

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS -  
DALEM  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA  
MODERNA

*Baseado na Norma NORMAS PARA ELABORAÇÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS da UTFPR  
[http://www.utfpr.edu.br/documentos/normas\\_trabalhos\\_utfpr.pdf](http://www.utfpr.edu.br/documentos/normas_trabalhos_utfpr.pdf)  
(Este modelo traz exemplos dos itens mais utilizados das normas ABNT 14724 – ABNT 10520 e ABNT 6023)*

FRANCIELE CRISTINA FREIRE

**LA REINA DEL SUR**

*telenovelas en clases de español*

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA - PR

2013

FRANCIELE CRISTINA FREIRE

## **LA REINA DEL SUR**

telenovelas en clases de español

Monografia de Especialização apresentada ao Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de “Especialista em Língua Estrangeira Moderna”

-

Orientador: Profa. Maristela Pugsley Werner

CURITIBA - PR

2013



Ministério da Educação  
**Universidade Tecnológica Federal do Paraná**  
Diretoria do Campus Curitiba  
Gerência de Pesquisa e Pós-graduação  
*Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas*  
Curso de Especialização em Línguas Estrangeiras Modernas

---

## TERMO DE APROVAÇÃO

### LA REINA DEL SUR: telenovelas en clases de español

Esta monografia foi apresentada às  
..... h..... min, do dia ..... de ..... de ....., como requisito parcial  
para a obtenção do título de Especialista em Línguas Estrangeiras Modernas –  
Departamento Acadêmico de Línguas Estrangeiras Modernas – Universidade  
Tecnológica Federal do Paraná. O candidato apresentou o trabalho para a Banca  
Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a  
Banca                    Examinadora                    considerou                    o                    trabalho

.....  
(aprovado, aprovado com restrições, reprovado)

\_\_\_\_\_  
Visto da Coordenação:

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Regina Helena U Cabreira  
Coordenadora do Curso de Especialização em  
Línguas Estrangeiras Modernas

## RESUMO

FREIRE, Franciele Cristina. **La Reina del Sur**: telenovelas en clases de español. 2013. 44. Monografia Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua Estrangeira Moderna, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013

Com base em conceitos referentes à utilização de gêneros discursivos, abordagem participativa e abordagem por tarefas (especificamente, acerca da utilização do clipping em sala de aula) serão apresentadas, neste trabalho de pesquisa, alternativas de atividades didáticas utilizando o gênero telenovela no ensino de língua espanhola para alunos brasileiros. Em um trabalho de revisão literária, serão desenvolvidas algumas questões envolvendo o gênero, bem como será utilizada a telenovela *La Reina del Sur* - adaptação da obra literária, de Arturo Pérez-Reverte, grandemente vinculada entre o continente americano e a Espanha – como apoio para a busca de temáticas envolvidas com o enredo; demonstrando, assim, a capacidade de utilização do gênero. Será levada em conta a questão cultural e de caráter adaptativo de tal obra, bem como a relação que o gênero dramaturgo estabelece com o gênero cinematográfico. Sendo assim, como base para o trabalho com atividades relacionadas ao audiovisual, esta pesquisa se valerá do material criado por Thiel & Thiel, *Movie takes: a magia do cinema na sala de aula*.

**Palavras Chave:** Gênero discursivo. Telenovela. Clipping. Abordagem Participativa. La Reina del Sur.

## RESUMÉN

FREIRE, Franciele Cristina. **La Reina del Sur**: telenovelas en clases de español. 2013. 44. Monografía Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua Estrangeira Moderna, Universidad Tecnológica Federal del Parana - Parana. Curitiba, 2013

Basado en conceptos que dicen respeto a los géneros discursivos, *Freirean approach* y abordaje por tareas (específicamente acerca de la utilización del clipping en clase), a seguir, serán presentadas alternativas didácticas para utilización de telenovelas en la enseñanza de lengua española para alumnos brasileños. Mostrados en un trabajo de revisión de la literatura, será relacionada la adaptación televisiva, *La Reina del Sur* - original literario de Arturo Pérez Reverte - como apoyo para busca de asuntos trabajados en su enredo. Así, para trabajar actividades didácticas relacionadas al audiovisual, la pesquisa va utilizar el material de Thiel & Thiel, *Movie takes: a magia do cinema na sala de aula*.

**Palabras clave:** Género discursivo. Telenovela. Clipping. Abordaje Participativa. La Reina del Sur.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b> .....	<b>7</b>
<b>2</b>	<b>LUZ, CÂMERA, EMOÇÃO</b> .....	<b>11</b>
2.1	ADAPTAÇÕES .....	11
2.2	TELENOVELAS .....	15
2.3	GÊNEROS DISCURSIVOS, ABORDAGEM PARTICIPATIVA E CLIPPING.....	22
2.3	LA REINA DEL SUR .....	26
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA</b> .....	<b>31</b>
3.1	CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA .....	31
3.2	PROCEDIMENTOS DA PESQUISA .....	33
<b>4</b>	<b>APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS</b> .....	<b>37</b>
4.1	CLIPPING: SOBREVIVÊNCIA .....	37
4.2	CLIPPING: MITOLOGIA/RELIGIÃO .....	39
4.3	CLIPPING: NARCOTRÁFICO/VIOLENÇA .....	41
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>43</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>45</b>

# 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As pesquisas voltadas à utilização do gênero audiovisual “telenovela”, como base para a criação de atividades eficazes, no ensino de espanhol como segunda língua, são relativamente recentes. A busca de alternativas pedagógicas relacionadas às linguagens audiovisuais carece de pesquisas que englobem este gênero.

Assim como as produções cinematográficas, as telenovelas possuem recursos artísticos relacionados ao contexto social. Utilizar telenovelas na elaboração de atividades para ensino de língua estrangeira moderna, especificamente de língua espanhola, possibilita a inovação e a atualização de estratégias de ensino em sala de aula.

Na pesquisa a seguir, serão relatados estudos realizados acerca da utilização de telenovelas em contexto educacional, para ensino de língua estrangeira moderna; utilizando como apoio a adaptação televisiva da obra de Arturo Pérez-Reverte, *La Reina del Sur* (2011), exibida inicialmente pela rede Antena 3, da Espanha e pela rede Telemundo, dos Estados Unidos.

O tema será desenvolvido com direcionamento a alunos adultos de Ensino Médio ou de aulas particulares, que possuam competências linguísticas de nível básico e intermediário em língua espanhola, conforme o quadro comum europeu<sup>1</sup>; havendo restrição de idade, com foco para maiores de 18 anos, haja vista a classificação indicativa da telenovela.

O trabalho ocorrerá a partir de leituras textuais e visuais, buscando materiais complementares para a realização plausível de atividades pedagógicas, bem como para contextualizações pertinentes à realidade de ensino das aulas brasileiras de espanhol.

Quanto à linha de raciocínio investigativo, será desenvolvida a possibilidade de bem utilizar telenovelas como ferramenta de ensino multicultural, em um contexto motivacional para o aluno. Será levada em conta a vasta gama cultural intrínseca à construção e produção do gênero telenovela, bem como as condições de criação e

---

<sup>1</sup> De acordo com Common European Framework for Languages: Learning, Teaching, Assessment, traduzido: Instituto Cervantes [http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/marco/cvc\\_mer.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco/cvc_mer.pdf)

países de origem – prevendo o destaque midiático e os cuidados na elaboração da produção artística citada.

Em um panorama geral, tem-se como princípio intelectual que as telenovelas produzidas por produtores latinos buscam maior identificação popular, usando situações cotidianas e histórias que se aproximem da realidade vivida por seu público alvo; diferente às produções cinematográficas, que, em sua maioria, abrangem maior cuidado em efeitos visuais e exposição de conteúdo fantástico. Com uma dose de romance, ação, drama, humor e suspense, acredita-se que o gênero telenovela possui um formato de aproximação significativo entre o aluno brasileiro e a cultura relacionada à língua espanhola, principalmente quando se trata de um ensino voltado à cultura latino-americana.

É cada vez mais comum a utilização de recursos audiovisuais em meios educacionais, no sentido de mesclar cor, movimento e arte ao aprendizado. Não se trata apenas de recorrer às estratégias de utilização da tecnologia, em busca de ferramentas para efetivar teorias como a de Habilidades Múltiplas.<sup>2</sup> O objetivo atual, por parte dos educadores que se sujeitam a investir horas em planejamento, junto à equipe pedagógica, é o de conquistar a atenção de seus alunos, considerando os interesses destes, e fazendo com que essas pessoas sintam gosto pelo que estão estudando. Trata-se da motivação.

Em uma visão inicial, o gênero telenovela remete a uma classe social ou grupo de maior idade, com maior experiência e até tempo para dispor-se a assistir esses programas. No entanto, Caxito (2010), em seu artigo *Como motivar a Geração Y*, aponta que a juventude do século XXI carece de atividades dinâmicas com maior frequência do que as gerações passadas, por ocasião da dominação tecnológica e maior contato com hábitos e realidades culturais diversas. No processo de ensino-aprendizagem, pensar a conquista desse novo modelo de aluno, bem como os pertencentes à Geração W<sup>3</sup>, tem sido uma das prioridades em contexto educacional. Araújo, em seu artigo intitulado *A telenovela na aula*<sup>4</sup>, deixa claro que a atualidade necessita linguagens inovadoras na sala de aula e que os jovens, ademais dos adultos, também estão prontos para aceitá-las, já que vivem envolvidos a essa miscelânea digital.

---

<sup>2</sup> Gardner, Howard. *Intelligence Reframed: Multiple Intelligences for the 21st Century*. Basic Books: 2000

<sup>3</sup> Acesso em: [http://www.portaldomarketing.com.br/Artigos1/Geracao\\_W.htm](http://www.portaldomarketing.com.br/Artigos1/Geracao_W.htm)

<sup>4</sup> O referido artigo está exposto online e não possui data.



As telenovelas, especificamente, fazem parte do time de entretenimento doméstico, como sugere Araújo, ao dizer que os conteúdos expostos por esse gênero chegam de maneira mais familiar ao educando, havendo assim determinado reconhecimento.

Como característica da cultura latino-americana, no que diz respeito a um meio de entretenimento que, de certa maneira, chega ao alcance de quase todo o continente, faz-se interessante trabalhar essa ideia como elemento de aproximação entre a cultura hispânica e a cultura brasileira, no ensino de língua espanhola.

