem 02), em muitas páginas os quadros se

dispõem de maneira a destacar os protagonistas, em outras a imagem em tamanho maior facilita a distribuição dos balões de falas, contribuindo para uma leitura mais eficiente e visualmente menos poluída. Em outras publicações desta mesma edição da revista é possível encontrar formatação semelhante dos quadrinhos e disposição das falas.

### Imagem 02 – Página da fotonovela “Por ódio... e por amor”



Fonte: <http://biscoitocafeenovela.blogspot.com/2014/11/sessao-fotonovela-por-odio-e-por-amor.html>

Segundo Eisner (1999) uma página composta por uma sequência de quadrinhos de tamanhos semelhantes implica uma leitura mais acelerada, pois o ritmo da história muda de acordo com a posição e a dimensão dos quadros, ou seja, uma página com fotogramas maiores e longos indica um andamento mais lento da história, e “[...] a introdução repentina de um grande número de quadrinhos pequenos põe em ação uma nova ‘cadência’” (EISNER, 1999, p. 32), desta forma, a diagramação pressupõe qual deverá ser o fluxo da narrativa.



Diferentemente do cinema em que o espectador não pode ter acesso a todos os fotogramas de uma única vez, na fotonovela é o leitor quem decide para onde o seu olhar deverá se voltar primeiro, uma vez que, todos os quadrinhos estão dispostos à sua frente, ficando a cargo do diagramador – ou nas histórias em quadrinhos, ao desenhista –, “[...] prender a atenção do leitor e [...] [sugerir] a sequência que ele seguirá na narrativa” (EISNER, 1999, p. 40), e embora o espectador leia o último quadrinho, este acabará voltando ao início da história e seguindo o padrão convencional de leitura (da esquerda para direita).

Referente a outros aspectos técnicos, é perceptível o pouco uso dos resumos e legendas. Os primeiros são definidos como pequenas explicações que auxiliam o leitor na compreensão dos acontecimentos e contribuem para encurtar a história; as legendas, por sua vez, são utilizadas para indicar a sequencialidade dos fatos dentro da narrativa. De acordo com Habert (1974, p. 83) o pouco uso desses recursos, ao decorrer do tempo, faz com que a foto se liberte “[...] das explicações do texto, o que possibilita uma recepção mais subjetiva por parte do leitor, bem como uma grande variedade de significados”.

Deste modo, através das evoluções do gênero e as adaptações do campo artístico para novos meios, a exemplo do advento da internet como facilitador da propagação de informação e, conseqüentemente, da arte e de acesso do público ao artista, a fotonovela ganhou outros formatos e serviu como base para diferentes criações a partir da correlação entre imagens e textos, a exemplo dos *Memes* e até mesmo obras bastante semelhantes aos foto-romances, como constataremos ao explorarmos o trabalho da fotógrafa Sarah Bahbah e algumas de suas produções.

### **Uma leitura como objeto de reflexão**

Na atualidade, é possível encontrar produções que em muito se assemelham as fotonovelas. Embora com estética semelhante, as obras ganham contornos contemporâneos, a exemplo do trabalho da fotógrafa Sarah Bahbah, artista palestina de 27 anos, que desenvolve um trabalho independente com séries e ensaios fotográficos, além de curtas metragens abordando questões como amor-próprio, relacionamentos abusivos e psique feminina, conquistando a identificação do público pelos sentimentos e acarretando questionamentos acerca de temas considerados tabus em nossa sociedade.

Bahbah começou a chamar a atenção da mídia com o seu ensaio fotográfico *Sex and Takeout*, refletindo sobre a sensação de prazer que o sexo e a comida despertam em nosso organismo. As fotografias expõem a sensualidade feminina e propõe a quebra do tabu sobre desejo sexual, dialogando com o gênero alimentício *fast-food*, uma refeição preparada e consumida com rapidez, gerando um prazer momentâneo e imediato assim como pode ocorrer com o sexo.