Essa identidade encontrada nos roteiros de telenovelas, independente de seu país latino de origem, é tão forte a ponto de se tornar febre entre cidadãos de todas as classes sociais, como indicam Sitman y Lerner (1999). Um exemplo quase que atemporal de fixação da audiência foi na telenovela mexicana *La usurpadora*, escrita por Inés Rodena, adaptada por Carlos Romero, que tratava emotivamente de uma história de posições sociais, jogos de sedução, enganação social e interesse por dinheiro, relacionada a duas irmãs gêmeas, separadas em seu nascimento e criadas em ambientes divergentes.

Outra situação, dessa vez com um tema completamente distinto, seria a da telenovela *O Clone* (2001), escrita por Gloria Perez, que, demonstrando um multiculturalismo excepcional, foi adaptada em diversos países, mesmo correndo o risco de repressões, haja vista que é composta por abordagens de cunho religioso, além de forte expressão social e política.

Contudo, ainda que haja essa imensa recorrência cultural e temática que possibilita a comunicação representativa da sociedade e uma gama de possibilidades educativas e pedagógicas, conforme Sitman y Lerner (1999), diferentemente das produções cinematográficas, videoclipes musicais, propagandas televisivas e séries de TV, as telenovelas raramente são (bem) utilizadas em sala de aula.

Dessa maneira, faz-se necessário incentivar alternativas enriquecedoras para utilizações desse meio, chamado de fonte inesgotável de informação oral e visual, mesclado ao entretenimento, como opção de ferramenta de auxílio à educação.

No caso abordado neste estudo, específico ao ensino de língua estrangeira, é interessante que a abordagem parta por investimento do professor, levando em conta que as telenovelas estrangeiras exibidas no país por canais livres são dubladas em língua portuguesa. Sendo assim, o profissional da educação necessita

de direcionamento teórico e organizacional, a fim de conhecer e então disponibilizar acesso para os conteúdos, de acordo com a temática de sua aula.

A metodologia científica adotada para a elaboração desta pesquisa norteará a revisão bibliográfica, a fim de atender ao objetivo geral deste projeto; possuindo base de elaboração nos preceitos do trabalho com gêneros textuais, relacionando-os com a Abordagem Participativa e o clipping (ou abordagem por conteúdo), em forma de elaboração de uma unidade didática. Como inspiração para a sequência de exposição de conteúdo, foi utilizado o trabalho relacionado ao uso do cinema na sala de aula, elaborado por Grace e Janice Thiel (2009), intitulado *Movie takes: a magia do cinema na sala de aula*.

Como preparação para o levantamento de dados, além do conteúdo metodológico envolvendo o gênero telenovela, teorias motivacionais de cunho multicultural e sobre elaboração do conteúdo didático, foi necessário assistir à telenovela *La Reina Del Sur*, em sua versão integral, por meio de arquivos disponibilizados em capítulos no site oficial da emissora de TV americana, Telemundo ou de TV espanhola, Antena 3. Além da leitura de material extra, tais como: a obra literária de Pérez-Reverte, detalhes sobre o catolicismo mexicano, o narcotráfico espanhol/latino e a biografia do personagem real que inspirou essa obra.

Adicionalmente, a pesquisa se serviu de outras referências julgadas necessárias e condizentes para sua concretização, envolvendo consultas a sites e livros. A metodologia de pesquisa, conforme Cervo e Bervian (1983) serviu para explicar um problema a partir de referenciais teóricos publicados em documentos – realizada descritivamente, buscando conhecer e analisar as contribuições culturais e científicas a cerca do assunto disposto neste material.

Sendo assim, a seguir serão apresentadas atividades e estratégias de ensino de segunda língua, envolvendo o gênero telenovela e elucidando ou desmistificando a utilização desse recurso em sala de aula. Para maior discernimento do conteúdo aqui exposto, será apresentada, também, a revisão bibliográfica que relaciona telenovelas, educação, cultura e ensino de língua estrangeira – usando como apoio a telenovela de origem multinacionalista e adaptação literária espanhola, *La Reina del Sur*.

## 2 LUZ, CÂMERA, EMOÇÃO

Desvendar os gêneros textuais, sua ampla abordagem e o que diz respeito à sua evolução tem se tornado um dos passatempos favoritos para estudos científicos. A era digital trouxe tantas inovações e possibilidades aos professores de língua (e aos pesquisadores desse fenômeno) que os métodos, abordagens e paradigmas tiveram de ampliar seus guarda-chuvas ao desenvolvimento de tais elementos.

Essa tendência tecnológica relacionada às pesquisas possibilitou a recuperação, ou ainda, o aperfeiçoamento do trabalho pedagógico envolvendo gêneros textuais. Dentro do grande leque tipológico explorado na sala de aula, há alguns elementos que ganharam repercussão por estarem em maior contato com a tecnologia de ponta e com trabalhos midiáticos. Ocorre que os gêneros textuais uniram-se ao universo digital (bem como o oposto) e esse fator tem proporcionado a disseminação motivacional de produtos de extrema riqueza pedagógica - como é o caso do trabalho de letramento literário utilizando a leitura de clássicos por meio de adaptações literárias, cinematográficas ou mesmo televisivas.

Haja vista que esta pesquisa trabalhará englobando a base didática motivacional que pode ser utilizada a partir da adaptação da obra de Arturo Perez Reverte, *La Reina del Sur* (2002), que rumou – justamente – do literário para o televisivo, faz-se necessário projetar a evolução das adaptações televisivas; Assim, é interessante partir do referente cinematográfico, por este preceder às adaptações televisivas, bem como aponta Sadek (2008) ao dizer que a grande maioria das telenovelas atuais são um retrato do cinema norte-americano dos anos 1920 aos 1950 ou 1960.

### 2.1 ADAPTAÇÕES

O cinema possui um caráter essencialmente narrativo (descartam-se aí às reproduções experimentais) e este âmbito tem sido apreciado há décadas, especialmente a partir das primeiras adaptações da sétima arte para romances literários – o que ocorreu na França, por volta de 1905 e nos Estados Unidos, na mesma época.

Nesse período haviam versões romantizadas publicadas em revistas e jornais, algo muito próximo ao que é conhecido no Brasil como folhetim, porém em um formato que privilegiava a venda de revistas, livros e jornais, ao passo que servia como publicidade para a estreia dos filmes. Ações populares, principalmente na França e nos Estados Unidos, as histórias eram reproduzidas por meio de episódios e chamavam-se *ciné-romans*. Suas publicações eram semanais, simultâneas ou posteriores à estreia dos longas-metragens.

A telenovela parece ser herdeira dos folhetins, que encantam os leitores desde o século XIX, conforme Meyer (1996). Outra estudiosa, Casta (1998), reconhece nas telenovelas a estrutura, parcelamento e repetição dos arabescos (ornamentos de origem árabe, em geral, bidimensionais), e, por isso, considera a telenovela uma narrativa árabe-folhetinesca pela evidente proximidade com a estratégia usada em *As mil e uma noites*. Além disso, não se pode esquecer ou minimizar o papel da radionovela. (SADEK, 2008, p. 34)

O melodrama é originado a partir das narrações de folhetins e radionovelas, tomando complexidade e seriedade no que Eco nomeia como “dialética entre a repetição e a inovação” (ECO, 1988, p. 137 in MAZZIOTTI, 1993, p; 156), além de possuir “la estructura iterativa, episódica, las secuencias repetitivas” (Eco, 1971, p. 103, 1988: 128 in MAZZIOTTI, 1993, p.156).

Não demorou muito para que o cinema se inspirar no trabalho narrativo e *Fantômas*, de Louis Feuillade (1913), é exemplo de uma das primeiras adaptações cinematográficas da história.

Sanchez Noriega, em *de La Literatura al cine* (2000), diz, sobre o ponto de vista literário das adaptações, que se trata de ampliações dos procedimentos opostos aos das adaptações cinematográficas, por vezes dentro da mesma obra. Em suas palavras: "a veces hay una recreación de los filmes con fuerte presencia de un narrador que actúa como filtro interpretativo de lo visto en la pantalla y en otras, por el contrario, se procede transcribiendo el guión y limitándose a los diálogos y las descripciones visuales".

Em outros termos, havia naquele momento a preocupação em manter-se fiel, quando havia a narração de uma obra em meio ao desenvolvimento de uma película, e, por outro lado, havia também a tendência de fugir ao ato narrado e roteirizar com atos próprios do cinema as obras adaptadas. O que o autor afirma está relacionado com a visão atual de que as obras adaptadas seguem o seu próprio

roteiro de criação, ainda que haja uma base comum ao universo adaptativo, que seriam as características marcantes de cada uma das obras.

Um novo gênero é, segundo Todorov (1981), sempre a transformação de um ou de vários gêneros antigos; por inversão, por deslocamento, por combinação. Um texto de hoje deve tanto à poética como ao romance do século XIX, assim como a comédia lacrimajante combina as características da comédia e da tragédia do século precedente. Nesse sentido, falar de gêneros audiovisuais é pensar na possibilidade da mistura de variadas linguagens e possibilidades de articulação entre oralidades, escrituras e imagens. Sob essa óptica, aceito o pensamento de Borelli para quem não há dimensão de massa que sobreviva sem a atualização das tradições eruditas e não há manifestação popular que prescindia dos mecanismos de produção, circulação e consumo inerentes à cultura de massa. (ANDRADE, 2003, p. 44)

Para ilustrar esse procedimento, pode-se pensar no clássico *Romeu e Julieta* (aproximadamente 1591), de William Shakespeare, recentemente adaptado pela Touchstone Pictures, para a animação *Gnomeu and Juliet* (2011), voltada ao público infanto-juvenil, com ambientação em dois jardins que contém estátuas de gnomos, azuis de um lado e vermelhos de outro, além de um enredo envolvendo o amor proibido de dois anões de jardim. Em comum, ou ainda, como base para a adaptação da referenciada obra de Shakespeare, temos as famílias rivais, o amor impossível e a tragédia contida no ato de morte das personagens protagonistas - com a queda e quebra do anão de jardim.

Na metade dos anos 1920 houve a tentativa de criação de um novo gênero que unia a literatura ao visual. Clerc (1993) - ainda conforme Sanchez Noriega - chega a afirmar que o cinema não possuía uma técnica adequada, pois tomava emprestados temas de diversos gêneros como o romance, o conto e o teatro, e que, assim, era necessário adaptar o pensamento cinematográfico e possibilitar que o leitor imaginasse o filme antes de sua realização.

Nas adaptações de distintos gêneros literários pode-se dizer que as adaptações cinematográficas ganharam maior destaque em quesitos de público e popularização. O toque intelectual que é tipicamente literário, no entanto, por vezes desaparece das películas cinematográficas por sua ânsia em busca do formato ideal de venda.

As adaptações de obras literárias para o cinema têm a mesma tradição centenária da própria sétima arte. Cada adaptação conhecida renova a polêmica da quebra na complexidade que há no texto literário, por ocasião do que há de superficial nas imagens.

O livro, este objeto de existência multissecular, passa a conviver, especialmente a partir do século XX, com outros meios de comunicação de massa e, entre eles, com a televisão. (...) a partir do século XX, os meios eletrônicos de comunicação de massa somam-se à produção impressa como instrumentos de informação, educação e cultura. Como diz Umberto Eco: “hoje o conceito de analfabetismo engloba muitas mídias. Uma política esclarecida sobre analfabetismo deve levar em conta as possibilidades de todas essas mídias [...] o problema não é opor comunicação escrita à visual”. (REIMÃO, 2004, p. 14)

Quando pensamos em um contexto atual, com adaptações de *best sellers* e dos grandes clássicos, vemos a reflexão dessa ideia, com quase 100 anos de existência, refletida na tentativa oposta a tais princípios, ou seja, tentando ilustrar com sons e movimentos ao que pode ser (re)criado pela imaginação por meio da leitura. O espectador, hoje, busca fenômenos reais, mesmo na fantasia, e as adaptações audiovisuais são, em sua totalidade, além de um espaço para divulgação e repercussão da obra original, uma tentativa de personificar o imagético.

*Les Misérables* (1862), clássico de Victor Hugo, é grande referência no quesito adaptações, não apenas no que se refere à cinematográfica, mas também com relação às adaptações teatrais, sobretudo musicais. Recentemente, conforme noticiou o site de críticas audiovisuais Omelete, ocorreu um episódio interessante envolvendo obras adaptadas para o cinema. *Les Misérables*, filme dirigido por Tom Hooper e baseado na adaptação musical de Alain Boublil e Claude-Michel Schönberg, ultrapassou as arrecadações de exibição do filme *The Hobbit*, adaptação cinematográfica dirigida por Peter Jackson e com obra original escrita por J. R. R. Tolkien. O drama musical arrecadou 18 milhões de dólares no dia 25 de dezembro de 2012, em cerca de 2.800 salas de cinema, batendo os 10 milhões de dólares arrecadados pela adaptação de Jackson.

Dados como esses mostram que a recente história do universo de releituras literárias, sobretudo quando adaptadas para o audiovisual (não exclusivamente cinematográfico, senão por meio de telenovelas ou mesmo na criação de games) possui altos índices de busca, por parte do espectador. Logo, a repercussão da obra original torna-se maior e as vendas de ambos são estimuladas. Nesse contexto, encontram-se dois fatores de interesse: o consumo de obras adaptadas e a preocupação na elaboração e sintonia de tais obras com o original.

## 2.2 TELENOVELAS

(...) há um olhar (do diretor, editor, etc) que se coloca na posição de alguém que contempla o mundo, seleciona a maneira como essa visão será organizada e enquadra em um espaço limitado e imaginário (um campo), com elementos que prolongam o que é visível (fora do campo), de forma a construir uma impressão de realidade (ou outras possibilidades de realidade). (THIEL & THIEL, 2009, p. 18)

Partindo para a especulação de como funciona a projeção de obras televisivas, especificamente no que diz respeito a telenovelas, torna-se interessante conhecer as estatísticas que permeiam esta indústria, principalmente em seu setor de criação e exibição.

Dentro da grade de programações da televisão latino americana, o gênero telenovela ocupa um lugar privilegiado junto ao chamado horário nobre – quando as famílias se reúnem em frente a TV para assistir juntas. As narrativas chegaram ao auge nos anos 1990, gerando muitos investimentos publicitários e de merchandising. Conforme aponta Mazziotti (1993), em *El espectáculo de La pasión: las telenovelas latinoamericanas*, no Brasil, anunciar durante uma telenovela chegou a custar a tarifa mais cara para os publicitários, cerca de ; sem contar os produtos que giram em torno do universo da telenovela, como as canções, a cobertura de revistas, propagandas a partir do tema/título/desfecho.

Eduardo Santa Cruz, em sua obra *Las telenovelas puertas adentro: el discurso social de la telenovela chilena* (2003), relaciona alguns números que constituem os produtos de maior custo para a TV aberta chilena e cita, também, algumas produções das indústrias brasileira, mexicana e venezuelana, líderes em criação desse gênero.

De acordo com Santa Cruz, no final da década de 1990 a Televisión Nacional de Chile (TVN) gastou cerca de 6 milhões de dólares com a produção de *La Fiera* e o mesmo valor produzindo *Aquelarre*. A quantia revertida em lucro, no entanto, caracterizava o dobro do valor investido, apenas no que diz respeito ao investimento publicitário. O autor afirma que as telenovelas se tornaram um dos produtos mais rentáveis da indústria televisiva chilena.

Entre os exemplos citados pelo autor, a Rede Globo é tida como uma das maiores exportadoras de telenovelas de todos os tempos, chegando a exportar a

mais de 128 países a telenovela *Gabriela*, de 1975, só até o final da década de 1990 - e essa única novela lhe rendeu mais de 20 milhões de dólares.

Santa Cruz afirma que na chamada Etapa Industrial as telenovelas foram financiadas pelos países produtores para que se tornassem o principal gênero televisível exportável. Desse modo, nessa época foi erradicado um importante *star system* em que os atores e atrizes eram escolhidos por seus dotes - além de interpretativos - relacionados ao canto, passando a aparecer como atores, cantores e modelos que apareciam em capas de revista, programas de rádio e televisão, para serem entrevistados pela imprensa. Em geral, essa característica é parte dos anos 1970 e 1980, embora possa ser retratada em produções televisivas atuais, como ocorreu com a telenovela *La Usurpadora* (1998), exibindo a atriz Gabriela Spanic como cantora, ou mesmo com o fenômeno juvenil RBD, do seriado mexicano *Rebelde* (2004), adaptado a partir da telenovela argentina de mesmo nome, e que os lançou em meados dos anos 2000 como grupo musical.

Já na Etapa Transnacional, que o autor afirma ocorrer dos anos 1990 em diante, as produções de distintos países ganharam o mercado internacional onde os requisitos de criação passaram a ser mais elaborados. Entre as regras, as extensões de criação das telenovelas não poderiam ser superiores a 180 ou 200 capítulos, a qualidade da imagem e do som deveria se enquadrar nos padrões internacionais e tais fatores passaram a ser mais importantes do que a inteligibilidade temática ou linguística da obra, haja vista a possibilidade de cortes e enquadramento cultural no momento das dublagens. Para ilustrar, *La Usurpadora* teve 120 capítulos exibidos no México e apenas 102 capítulos exibidos pela Rede SBT no Brasil, possivelmente por um enquadre de horários e enredo da trama. Outro caso de cortes ocorreu em março de 2011 e foi noticiado pelo site *M de Mulher*, da Editora Abril, que afirmou que a telenovela mexicana *Camaleões* (Camaleones) havia exibido seu último episódio antecipadamente, sendo tirada do ar pela emissora SBT por ocasião de censura. Embora não houvesse problemas de audiência, a emissora pronunciou por meio de um comunicado, que os fãs da novela poderiam assisti-la apenas no site oficial.

Eduardo Santa Cruz (2003) afirma que a telenovela se limita a falar do que está relacionado ao ser humano, em uma construção retórica que, generalizando, em suas palavras, é a chave para a ressonância massiva e heterogênea de sua criação. Existe, de acordo com o cientista, a tendência de especificar o gênero



telenovela como banal e alienado, com nulo valor estético, por exemplo. O trabalho de cristalização e sedimentação do sentido comum, que está relacionado à explicação de quem o ser humano é, quem o ser humano foi e quais as possibilidades de evolução do caráter humano, em seu curto tempo existencial, é trabalhado pela telenovela em forma de entretenimento.

Nesse sentido, com relação ao funcionamento da narrativa televisiva, está a função fabuladora ou a oferta repetida e a narrativa incessante de histórias que falam sobre a condição humana, trabalhando fórmulas e gêneros já existentes na tradição literária e cinematográfica e reelaborando temas primordiais relacionados a experiências de vida.

Tem-se aí, ainda no raciocínio do autor, uma função que se une à telenovela, que é a familiarização social, preservando, construindo e reconstruindo um sentido comum da vida cotidiana. Trata-se de uma relação de continuidade que aponta para a união cultural, garantindo o reconhecimento do que faz parte da zona de conforto e do que está combinado à zona de desconforto, ou seja, ao desconhecido, pertencente ao outro.

Uma terceira função da elaboração ficcional, afirmada por Buonano in Santa Cruz, seria a conservação da sociedade, agregando um sentido de preservação e reconstrução de significados compartilhados socialmente. É interessante notar, a partir daí, que a própria grade televisiva concentra dimensões de envolvimento social, seja por faixa etária, sexo e mesmo em domínio econômico. Esse fenômeno ocorre pela busca de audiências vastas e heterogêneas, atraindo a atenção de público determinado, em horário determinado.

Por outro lado, a natureza conservadora da ficção televisiva não se opõe frente à aceitação e elaboração do novo. Ou seja, a telenovela opera como qualquer gênero de literatura popular, relacionando o que há de clássico com o que há de moderno, a fim de tornar-se referencial dentro de seu próprio estilo.

Com relação à sequência de cenas, assim como ocorre com o cinema (THIEL & THIEL, 2009: 19), há uma construção narrativa que é (pode ser) elaborada, inclusive, com quebra de linearidade, produção de descentramento, com possibilidade de haver um metatexto, conduzindo o espectador à reflexão das conexões que ocorrem entre uma cena e outra.

Com relação ao mundo apresentado na obra (...) é relevante ainda observar os elementos utilizados para construir sua verossimilhança (semelhança com o real), sua coerência interna, de forma que o espectador estabeleça

um pacto com a obra e aceite o universo construído como possível, dentro da lógica e das especificidades desse mesmo universo. (THIEL & THIEL, 2009, p. 19)

Em um contexto nacional, podemos citar, dentro da equipe de escritores da Rede Globo de Televisão, profissionais que possuem traços específicos de criação e busca por conflitos sociais de interesse da massa, bem como inovações de temas sociais que já tenham sido parte do material audiovisual exposto em horário nobre.

A própria noção de horário nobre engloba um aspecto social interessante, levando em conta o horário comercial brasileiro. Ou seja, a intenção do autor em atingir seu público alvo, nesse caso, um público vasto e de grande escala, está relacionada com a identificação de tais personagens cotidianas às personagens ficcionais.

As telenovelas, dessa maneira, são uma tentativa de reflexo social, embora o desenvolvimento da imagem social em contexto ficcional não quebre a noção de que dentro do campo ficcional o personagem não é o real.