A artista utiliza o Instagram como uma de suas plataformas de divulgação, proporcionando ao leitor o primeiro contato com as obras antes de disponibilizá-las em seu site. Referindo-se às séries fotográficas, através do emprego da ferramenta “carrossel”, que possibilita a inserção de dez imagens ou vídeos em uma mesma postagem dentro da rede social, o leitor desfruta de sensação similar ao “passar de páginas” como era possível com as revistas ao realizar a leitura das fotonovelas.

A vantagem no uso dessa mídia social se encontra na facilidade do processo de interação entre os internautas e a artista, que na aba de comentários podem compartilhar às impressões geradas a partir das fotografias, como também interagir com outros leitores. No que diz respeito à divulgação, o processo é parecido ao empregado antigamente, quando a narrativa das fotonovelas era dividida em capítulos. Bahbah, todavia, trabalha com a publicação diária dos quadros fotográficos de suas séries, divulgando após algum tempo, a obra completa em seu site, garantindo um desenrolar mais fluido e linear daquilo que se lê. A sequência dos quadros postos um ao lado do outro, sem muita diferenciação de tamanho, faz também com que a narrativa adquira um ritmo mais rápido de leitura.

Adentrando em alguns aspectos técnicos de suas produções, é possível perceber as mudanças ocorridas quanto ao uso de balões, a presença dos resumos ou legendas explicativas. De acordo com Ramos (2010, p.32) “Um das funções do balão é [...] a de representar a fala”, este recurso procura contribuir para a medição do tempo dentro da narrativa dirigindo-se “[...] à nossa compreensão subliminar da duração da fala” (EISNER, 1999, p. 26).

Nos quadrinhos é possível encontrar cerca de dezesseis formas de balões (RAMOS, 2010), sendo alguns deles: balão-fala, que expressa o que o personagem diz; balão-pensamento, que caracteriza aquilo que é pensado; balão-trêmulo, que sugere medo; balão-de-linhas-quebradas, que indica fala vinda de aparelhos eletrônicos; balões-duplos, que indicam dois momentos de fala, entre outros. Diferentemente dos

quadrinhos, as fotonovelas trabalhavam apenas com três tipos de balões que procuravam “[...] recriar um solilóquio (quando o personagem tem a si mesmo como interlocutor), um monólogo (pensamento descrito em palavras) ou uma situação conversacional” (RAMOS, 2010, p. 33).

Segundo Habert (1974, p. 86) “O balão da fotonovela só tem três alternativas a expressar: a frase está sendo pensada, falada ou transmitida com dificuldade”, sendo estes referentes aos: balão-pensamento, balão-fala e balão-trêmulo, respectivamente. Quanto a isso, Bahbah não utiliza balões em suas séries fotográficas e as falas dos personagens recorrentemente são expressas em um monólogo, como se estes estivessem narrando seus questionamentos (Imagem 03). Em outros casos, quando existe uma situação de interação conversacional, embora um dos indivíduos não apareça na imagem, o discurso é disposto em formato de uma legenda antecipada por um “travessão”.

**Imagem 03** – Quadro da série fotográfica “*Querido Amor*”<sup>3</sup>



**Fonte:** <http://www.sarahbahbah.com/new-gallery/14megsv17qt0fowdzoatt4hkvvco1w>

Outras fórmulas que eram aplicadas nas fotonovelas e sofreram adaptações na atualidade foram os resumos e as legendas, segundo Habert (1974) esses recursos eram utilizados de maneira a explicar o corte nas ações de uma imagem para a outra e também esclarecer elementos presentes nas fotos que talvez não pudessem ser compreendidos totalmente, como a autora afirma:

---

<sup>3</sup>Tradução nossa. Texto no original: Dear Love. Tradução da legenda que consta na imagem: Eu quero me apaixonar, mas estou entediado com todos que eu conheço.

Os resumos são necessários para explicar os cortes nas ações ou os acontecimentos, como também para adiantar e desenvolver a ação. As legendas, por seu lado, explicam as fotos. Ou elas dizem exatamente o que pode ser compreendido pelos leitores através da imagem, ou, em alguns casos, ampliam a significação a foto, acrescentando-lhes elementos impossíveis de serem representados: os sons ou ruídos que estão contidos no que relata a foto, ou então expressões, sentimentos e qualquer ordem de valorização. (HABERT, 1974, p. 83)

Bahbah não faz uso desses elementos como estes eram empregados antigamente. Em suas séries fotográficas, a artista se utiliza de colchetes onde aparecem pequenas descrições sobre acontecimentos de um quadro para o outro como forma de sintetizar a narrativa ou evidenciar algum sentimento do personagem (Imagem 04).