Eco (1994, p. 89) enfatiza: “temos que admitir que, para nos impressionar, nos perturbar, nos assustar ou nos comover até com o mais impossível dos mundos, contamos com nosso conhecimento do mundo real”. Dessa maneira, presume-se que a incursão aos mundos ficcionais apresenta a realidade como base (plano de fundo), ainda que seja necessário o leitor abstrair-se dela, em detrimento da suspensão da descrença.

O autor expõe, inclusive, ser possível e natural que o universo ficcional aceite a simulação da verdade por meio de elementos não possíveis - como personagens e cenários fictícios - embora alguns leitores possam buscar comprovações da existência de cenários descritos em obras de ficção com dados extraídos do universo real. Como exemplo cita a localização da residência de Sherlock Holmes, em Baker Street e a casa de Juliet Capuleto, em Verona.

Acerca do conceito de verdade dentro de uma estrutura ficcional, Umberto Eco acredita ser razoável crer que, “afirmações ficcionais são verdadeiras dentro da estrutura do mundo possível de determinada história”. Como exemplo cita a comparação retirada da Literatura Inglesa, quando um estudante de tal área, ignorante ao desfecho da obra, afirma que Hamlet se casou com Ofélia. Levando em consideração tal afirmativa, Eco aponta que, ao considerar-se verdade o que é

conhecido do universo ficcional, pode-se retrucar ser uma situação impossível, em decorrência do fato desta ter cometido suicídio.

Isto é, o conceito de verdade ficcional aplica-se dentro e fora da obra, causando ao leitor uma maior aproximação com o que é narrado, pois existe aí a aproximação no sentido humano.

Rumando para a ambientalização do universo da narrativa televisiva criada em cenário latino (americano e europeu), encontra-se a vasta gama cultural intrínseca em telenovelas criadas, sobretudo, por emissoras mexicanas, chilenas, colombianas, venezuelanas, argentinas e espanholas - tendo uma concentração interessante de produtores e artistas latinos que combinam tal força elaborativa na região sul dos Estados Unidos, em cenários em que a cultura latina tem ganhado força; existindo, assim, relevância em emissoras de programação latina localizadas nos Estados Unidos.

Mazziotti (1993) mostra que a telenovela mantém uma relação informal com os processos de integração entre os latino-americanos, levando em conta a circulação de roteiros, de produtos acabados, de atores e de técnicas que são marcadores comuns regionais.

Levando em conta o número de latino-americanos que se sentam em frente à televisão para se divertir, aborrecer, desfrutar e comentar os fatos narrados, tem-se a telenovela como um dos fenômenos comunicativos e culturais mais importantes das últimas décadas.

En el caso de las telenovelas latinoamericanas, se plantea el interrogante acerca de qué rasgos pueden ser considerados como invariantes y cuáles serían las variables del modelo, tomando en cuenta que, como producto seriado, se desliza en una "dialéctica entre el orden y la novedad" (Eco, 1988: 134). Podemos hablar de una "estética de la repetición" (Calabrese, 1989: 44), donde existe una relación entre "lo que se puede percibir como idéntico y lo que se puede percibir como diferente" (Calabrese, 1989, p. 47). (MAZZIOTTI, 1993, p. 13)

O universo mexicano, por exemplo, é conhecido por sua dramatização afetada, com excesso de caracterização tanto quando o assunto é dor, quanto quando o assunto é amor.

Em uma explicativa de caráter histórico, pode-se conduzir aos tempos da Revolução Mexicana<sup>5</sup>, que ocorreu da primeira década à terceira década dos anos

---

<sup>5</sup> “*Las causas directas de la revolución de 1910, surgen en el porfiriato. Este era el periodo en el cual gobernó Porfirio Díaz. La sociedad mexicana estaba dividida en varias clases; la aristocracia feudal o "alta sociedad", la burguesía nacional, la pequeña burguesía o clase media y el proletariado y los*

1900, e lembrar a figura histórica de Pancho Villa, por haver unido sua história pessoal à ficção, em tempos de guerra.

Entrando em contato com aquele que é visto como herói pelo povo mexicano e assassino pelo povo americano, em meio aos ataques da Revolução, D.W. Griffith produziu uma interessante demonstração de quão emocional pode ser uma produção mexicana, apresentando ao ator Raoul Walsh como a versão jovem do Centauro del Norte. Em *The Life of General Villa* (1914), Pancho permitiu a realização de filmagens entre um ataque e outro; ao todo, gravando pelo menos três dramas biográficos no período da Revolução Mexicana. Tal gênero, que unia ficção e realidade, pode ser acompanhado no filme *And Starring Pancho Villa as Himself* (2003).

Avançando no histórico mexicano, partindo para um contexto televisivo, o drama não deixa de ser explorado, com boas doses de brigas entre marido e mulher, além do habitual triângulo amoroso.

Nas telenovelas latino-americanas, o melodrama, mostrando as relações amorosas, sociais e de atuação, além da estrutura de seus episódios, contribuem para as características que a definem.

De modo geral, a maneira de assumir o drama, a série de acontecimentos, a recorrência de novas temáticas, estilos e intertextualidade é que define quais produtos receberão melhor aceitação por parte do público. As telenovelas atuais, mesmo sem abandonar o melodrama, adquiriram formatos tecnológicos de maior contato com técnicas cinematográficas - longe do estilo de produções do cinema americano, mas com o seu próprio estilo de utilização da tecnologia.

O estudo das mediações na recepção de telenovelas exigiu a construção de uma metodologia multidisciplinar para assegurar a recepção da telenovela pensando tanto o espaço da produção como o tempo do consumo, articulados a partir de quatro lugares de mediação: 1) *o cotidiano familiar*, em que ocorrem os usos, consumo e práticas relacionados com a telenovela; 2) *a subjetividade*, do sujeito que reelabora os conteúdos simbólicos da telenovela; 3) *o gênero ficcional*, como estratégia de comunicação e de reconhecimento cultural; 4) *a videotécnica* da televisão como modo de produção e dispositivos técnicos de teledramaturgia. (LOPES, BORELLI e RESENDE, 2002, p. 41).

É interessante perceber que o aspecto social tratado em temas de narrativas televisivas vai além de meros triângulos amorosos afetados por inveja e vingança.

Mazziotti (1993) dá a entender que as modificações temáticas têm a ver com a recepção da obra e com a audiência do programa. Há telenovelas para públicos juvenis, com incorporação de grupos musicais, além de preocupação ecológica, telenovelas com menor pudor sexual e, inclusive, telenovelas com investimento em retratos geográficos, a fim de incentivar o turismo<sup>6</sup>.

A título de exemplificação, durante a exibição da telenovela brasileira *Salve Jorge* (2013) a oferta por viagens promocionais à Turquia aumentou consideravelmente. De acordo com o jornal *O Diário*, em março de 2013, a trama de Glória Perez aumentou em 66% a procura pelo destino, logo após a exibição do primeiro episódio.

Comparando ao texto de Thiel & Thiel, 2009, que descreve o cinema como sétima arte por apresentar características peculiares, tais quais, elementos da literatura, da música, da arquitetura e das artes cênicas, a telenovela não é conhecida como a sétima arte, mas apresenta, além de todas as características que nomeiam o cinema, o privilégio de ser parte da vida cotidiana dos espectadores. Assim como dizem Thiel & Thiel, com relação ao cinema, é importante para o trabalho com o gênero telenovela, lembrar que se tratam de textos que contém elementos visuais, verbais, interpretativos e sonoros, trabalhados de acordo com técnicas específicas. Logo, as autoras dão a entender que é necessária uma leitura apurada de criação e exibição do produto, não só a título de contemplação como de exploração de tão ricos elementos.

Em outro ângulo, a competitividade com relação ao universo computacional exigiu novas alternativas aos produtores de telenovelas. Além de todo o arsenal pertencente ao fenômeno de uma produção teledramática, são elaborados sites específicos<sup>7</sup>, com atualizações diárias ou semanais, disponibilizando episódios anteriores online, resumos dos acontecimentos da trama, entrevistas com artistas envolvidos e até curiosidades acerca do tema trabalhado na obra.

---

<sup>6</sup> Disponível em <http://odiariodemogi.inf.br/caderno-a/caderno-a/13777-salve-jorge-inspira-turismo-na-turquia.html>.

<sup>7</sup> Exemplo: episódios online em <http://www2.esmas.com/>

### 2.3 GÊNEROS DISCURSIVOS, ABORDAGEM PARTICIPATIVA E CLIPPING

No início dos anos 1980 houve a crescente tendência a questionar o ensino tradicional de línguas, levando em conta que a recepção textual trazia inúmeras discussões com relação ao papel da escola no desenvolvimento social.

Pesquisas realizadas nas últimas décadas, principalmente em campos de Linguística Aplicada, revelam o comprometimento conceitual, pedagógico e de conteúdo que envolvem os gêneros textuais, a citar, a partir de Godeny, Pereira e Saito (2005), Pécora (1983), Brito (1985) e Geraldini (1993; 1998). Vê-se, nesse sentido, a década de 1990 como um marco para o pensamento crítico envolvendo gênero e tipologia textual.

Em um campo englobando a concepção de letramento, existe todo um desenvolvimento tecnológico interagindo com as comunicações e gerando, dessa maneira, novos gêneros, novos estudos e novas tendências.

Rosa (2010)<sup>8</sup>, em *Gêneros Orais na Escola Pública*, discute a importância do trabalho com gêneros orais em sala de aula, democratizando a formação, pensando sujeitos reflexivos e críticos, em âmbito social, engajados e transformadores da realidade social.

Os gêneros discursivos representam, dessa maneira, em contexto oral ou textual, a base para bem utilizar a língua mãe. Trabalhando essa progressão dentro dos aspectos que interessam a este trabalho, seja com a utilização de um gênero audiovisual (telenovela), seja pelo trabalho contextualizando o ensino de espanhol como segunda língua, torna-se possível a transferência dessa situação de trabalho com gêneros discursivos a fim de promover todo o trabalho de formação citado por Rosa (2010) e, também, a instigação necessária para busca do referente trabalhado na narrativa televisiva.

Exemplificando, a telenovela *La Reina del Sur*, vista, também, como um seriado, possui em seu enredo e em sua realização uma gama de temáticas pertinentes ao trabalho de formação social e de subsídio ao conhecimento enciclopédico, tais como: a relação entre a protagonista e a personagem real relacionada à obra (*La reina del Pacífico*), bem como a imagem cultural mexicana representada, entre outros diversos símbolos, pelo santo Jesus Valverde, a

---

<sup>8</sup> Revista do Curso de Mestrado em Ensino de Língua e Literatura da UFT – nº 1 – 2010/II

mexicana Tereza Mendonza e, sobretudo, seus costumes de fala e comportamento inseridos em um panorama espanhol.

Os gêneros textuais surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas em que se desenvolvem. Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais. São de difícil definição formal, devendo ser contemplados em seus usos e condicionamentos sócio pragmáticos caracterizados como práticas sócio discursivas. (MARCUSCHI, 2009, p. 19)

Esse princípio, relacionado ao trabalho com telenovelas demonstra a possibilidade de, em sala de aula, o professor utilizar fatos decorrentes de situações reais para discussão, em segunda língua, por meio da Abordagem Participativa, por exemplo.

De acordo a Abordagem Participativa, de Paulo Freire, a educação não é livre de valores humanos, pois ela ocorre dentro de um contexto particular. O objetivo da abordagem participativa é ajudar os estudantes a entenderem as forças sociais, históricas e culturais que afetam suas vidas e, então, ajudá-los a agir e tomar decisões para controlar seus interesses.

The Freirean approach to adult literacy education bases the content of language lessons on learners' cultural and personal experiences. (...) It has been used in the developing world in successful native and second language literacy projects sponsored by governments and international voluntary organizations in both rural and urban settings. In the United States, many community-based organizations have used the approach in their nonformal educational programs for developing basic literacy in English, native languages other than English, and English as a second language. Because the Freirean approach goes by a number of different names and Freire's ideas have had such an impact on adult education internationally, there are many literacy educators in the United States who have incorporated elements of the approach into their teaching without realizing that they have been influenced by Paulo Freire. (SPENER, 1992, p. 1)

Aprender a segunda língua por meio de interação, ao invés de aprendê-la por meio de práticas de distintos fragmentos da língua, é uma das táticas que permeiam a Abordagem Participativa - haja visto que tal preceito diz respeito ao desenvolvimento da competência comunicativa e da possibilidade do estudante projetar a si mesmo usufruindo a língua.

A temática contida na alfabetização educacional do programa de Freire é o desenho da cultura dos participantes. Nos termos utilizados pelo autor, a cultura dos alunos inclui como as pessoas trabalham, seus costumes, sua religião e as escolhas que fazem em suas vidas. Dessa maneira, a cultura não aparece na educação de forma estática, pois as atitudes sociais que englobam desde o que o estudante come

até o horário em que costuma chegar em casa, influenciarão no retorno educacional e quanto maior for o envolvimento, dessas ações do dia a dia na educação do aluno, maior será sua recíproca, com relação à aprendizagem.

De acordo com o princípio da Abordagem Participativa, exemplos simples, cotidianos e de conhecimento mutuo serão melhor aproveitados no contexto educacional. Com tal iniciativa filosófica, Freire buscou, a partir da alfabetização social, uma ponte para a transformação da comunidade;"(...) because Freire argues that unjust social conditions are the cause of illiteracy and that the purpose of adult basic education is to enable learners to participate actively in liberating themselves from the conditions that oppress them"<sup>9</sup> (SPENER, 1990).

No trabalho com telenovelas, o ideal é que o tema abordado em sala de aula possa gerar discussões comportamentais, de âmbito social e, em um plano psicológico, possa, também, desenvolver o pensamento crítico do aluno. Para que uma análise possua legitimidade é necessário que exista determinada programação, onde ocorre a interação entre o texto melodramático, o contexto do estudante e o próprio leitor da teledramaturgia. Ou seja, a análise é o momento em que haverá a desconstrução do que é assistido, fragmentando o sentido que há atrás do projeto final da telenovela, em pequenas partes de inteligibilidade.

Observar, por exemplo, a América Latina como um todo, a partir da união por meio de uma língua em comum e de pequenos traços sociais que se repetem desde o sul dos Estados Unidos até o extremo sul do continente Americano.

Padilla de La Torre, (Sunkel, 2006), afirma que a telenovela, como outros gêneros, constrói uma estratégia de comunicação que é enraizada à vida social, devolvendo à audiência sua própria forma de vida. Por esse motivo, não é possível usufruir a telenovela apenas como objeto estético, se não há necessidade de compreensão sob interlúdio cultural, com o qual há possibilidade de pensar o fenômeno dialético entre produção e reprodução de significados, além da relação de práticas culturais da vida cotidiana.

En los estudios de recepción de telenovelas se pueden distinguir dos vertientes: una enfatiza los contextos sociológicos y antropológicos en los cuales se lleva a cabo su consumo, u otra opción prioriza la producción de significados y la interpretación del género con relación a la realidad (...). Estas investigaciones han demostrado empíricamente que los espectadores toman elementos de la recepción de telenovelas para interpretar y producir significados no sólo de la esfera pública como la política, sino además en la realidad doméstica y familiar. También aclaran que esto ocurre de manera

---

<sup>9</sup> O texto não possui página, está exibido online.



diferenciada según el contexto social y cultural de cada espectador y que la recepción es un proceso dialéctico. Lo anterior es evidente en este estudio, además de manifestar, en casos concretos, el doble papel que la identidad tiene en la recepción, porque por una parte se construye en el proceso, y a la vez lo media. (PADILLA DE LA TORRE, SUNKEL, 2006, p. 41)

Nesse sentido, encontramos na telenovela um passaporte cultural de riqueza inesgotável, pensando em contextos e criações diversas, além de possibilidades de identificação igualmente plurais; o que possibilita a aproximação do estudante com a temática adotada a partir da telenovela e, em uma ação dual, favorece o intercâmbio cultural; levando em conta que as telenovelas de países *hispanohablantes*, quando aplicadas em aulas de L2 para brasileiros, terão contextos “latinizados” que poderão ser comparados, aprendidos e questionados, dentro do (re) conhecimento expressado pelo aluno.

Isto é, existe a possibilidade de trabalhar temáticas (com o aluno de L2 - sendo a primeira língua portuguesa/brasileira e a segunda língua espanhola latino-americana ou latino-ibérica), motivando a busca pela semelhança cultural entre nações, por meio da contextualização, do trabalho interdisciplinar (principalmente no que diz respeito às disciplinas de geografia e história). Fatores, estes, que possibilitam a reflexão extraescolar, especificamente social, em um sentido de integração cultural, reconhecimento latino-americano, fortalecimento da identidade nacional e inserção da "heterogeneidade dos povos e culturas do mundo" (MARTÍN-BARBERO, in VASSALLO DE LOPES, 2004, p.45).

Essa identificação social pode ser vista em uma telenovela com maior riqueza de detalhes, se comparada a um filme, pois temos na telenovela maior número de capítulos, exposições e, de certa forma, maior possibilidade de trabalho com especificações dentro do roteiro – maior possibilidade, também, de trabalho com elementos caracterizadores, em caso de adaptações.

Isso não quer dizer que as produções cinematográficas devam ser descartadas ou trocadas pela telenovela, mas trabalhadas em parceria – tanto a telenovela quanto o filme servem como guias temáticos; seja pela telenovela abranger exemplificações cotidianas ou pelo filme agir como suporte eficaz no encaminhamento da aprendizagem. Tudo isso, sem ignorar o prazer do aluno em ser encaminhado educacionalmente por meio do entretenimento.

Da mesma maneira, no que diz respeito à comparação com obras literárias, a leitura abordando temas sociais, políticos, geográficos, históricos (pensando na

Abordagem Participativa) não será descartada, mas utilizada em diálogo com o eixo principal de trabalho (temática/clipping).

“A construção de sentidos pela via da leitura depende não apenas da filtragem de dados obtidos no meio cultural, mas também e principalmente da capacidade de retê-los em função de diferentes motivações individuais. Em outras palavras, só se apreende e se aprende, efetivamente, aquilo que nos interessa e motiva, seja para um fim imediato, seja como meio de acesso para um objetivo mais amplo” (LIMOLI e MENDONÇA, 2009 in DÉVARA, BATALHA e LIMOLI, 2009, p. 121).

Para tanto, é necessário que haja um eixo temático, conhecido como clipping. O clipping é um termo utilizado no jornalismo e consiste em extrair, de diversos meios de comunicação, notícias a respeito de determinado assunto, tratado pelo dicionário Aurélio (2009) como “atividade ou serviço profissional de recorte de matéria”, ou seja, publicações organizadas referentes a determinado tema.

A telenovela recorre a diversas linguagens, ou ainda, módulos discursivos, e tais conjuntos mostram-se significantes à composição das chamadas linguagens sincréticas<sup>10</sup> - diferentes linguagens no momento de composição do produto, independentemente da mídia em que se manifesta. O encadear de uma cena, por exemplo, permite verificar a cumplicidade entre a imagem e o discurso; logo, proporciona coerência semântica.

Pensando o clipping como uma junção de informações em torno de uma temática, vê-se exatamente o que ocorre, ou deveria ocorrer, em sala de aula; até mesmo com relação a elaboração de livros didáticos de segunda língua, os quais costumam apresentar unidades temáticas representadas por meio de seleção de imagens, de gêneros textuais e da aplicação de atividades de cunho linguístico/interpretativo. Todos esses fatores estão relacionados à interpretação do mundo e da sociedade, contribuindo para a inteligibilidade da questão e desenvolvimento das competências do aluno de L2.

### 2.3 LA REINA DEL SUR

“Sonó el teléfono y supo que la iban a matar. Lo supo con tanta certeza que se quedo inmóvil. La cuchilla en alto, el cabello pegado a la cara entre el vapor del agua caliente que goteaba en los azulejos. Bip-bip. Se quedó muy quieta, conteniendo el aliento como si la inmovilidad o el silencio pudieran

---

<sup>10</sup> VASALLO DE LOPEZ, M.I. Telenovela: internacionalização e interculturalidade, Edicoes Loyola, 2004 p.281

cambiar el curso de lo que ya había ocurrido. Bip-bip. Estaba en la bañera, depilándose la pierna derecha, el agua jabonosa por la cintura, y su piel desnuda se erizó igual que si acabara de reventar el grifo del agua fría. Bip-bip. En el estéreo del dormitorio, los Tigres del Norte cantaban historias de Camelia la Tejana. La traición y el contrabando, decían, son cosas compartidas". (PEREZ-REVERTE, 2007, p. 9)

Tereza Mendonza nasceu em Culiacán, Sinaloa. A mexicana dedicava-se a trabalhar no câmbio ilegal de dólares, em uma esquina da Calle Juárez. A moça ansiava encontrar um homem que não a fizesse sofrer, como já havia ocorrido, por dois estupros em sua infância e juventude. Desejava ter uma casa e uma família, mas essa não era sua realidade, até a chegada de El Güero Dávila - um piloto de jatinhos, que fazia travessia entre o México e países da região, facilitando o tráfico de drogas.