**Imagem 04** – Quadro da série fotográfica “*Eu não pude protegê-la*”<sup>4</sup>



**Fonte:** <http://www.sarahbahbah.com/i-could-not-protect-her/wabllr7yyns7qqn0alyi9hcwczag71>

Analisando a postura dos personagens das fotonovelas do passado, é perceptível que o olhar dos personagens nunca se voltava para a câmera, estando o leitor em posição de observador dos acontecimentos e não como participante. Bahbah por sua vez, procura nas séries gerar um diálogo com o público como se este fosse um dos personagens da história, sempre direcionando os olhos dos protagonistas para quem lê, como é possível notar na **imagem 03**.

Esta fórmula de direcionar o olhar dos protagonistas para quem lê, propicia que as indagações proferidas pelos personagens reverberem como questionamentos na

<sup>4</sup>Tradução nossa. Texto no original: I could not protect her. Tradução da legenda que consta na imagem: [Entrou em uma espiral por pensar demais].

mente dos leitores, visto que a fotógrafa acredita no uso da sua arte como maneira de conscientizar os seus seguidores acerca dos temas abordados em suas obras. Outro aspecto que chama a atenção nas fotografias é a encenação realizada por um ou no máximo dois personagens, o que facilita o processo de compreensão da narrativa pelo público, que tem a sua atenção concentrada em poucos elementos.

Similar ao que as Editoras com maiores tiragens faziam ao recrutarem artistas que estavam em foco na mídia, a fotógrafa Sarah Bahbah, em parceria com o ator Noah Centíneo, desenvolveu uma série fotográfica abordando questionamentos sobre as fragilidades das relações humanas. Centíneo se tornou uma celebridade após participar do filme “*Para todos os garotos que já amei*”, produzido pela Netflix, divulgado em setembro de 2018. No site da revista Capricho, por exemplo, o artista participou de inúmeras entrevistas e foi tema de matérias que pretendiam levar ao público aspectos da personalidade e vida do ator, evidenciando o seu lado sentimental e humano, falando sobre como teria ocorrido o seu primeiro encontro romântico e chegando a comentar o uso de drogas anos atrás ao passar por um momento conturbado e muito triste<sup>5</sup>.

Essa humanização de personalidades famosas auxilia o processo de identificação do público com as celebridades e interfere em uma maior ou menor ligação emotiva com as obras protagonizadas por essas personas, afinal, como afirma Feijó (1995, p. 59) “o envolvimento emocional [...] da platéia [...], [ocorre] pela identificação profunda com o destino do herói”, o entendimento de que “[...] o herói não é um indivíduo superdotado, mas inclusive angustiado em descobrir e a tingir a verdade [...]” (FEIJÓ, 1995, p. 67) é o que impulsiona essa correspondência entre ambos e pode fazer surgir o desejo do espectador por mudar a sua própria vida.

A “coincidência” entre a série produzida por Bahbah e o filme, é que após um mês do lançamento deste, a fotógrafa publicou em seu Instagram a primeira foto da série protagonizada por Centíneo, intitulada de *Dear Love (Querido Amor)*.

Escrita, dirigida e fotografada por Bahbah, a série fotográfica é composta por 32 fotos e foi lançada no dia 17 setembro 2018, com uma trama constituída pela mistura de uma atmosfera onírica com uma reflexão sobre a superficialidade das relações amorosas. Em uma conversa consigo mesmo, o personagem descreve os seus