A história inicia com a uma chamada recebida no telefone de Tereza. Um celular toca e devido ao som Tereza percebe que não é o seu aparelho usual, mas um aparelho presenteado por Güero, para casos de emergência. Quando lhe deu o celular, o homem foi claro em dizer que a mulher deveria correr e se esconder, pois ele estaria morto e ela em perigo.

Em meio ao desespero, Tereza parte para sua aventura, fugindo pelas ruas mexicanas e esperando encontrar ajuda com uma de suas amigas. O recado deixado por Tereza, no entanto, não é ouvido a tempo e o casal de amigos que ela e Güero mantinham também é assassinado.

A mexicana é forte, embora esteja em pânico. Em meio a sua fuga é estuprada pelo homem que foi pago para lhe assassinar e ouve, em meio ao abuso, uma série de relatos de como e quem havia matado o seu marido.

Tereza saca uma arma de sua bolsa e mata ao homem que a violentara. Um dos mercenários, no entanto, escapa ileso e é poupado por Tereza, por não tê-la violentado e ter mantido sua palavra em ir atrás dela a fim de atirar para matar, sem violentá-la sexualmente.

A moça volta a fugir, desesperada, e busca pela ajuda de um dos únicos homens em quem poderia confiar. O padrinho de Güero, Epifanio Vargas, que, no entanto, era o mandante do assassinato do rapaz. Tereza possuía com ela, no entanto, uma agenda deixada por Güero, a qual ele havia entregue deixando claro que a mulher poderia trocar sua vida pelas informações contidas ali.

Em um encontro com Don Epifanio, Tereza troca as informações, jurando não tê-las lido, por uma oportunidade de fugir para a Espanha. A mulher é poupada pelo mandante, que oportuniza sua fuga, com a condição de que desapareça de sua vida.

O sobrinho de Don Epifanio, Ratas, não perdoa a morte de seu mercenário e quer matar Tereza, que consegue fugir e vai para a Espanha, em busca de uma nova vida.

Sem tempo para chorar a morte de seu marido, a mulher chega à Espanha e se depara com um bordel, quando procura o endereço dado pelo contato espanhol de Don Epifanio. Tereza se recusa a trabalhar como prostituta e oferece serviços de garçoneiro, para o chefe do bordel, Driss Larbi.

Com o passar do tempo, conhece ao gallego, Santiago López Fisterra, e começa um relacionamento com este, que também é piloto, mas de lanchas - fazendo, igualmente, travessia de drogas.

Torna-se amiga de Fátima Manssur, uma prostituta marroquina que trabalha para Driss. Tem uma série de problemas com outras prostitutas que invejam sua beleza e a preferência dos homens pela Mexicana, que, no entanto, mantém-se fiel ao Gallego.

Uma série de conflitos e intrigas do universo do narcotráfico ocorrem com Tereza e ela é obrigada a vender seu corpo para um grande empresário, em troca de ser libertada da prisão - por falsas provas implantadas por um policial corrupto, primo de um dos namorados das prostitutas que lhe odeiam.

Tereza acaba por perder El Gallego, que morre em uma emboscada no mar e, tentando se recuperar, ela inicia o mercado de transporte de drogas pelo litoral.

No início é algo pequeno, mas após ser detida e passar alguns meses na prisão feminina, Tereza sai e encontra Patricia O'Farrell, uma amiga bissexual que conheceu durante o tempo de prisão e que é apaixonada por ela.

A patricinha espanhola conhece a nata do país e mostra o esconderijo de um carregamento de drogas que um dos grupos narcotraficantes havia perdido em determinado episódio. Ambas tornam-se muito ricas por investirem no negócio e Tereza Mendonza passa a ser a rainha do tráfico de drogas no sul da Espanha.

A seguir, uma série de descrições dos personagens, de acordo com a emissora espanhola Antena 3:

**Tereza mendonza:** La absoluta protagonista; Una mujer de belleza racial; Con mucha sangre fría; Con una inteligencia superior.

Arranca la historia con 23 años y al final de tiene entre 35 a 37.

Teresa Mendoza es morena, de tipo mas bien mestizo mexicano, buen cuerpo, menuda y con pelo oscuro.

Los ojos de Teresa Mendoza son oscuros, grandes y bellos y su mirada es muy intensa.

Es una mujer ordenada y metódica y tiene el control sobre sus vicios.

Tras una fachada tímida e introvertida, Teresa Mendoza oculta una gran sangre fría y una inteligencia superior, en especial para las matemáticas. Es sagaz, aguda y de reacciones rápidas.

Capaz de actuar con eficiencia aun en las mayores crisis, a medida que transcurre la trama pasa de la indefensión y la fragilidad propios de su juventud al coraje extremo y al sentido del poder que sabe ejercer con precisión.

Kate del Castillo es la actriz que interpreta en La Reina del Sur a Teresa Mendoza, la protagonista de la historia.

**El Güero Dávila:** Piloto de avionetas; Encantador y extrovertido; Con sonrisa irónica y permanente; Arriesgado y temerario.

El Güero Dávila tiene 25 años. Es Rubio, de ojos claros, guapísimo.

De origen chicano, El Güero Dávila es un piloto de avionetas.

De personalidad encantador, simpático y dicharachero. Además muy cariñoso y extrovertido, con una sonrisa irónica y permanente en el rostro.

El Güero Dávila es un tío arriesgado y temerario, al mismo tiempo que fatalista y jugador de faroles

Rafael Amaya es el actor que interpreta en La Reina del Sur al Güero Dávila.

**Santiago Fisterra:** Gallego de 30 años; Origen humilde; Serio y reconcentrado; Enamorado de Teresa.

Santiago Fisterra es gallego y tiene 30 años.

Es de origen humilde y un excelente conductor de lanchas rápidas.

Físicamente, Santiago Fisterra es un hombre moreno de ojos oscuros. Guapísimo de otra manera distinta a la del Güero Dávila.

De personalidad serio, y reconcentrado, callado y pensativo, pero apasionado y valiente.

Se enamorará de Teresa de una manera intensa, y le enseñará todo lo que sabe sobre el trafico de estupefacientes, y sobre lanchas, y navegación.

Será socio y pareja de Teresa de una manera mas igualitaria que el anterior.

El actor Iván Sánchez interpreta a Santiago Fisterra en la serie de Antena3, La Reina del Sur.

**Fátima:** 28 años; Prostituta marroquí; Muy sensual; Un tanto ingenua.

A sus 28 años, Fátima, una joven prostituta de origen marroquí, trabaja en el puticlub Yamila junto a Teresa. Puticlub propiedad de Dris Larbi.

De figura hermosa y muy sensual pero con un aspecto más bien ingenuo, así es Fátima.

Se hará muy amiga de Teresa Mendoza y se refugiará en ella para que la ayude a rescatar a su hijo Mohamed de una situación terrible.

Mónica Estarreado es la actriz que interpreta en La Reina del Sur a esta joven prostituta llamada Fátima.<sup>11</sup>

(ANTENA 3, 2011)

<sup>11</sup> O texto referido não possui data de publicação, está disposto no site oficial da telenovela (Antena 3).

A telenovela é adaptada do livro de Arturo Perez-Reverte e é uma trama inspirada em fatos reais, que envolvem uma das figuras mexicanas do tráfico internacional conhecida como *La Reina del Pacífico*, Sandra Ávila Beltrán.

A novela foi filmada em parceria entre três emissoras de TV: R.T.I., Telemundo y Antena 3. Foi uma série e uma telenovela, respectivamente, exibida em mais de 30 países, protagonizada pela referenciada atriz mexicana Kate Del Castillo e com uma série de atores selecionados em diversos lugares do mundo, com a finalidade de dar veridicidade às falas e sotaques, já que o tráfico ocorre entre países distintos. Em janeiro de 2011 as gravações foram finalizadas, no México.

As filmagens da telenovela iniciaram em 2010, na Colômbia, estendendo-se por cinco meses em Bogotá e Cartagena de Índias. Em seguida, o elenco viajou para a Espanha, em Melilla, norte da África, onde as gravações duraram mais dois meses. A estreia se deu nos Estados Unidos, no dia 28 de fevereiro de 2011, contendo 63 episódios.

*La Reina Del Sur* foi reconhecida em diversos países como uma excelente obra e recebeu prêmios por sua produção. O primeiro episódio, transmitido na rede Telemundo, nos Estados Unidos, em 28 de fevereiro de 2011, atraiu 2,4 milhões de espectadores, tornando-se, de acordo com o site *Vertele*, a estreia mais vista por qualquer telenovela na rede. Ao longo de sua transmissão, o jornal *El Mundo* noticiou que *La Reina del Sur* frequentemente dominava o horário das vinte e duas horas, em televisão aberta (mesmo sobre as grandes redes dos Estados Unidos). Entre as idades demográficas variava entre 18 e 34 anos. O episódio final, transmitido em 30 de maio de 2011, foi o mais elevado em termos de transmissão na Telemundo, contando os 19 anos de história da rede. Ou seja, atraindo cerca de 4,2 milhões de espectadores e dominando seu horário, inclusive entre redes de língua inglesa, conforme noticiou o site *TV by the Numbers*, em maio de 2011.

### 3 METODOLOGIA

#### 3.1 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

O fenômeno televisivo da América Latina é, inegavelmente, a telenovela. Dentro do cenário mundial e em uma esfera cultural regional, o gênero adquiriu relevância absoluta dentro das programações televisivas que se estendem do México ao sul da América Latina, além de ser um cartão de visitas que caracteriza a cultura latina em diversos países.

O ensino de língua espanhola, utilizando telenovelas como base para o desenvolvimento de conteúdos, não é novo – embora seja escasso e pouco utilizado. Há pesquisas referenciando o assunto desde os anos 1980, pensando em como a telenovela é aceita e em como o professor pode chamar atenção de seu aluno para causas sociais.

O material audiovisual e o material linguístico autêntico são motivos para utilização das telenovelas em sala de aula. Nessa pesquisa serão utilizados exemplos de temáticas abordadas e contextualizadas na telenovela *La Reina del Sur* que podem, de maneira geral, ser utilizadas como clippings para a elaboração de material didático a ser usufruído intra e extraclasse.

A diversidade e originalidade contidas em obras da dramaturgia televisiva são fatores de destaque para utilização dos capítulos em aulas sequenciais; ou seja, não há necessidade de "abandonar a telenovela", é possível seguir e acompanhar a obra.

No que diz respeito à acessibilidade, a telenovela *La Reina del Sur* está disponível no universo digital, haja visto que sua exibição ocorreu por volta de 2011. Para utilização de telenovelas na produção do conteúdo didático, o professor de L2 terá duas opções de acessibilidade: telenovelas que estejam em exibição na televisão ou telenovelas que já tenham sido exibidas e estejam disponíveis para reexibição.

Para o caso de utilização de telenovelas em exibição, é natural que o aluno acompanhe o material em casa, o que pode causar algum desconforto aos que não tiverem acesso, haja vista que o produto (telenovela latino-americana) é exibido no

Brasil, especificamente, dublado em língua portuguesa em canais livres, enquanto a exibição em língua espanhola se dá apenas em canais privados.

Como opção, no entanto, teremos a exibição online de telenovelas, os DVDs com temporadas completas de telenovelas e a exibição por pacotes de locações de episódios, como ocorre, de maneira simples e interessante, com um provedor americano de streaming media (distribuidor de informação multimídia) chamado Netflix.

O processo de utilização de telenovelas como base para elaboração de aulas de L2 aqui descrito, concentra-se na possibilidade de utilização de sites oficiais da telenovela e do site Netflix como apoio para exibição.

A escolha dos sites oficiais é para desfrute de material extra e diversificado, tais como entrevistas, resumos de episódios, contato com atores e atrizes – estas, possibilidades dispostas dentro da grade de informações que permeia os sites oficiais de telenovelas.

Quanto à segunda escolha, a utilização do site Netflix tem sido muito difundida nos últimos anos, pela facilidade de utilização e pelo valor acessível desse provedor. Como hipóteses de utilização em sala de aula, tem-se a necessidade de uma lousa interativa com acesso à internet ou mesmo de um computador com acesso à internet e cabo HDMI, para conexão com o aparelho de televisão onde a telenovela será transmitida.

A utilização de equipamentos digitais é indispensável para exibição de telenovelas em sala de aula. Pensando nisso, em caso de utilização no ambiente de escola pública onde não haja lousa interativa ou televisão com HDMI, ainda é possível baixar os episódios expostos no canal Youtube - que é de livre acesso e, até o presente momento, não bloqueou as postagens dos capítulos dessa telenovela. O professor, nesse caso, poderá baixar os episódios do Youtube, com utilização de aplicativos e salvá-los em um pen-drive. Para esse tipo de situação, ainda assim, será necessário que haja no colégio uma TV pen-drive.

Pensando em um contexto de aulas individuais, é interessante que o aluno ou o professor utilizem um computador para que possam assistir a telenovela. Para o caso de não haver conexão no momento de aula, o episódio pode ser, novamente, salvo anteriormente em pen-drive ou memory card.



### 3.2 PROCEDIMENTOS DA PESQUISA

Assim que o material tecnológico, parte indispensável para o trabalho, é organizado, chega o momento em que o professor deve pensar como incluir a telenovela em atividades que complementem a educação de jovens e adultos, a fim de trabalhar, como afirmam Thiel & Thiel (2009), a "transversalidade e apontar questionamentos que contribuam para o desenvolvimento do pensamento crítico".

A referida pesquisa mostrará uma série de possibilidades que oferecem ao professor de Língua Espanhola brasileiro, embasamento teórico e sugestões e atividades - referenciados pela prática de utilização de gêneros discursivos em sala de aula, além de criar ambientes em que seja privilegiada a abordagem participativa e, esses preceitos, acompanhados do trabalho a partir de abordagens temáticas (clipping).

Como inspiração para a sequência de exposição de conteúdo, foi utilizado o trabalho relacionado ao uso do cinema na sala de aula, elaborado por Grace e Janice Thiel & Thiel (2009), intitulado *Movie takes: a magia do cinema na sala de aula*.

A título de elucidação, o trabalho apresentado por Thiel & Thiel (2009) preocupa-se em ensinar "a olhar, ver, contemplar e perscrutar o mundo à nossa volta", tendo essa descoberta, por parte do aluno, como fruto do trabalho de instigação, por parte do professor. A ideia das autoras se assemelha à apresentada aqui, por indagar a possibilidade do professor de L2 utilizar mecanismos e estratégias que façam da narrativa televisiva um produto passível de maior grau de contemplação do que, apenas, o entretenimento familiar; tornando-o objeto de apreciação de leitura no contexto educacional.

O exercício de assistir a telenovelas em língua oficial é bastante interessante, mas muito menos praticado do que o de ver filmes. A língua espanhola, desse modo, por não possuir o mesmo grau de exibição do cinema americano, perde muitos espectadores. Sendo assim, faz-se necessário utilizar atividades que possibilitem a percepção do objeto melodramático como composto por "variedade de signos que são percebidos, vistos e ouvidos, mas nem sempre conhecidos suficientemente para que, a partir da conjugação desses elementos, os sentidos sejam construídos" (THIEL & THIEL, 2009, p. 12).

Desse modo, descarta-se a possibilidade de apenas passar o filme. É necessário que haja uma preparação, desde a ambientalização com relação ao enredo, até como a telenovela apresentará determinado tema de trabalho em sala de aula. A discussão dos temas pode ser regional ou global, mas, sobretudo, de conhecimento do aluno e parte de sua realidade. No caso de trabalhar com uma cultura distinta - o que é o caso da cultura brasileira, em comparação com as etnias em *La Reina del Sur* - muitas vezes é necessário criar um quadro de comparações, para que o aluno chegue ao ponto comum entre a obra e sua vida cotidiana (ou de sua comunidade).

Thiel & Thiel diz que apresentar meramente uma película é o mesmo que manusear um livro sem abri-lo, o que equivale a ver, mas não usufruir, de fato, do que é visto. O mesmo ocorre com a telenovela quando vista com a banalidade do entretenimento. As questões culturais estão nela e podem ser bem trabalhadas, sendo necessária a dedicação para que as atividades didáticas obtenham êxito.

Pensando nisso, esta pesquisa utilizará o esquema apresentado em *Movie takes: a magia do cinema na sala de aula*, organizando a apresentação do conteúdo da seguinte maneira:

Como contextualização, elencamos comentários ou orientações gerais na seção intitulada Vale saber, a qual tem por objetivo situar (a telenovela) em questão, oferecendo algumas informações sobre sua produção ou orientações de como o professor pode iniciar o trabalho com a obra (...). Essa seção é seguida por atividades específicas, que correspondem à proposta de análise (de determinado capítulo), as quais pretendem servir de base para que o professor possa realizar atividades desta ordem com (outras telenovelas) que vier a trabalhar com seus alunos. Além disso, as atividades específicas foram elaboradas de maneira a contemplar três estágios: antes, durante e depois da exibição. (THIEL & THIEL, 2009, p. 27).

É interessante acentuar que quando há análise daquilo que é visto e lido, no que diz respeito às telenovelas, caminha-se para além de reproduções audiovisuais, canalizando essências e pensamentos diversos. As articulações de imagens e som, como bem apontam Thiel & Thiel, são apenas um passo para que ocorra construção de interpretações pessoais. Logo, o espectador recebe as imagens, lê e constrói sentidos relacionados a diversos contextos “e a eles reage com funções psíquicas de inteligência, cognição, memória e desejo, ou por meio de transformação, cognição de atitudes individuais e coletivas. O espectador interpreta o que vê, individual e coletivamente (...)”. (THIEL & THIEL, 2009, p.15)

Pela quantidade de objetos que podem ser analisados dentro de um *guión* de telenovela, é absolutamente necessário que o professor tenha em mente o clipping do qual partirá, sendo a escolha movida de acordo com a comunidade em que está inserido.

É necessário pensar que o aluno deve se sentir acolhido pela ideia de pesquisa, de acordo com os preceitos da Abordagem Participativa, referida anteriormente, assuntos que sejam comuns e conhecidos – comunitários, até – farão com que exista maior participação e levarão os estudantes ao ato reflexivo e opinativo. Além de desenvolver a língua, o papel de educador será enfatizado nesse tipo de trabalho.

Ao analisar a telenovela é importante que exista a orientação dos alunos, a fim de que anotem o que estão assistindo, com um objetivo em mente. A sugestão de Thiel & Thiel para esse tipo de atividade é que cada um dos grupos em sala de aula seja responsável por observar um ou dois elementos específicos da obra – a fim de que possa apreciar tanto o macrocosmo (o conjunto) da telenovela quanto o microcosmo (detalhes) (THIEL & THIEL, 2009, p.21). O ideal é que o aluno busque prazer e fruição do conteúdo trabalhado. O professor, por outro lado, deverá pensar na sequência das atividades, projetando um trecho (fragmento) da telenovela, trabalhando a releitura e a busca por elementos que passaram despercebidos por determinados alunos.

Alguns detalhes interessantes para o trabalho de observação de como é composto o trabalho dramaturgico e de como a cultura latina está disposta na trama, é por meio da análise de elementos constituintes da telenovela, tais como elementos visuais de composição da imagem (cor, movimento, jogo de luz, claro/escuro, planos, enquadramentos etc.), narrativos (montagem), sonoros (trilha sonora, música de fundo, tonalidade das vozes, sotaques, ruídos) e audiovisuais (relação entre a imagem e o som) (THIEL & THIEL, 2009, p. 21).

Dessa maneira, de acordo com Thiel & Thiel, o vínculo emocional será construído, entre a telenovela e o aluno, instituindo impressões e intuições, formando um espectador diferente, sem a ingenuidade primária diante do que é visto e com maior experiência mediante percepções entre os elementos que compõem o meio audiovisual. Essas autoras explicam que Vanoye e Goliot-Lété apresentam, em sua obra *Ensaio sobre a análise fílmica* (1994), que há diferenças entre espectadores normais e analistas, sendo o espectador normal passivo, ou ainda,

menos ativo do que o analista, além de perceber o filme sem desígnio particular, submetido ao filme, deixando-se guiar por ele, identificando-se, e vendo como um prazer, unicamente pertencente ao universo de lazer. Por outro lado, o espectador analista é tido como ativo, consciente de sua maneira racional e estruturada, olhando, ouvindo, observando, examinando tecnicamente, espreitando, procurando indícios, submetendo a obra, assim, a seus instrumentos de análise e suas hipóteses, em um processo de distanciamento, onde a obra pertence ao campo da reflexão e da produção intelectual, sendo sinônimo de um trabalho.

De acordo com Thiel & Thiel, “como analista, o aluno desenvolve olhar inquiridor e ouvidos atentos, e estará apto a ler as imagens, as lacunas existentes, os sons e o silêncio”. Esse pensamento, quando relacionado ao fato de se tratar a telenovela *La Reina del Sur* uma adaptação, abre caminhos de análises superiores ao que se espera em primeira instância no trabalho com telenovelas, pois o diálogo com o literário e a análise literária trabalhada, em si, darão ao aluno grandes possibilidades de interpretação das lacunas contidas no texto escrito e projetado, de tal forma que o sentido de tal obra seja percebido com maior riqueza de detalhes.