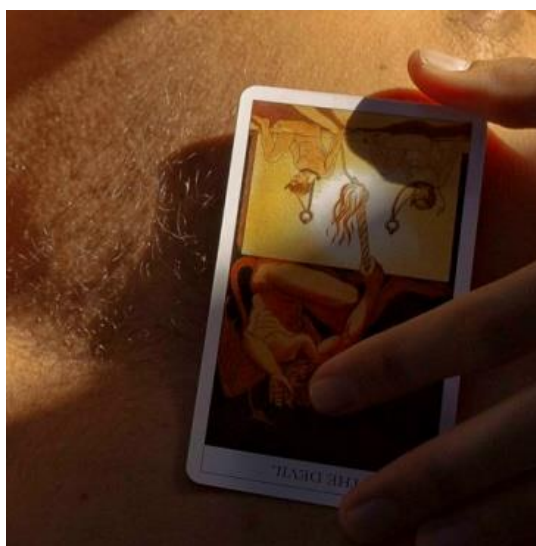
---

<sup>5</sup> Link da matéria disponível em: <https://capricho.abril.com.br/famosos/noah-centineo-comenta-uso-de-drogas-no-passado-eu-estava-muito-triste/>

pensamentos e lança-os ao leitor, que pode interpretar da maneira como lhe convier, em detrimento de não existir um desfecho esclarecido.

Como já fora comentado nesse tópico é possível notar o não uso de resumos que expliquem a trama e fotografias sem legendas, como o plano detalhe da carta de Tarot segurada pelo personagem (Imagem 05), que possibilita ao leitor que não detém conhecimento sobre seu significado, buscar informações adicionais para compreender a ligação desse objeto com a narrativa.

**Imagem 05** – Quadro da série fotográfica “*Querido amor*”



**Fonte:** <http://www.sarahbahbah.com/new-gallery/8avku9781fde25e3z86eg4px1gvbrr>

O significado dessa carta indica que:

[...] possuímos mesmo que escondida muitas vezes uma energia negativa que em último estágio (sic.) pode se tornar até mesmo uma prisão ao nosso redor. Podemos relacionar esta carta com nossos medos, nossos vícios e também a tudo que seja relacionado a impulsos negativos, mas observando a figura nós vamos encontrar um casal preso a uma corrente e ela por outro lado está solta na parte do pescoço e facilmente pode ser retirada, isso representa que a nossa força de vontade independente do obstáculo é sempre superior quando assim desejamos<sup>6</sup>.

Nos quadros posteriores a carta, o personagem explica não poder depositar a sua energia em alguém que não faz o mesmo por ele e afirma não estar disponível para os

---

<sup>6</sup> Disponível em: <http://www.planetaesoterico.com.br/significado%20do%20tarot/arcanos-maiores/Significado%20da%20carta%20de%20tarot%20%20Diabo.html>. Acesso em: 30 set. 2020.

emocionalmente indisponíveis. Desta maneira, ao compreendermos o significado da carta e percebermos que o casal se apresenta separado por uma chama, entendemos que a sua função na história é indicar ao leitor o paradoxo entre o desejo de intimidade ao mesmo tempo em que o personagem almeja isolamento por não encontrar alguém que corresponda às suas aspirações de relacionamento.

Similar às fotonovelas, as séries desenvolvidas por Bahbah buscam levar ao público o espelhamento da atual conjuntura em que vivemos, onde os jovens assim como antigamente, buscam reconhecer naquilo que consonem os seus anseios e questionamentos. Todavia, encontrando uma arte que não trabalha como forma de puro entretenimento, mas sim como objeto de reflexão acerca de temas que cada dia se tornam mais expressivos em nossa sociedade.

É perceptível que a temática do amor ainda é abordada, mas não há uma procura pelo desfecho feliz, ou a utilização dos mocinhos e vilões, os acontecimentos deixam ao dispor dos leitores, inúmeras interpretações. Como vimos, embora em muito se assemelhe a estética das fotonovelas do passado, as séries fotográficas de Bahbah possuem um novo modelo de apresentação sem a presença de um texto que procure de fato explicar a foto, sem o emprego de balões de diálogo, resumos e legendas. Cotton (2010, p. 49), dissertando sobre as narrativas de uma história através da fotografia, afirma: “[...] seu significado depende de investirmos na imagem nossas próprias narrativas e conteúdos psicológicos”, possuindo cada fotografia separadamente uma história.

### **Considerações finais**

Objetivamos compreender algumas das características técnicas e temáticas que compõem o gênero *fotonovela*, o seu surgimento e o seu processo de evolução, podendo ser considerada como uma grande influência para diversas produções artísticas na contemporaneidade, a exemplos de séries fotográficas, *Memes* e outros trabalhos que visam um melhor entendimento do gênero enquanto arte, produto cultural de massa e a sua importância como objeto de identificação de um público que pode se reconhecer através daquilo que lê, uma vez que “[...] a leitura, como uma operação de construção de sentidos, [...] varia conforme o lugar, o tempo e a comunidade que se pretende analisar” (TESSAROLI, 2013, p. 9).

Joanilho e Joanilho (2008, p. 547) afirmam que “[na fotonovela] vamos encontrar práticas culturais que podem muito bem nos explicar formas de organização social e modo de agir no cotidiano”, desta forma, acreditamos que um estudo mais aprofundado poderá levantar discussões de maneira a alcançar mais informações acerca de como as fotonovelas podem ser utilizadas como instrumento de conhecimento sobre práticas sociais, preservação da história de uma determinada época e até mesmo como gênero que influenciou o desenvolvimento de projetos artísticos na atualidade.

Através das séries fotográficas da artista Sarah Bahbah foi possível visualizar as semelhanças que o seu trabalho compartilha com as fotonovelas, indicando como produtos artísticos podem levar ao público uma visão dele mesmo, compreendendo que a arte e a vida estão interligadas e nutrem-se uma da outra como meio de inspiração, podendo a arte servir como geradora de reflexões acerca de condutas sociais referentes à época em que é produzida e como forma do público se reconhecer ao buscar uma melhor compreensão de seus anseios.

Embora não tenhamos discutido acerca de todas as vertentes possíveis do temário abordado, em virtude de sua vastidão, compreendemos que nossa pesquisa poderá ser útil àqueles que desejem dar prosseguimento ao estudo de uma arte sequencial atrelada às fotonovelas ou às séries fotográficas, ampliando o *estado da arte* neste campo de conhecimento.

## Referências

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

COTTON, Charlotte. **A fotografia como arte contemporânea**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

EISNER, Will. **Quadrinhos e arte sequencial**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é herói**. Tatuapé, SP: Brasiliense, 1995.

GONÇALVES, Hortência de Abreu. **Manual de metodologia da pesquisa científica**. São Paulo: Avercamp, 2005.

HABERT, Angeluccia Bernardes. **Fotonovela e indústria cultural**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.



HAMBURGER, Esther Império. A expansão do “feminino” no espaço público brasileiro: novelas de televisão nas décadas de 1970 e 80. **Revista Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 153- 175, jan./abr. 2007. Quadrimestral. ISSN 1806-9584. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2007000100010](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2007000100010)>. Acesso em: 17 mai. 2020.

JOANILHO, André Luiz; JOANILHO, Mariângela Peccioli Galli. Sombras literárias: a fotonovela e a produção cultural. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 28, n.56, 2008. Anual. ISSN 1806-9347. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01882008000200013](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882008000200013)>. Acesso em: 25 fev. 2020.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MARQUEZI, Dagomir. **Auika**: algumas reflexões sobre a cultura de massa. São Paulo: Proposta Editorial, 1980.

MEDEIROS, João Bosco. **Redação científica**. 11. ed. São Paulo: Atlas, 2012.

SANTOS, Izequias Estevam dos. **Métodos e técnicas de pesquisa científica**. 4. ed. Rio de Janeiro: Impetus, 2003.

RAMOS, Paulo. **A leitura dos quadrinhos**. São Paulo: Contexto, 2010.

TESSAROLI, Mariely Grigoletto. **Leitura e cultura de massa**: as fotonovelas da revista Capricho. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Londrina, Londrina - PR, 2013. Disponível em:<[http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UDEL\\_7ef970046cc8f68e53c0d5a8f649aaaa](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UDEL_7ef970046cc8f68e53c0d5a8f649aaaa)>. Acesso em: 07 fev. 2020.