## 4 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

A título de exemplificação, serão expostos alguns clippings, seguindo a linha de raciocínio em que, de acordo com o princípio da Abordagem Participativa, exemplos simples, cotidianos e de conhecimento mútuo serão mais bem aproveitados no contexto educacional. Sem esquecer a sequência de trabalho proposta por Thiel & Thiel (2009), onde serão trabalhadas atividades anteriores à projeção, atividades durante a projeção, atividades posteriores à projeção, todas após um breve panorama sobre o enredo ou, no caso das telenovelas e da proposta deste trabalho, após a contextualização da temática.

### 4.1 CLIPPING: SOBREVIVÊNCIA

Por se tratar de uma trama densa, com informações e exibição, especificamente, voltada a alunos adultos, torna-se plausível contextualizar a telenovela e o panorama de realidade, implícitos na obra. Sendo assim, o clipping *sobrevivência* poderá introduzir de maneira singela o trabalho com a obra.

Uma das frases que permeia a obra de Pérez-Reverte e é apresentada como constante pensamento de Tereza Mendonza, em meio a flashbacks de sua vida no México, é “Corre y no pares, porque ya no estaré allí para ayudarte” (Pérez-Reverte, 2007, p. 10). As palavras del Güero Dávila ressoavam na mente de Tereza, como se a motivassem a fugir. Nos sete capítulos iniciais, a trama é desenvolvida pensando, exatamente, na motivação de sobrevivência que Tereza encontrou.

Além dessa personagem, outras são descritas com o contexto de fuga e de sobrevivência, porém, em aspectos introspectivos, que dizem respeito ao psicológico das personagens.

Cada ser humano enfrenta desafios particulares, faz escolhas e precisa conviver com suas consequências, percorrendo jornadas de crescimento e conhecimento (adaptado de THIEL & THIEL, 2009, p. 30). Sendo assim, a aproximação com a história de Tereza Mendonza está em sua força e continuidade na luta pela sobrevivência.

Para a atividade anterior à projeção, o professor poderá iniciar os estudos questionando os alunos sobre situações do dia a dia em que exista a busca pela superação de dificuldades comunitárias, ou mesmo situações de moradores das favelas do Rio de Janeiro, em relação às buscas de drogas. Alguns pontos interessantes seriam a dificuldade em se locomover pelos grandes centros urbanos, utilizando carro, ou mesmo o “corre corre” do dia a dia.

Nesse momento, é projetada na lousa interativa a sinopse da telenovela e a imagem da capa do livro (2ª edição, impresso pela Punto de Lectura). O professor pede para que os estudantes comentem o que esperam encontrar na obra, especulando sobre o que eles possuem de conhecimento prévio (quantos conhecem a história, o que pensam sobre o título, se conhecem o autor do livro, se costumam assistir telenovelas mexicanas, se já viram alguma em língua espanhola, etc).

É possível que, em seguida, peça-se que os alunos relacionem a frase “Corre y no pares, porque ya no estaré allí para ayudarte” (Pérez-Reverte, 2007, p. 10) com a sentença promocional do livro: *Sonó el telefono y supo que La iban a matar*. Os alunos poderão discutir os significados positivos e negativos nas sentenças, comparadas à imagem da capa do livro e a sinopse.

Na atividade durante a projeção, o professor seleciona o primeiro capítulo da telenovela, ou ainda, seleciona os melhores trechos dos sete capítulos iniciais, onde esteja clara a relação de Tereza Mendonza com a sobrevivência.

Nesse momento, é interessante a discussão de como Tereza é levada à situação de perigo e de quais alternativas ela encontra para sua fuga. Outro ponto é como os personagens que representam os amigos de Tereza e Güero são tratados quando não assumem a postura de fuga – ou ainda, ao se depararem com a impossibilidade de fuga.

O professor poderá, então, escolher elementos de filmagem, como a aproximação de câmera no momento em que o telefone de Tereza toca, ou a inexistência de filmagem do assassinato das crianças (do casal amigo de Tereza e Güero), questionando o motivo e qual o impacto causam essas escolhas (aproximação e fuga do foco).

Em caso de trabalhar com o primeiro episódio, “para que os alunos observem o discurso das personagens, o professor pode solicitar que, enquanto assistem (...), atentem para algumas cenas, como, por exemplo”, (THIEL & THIEL, 2009, p. 34), a conversa entre Tereza Mendonza e Don Epifanio, na igreja de Jesus Valverde:

*Tereza Mendonza: Don Epifanio, gracias por venir, necesito que me ayude.*

*Don Epifanio: Ah mi hijita, lamento decirte que no puedo hacer nada por ti. Ya estas muerta Tereza Mendonza. Estas muerta, mi hijita.*

Nessa cena, Don Epifanio demonstra que Tereza não sobrevivera e que sua luta até o momento foi em vão. Ela busca ajuda, justamente, com o assassino de seu marido. É interessante que, como atividade posterior à projeção, os alunos criem possíveis sequências para o episódio, já que a cena analisada é o final do capítulo.

Após a projeção, o tema sobrevivência pode ser retomado e uma relação entre a fuga de Tereza e sua possibilidade de bom êxito pode ser discutida, bem como, a possibilidade de fuga da igreja no momento da conversa, levando em conta o bando de Don Epifanio a espreita.

Como conclusão, seria interessante um debate posterior relacionando elementos da sobrevivência feminina ao decorrer dos anos com o abuso sexual que Tereza sofreu, sua investida em se defender do agressor e a força da mulher ferida em sair adiante. Para realização dessa atividade é interessante apresentar material de apoio aos alunos, tais quais, recortes de revistas ou matérias online sobre como a agressão física é tratada no Brasil e no México, comparando as punições, estatísticas de denúncia ao agressor em ambos os países, leis específicas para o caso de assassinato do agressor, etc.

#### 4.2 CLIPPING: MITOLOGIA/RELIGIÃO

Um tema recorrente na história da América Latina é a religião. Dentro de toda a polêmica que este clipping evoca, de certa forma, é interessante ao brasileiro refletir sobre permanência da religião católica no México, com grande quantidade de fiéis, comparada à pluralidade religiosa existente no Brasil.

De certa forma, a cultura mexicana ainda é muito ligada ao catolicismo, um critério que imperou no início da colonização e que, unido à mitologia local, foi difundido ganhando seguidores.

Na telenovela *La Reina del Sur* encontramos, no final do primeiro capítulo e no início do segundo (além de em episódios finais) o cenário de uma igreja católica, do Santo Jesús Malverde – o padroeiro dos ladrões.

Como prévia, o professor pode realizar uma discussão sobre o cristianismo ter sido relacionado à figura de um ladrão, discutindo com os alunos como a noção de pecado é difundida pelo catolicismo e como, por exemplo, é tratado em outras religiões, como o islamismo ou a crença neo pentecostal.

Em seguida, para iniciar a exibição em aula da abordagem desse tema recorrente na América Latina, o professor poderá contar a história de Jesús Malverde, conhecido como “El Rey de Sinaloa” e, de acordo com o jornal *El Norte*, um bandido da região que viveu até o início dos anos 1900, sendo visto como um Robin Hood mexicano.

Y es que según narró Gilberto López Alanís, se localizó en un libro que data de 1888 el acta de nacimiento del 'santo', en el que se precisa nació el 5 de marzo de ese año y que fue registrado por su madre Guadalupe Malverde, acabando así con la creencia de que se le había puesto así utilizando una conjunción de las palabras mal y verde, porque presuntamente forraba su cuerpo con hojas de plátano para asaltar a los ricos y darle el dinero a los pobres.<sup>12</sup> (EL NORTE, 2007)

Após contextualizar a história do santo mexicano, é o momento de projetar as cenas em que Tereza Mendonza aparece na igreja, além de cenas de como ela e Güero tratam a imagem do santo protetor dos ladrões (que é um paradoxo). É necessário dizer aos alunos que algo muito importante ocorre na igreja e será revelado no futuro, peça que tomem nota do que observarem de interessante nos diálogos.

Como atividade posterior, divida dois grupos de alunos e solicite que um deles faça o levantamento de crenças tipicamente latinas, enquanto o outro deve fazer o levantamento de curiosidades sobre personagens religiosos de seu país. Os grupos deverão levar anotações para a sala de aula, em língua espanhola, e expor o que encontraram, comparando entre si.

Mexicans refer to her as one of their own or Guadalupe Our Lady. La Virgen Ranchera, as she is also called, started to become a nationalist figure since the war of independence against Spain in 1810. The leader of the revolution, father Miguel Hidalgo y Costilla, marched with a banner of the virgin of Guadalupe after ringing the bell of freedom.<sup>13</sup> (HISPANIC-CULTURE-ONLINE)

---

<sup>12</sup> A referência não possui paginação por estar exposta online.

<sup>13</sup> Idem



Sugere-se que a conversação, dentro da cultura católica da América Latina, rume para como é vista a imagem das padroeiras, dentro dos territórios (virgem de Guadalupe no México, Senhora de Aparecida no Brasil, Maria na Argentina, etc.). Pode ser feito, também, um diálogo interdisciplinar com um romance nacional, no que diz respeito à formação da cultura religiosa brasileira, utilizando trechos do livro *O xangô de Baker Street* (1995) ou mesmo o livro *O diário de um mago* (1987), de Paulo Coelho – ambos como forma de diálogo entre a pluralidade religiosa latino-americana.

#### 4.3 CLIPPING: NARCOTRÁFICO/VIOLÊNCIA

Um assunto delicado e que é tema constante na América latina, o narcotráfico é a linha que rege a telenovela, marcando as evoluções da personagem Tereza Mendonza. Em um princípio, é interessante situar os alunos sobre a relação latino-americana com o tráfico de drogas e, a utilizar como exemplo, pode-se citar o caso nacional de Fernandinho Beira-mar<sup>14</sup>, além do megatraficante colombiano Juan Carlos Ramírez Abadía<sup>15</sup>.

Assim que o assunto for desenvolvido, o professor deve rumar para histórias que os alunos conheçam sobre pessoas procuradas pela polícia, nos últimos anos, por estarem contra a lei e, então, apresentar a história de Sandra Ávila Beltrán, “La Reina del Pacífico”, narcotraficante mexicana que inspirou a criação do enredo do livro *La Reina del Sur*.

É interessante que os alunos busquem dados sobre a origem de Sandra e sua vida, realizando comparações com o que assistiram na telenovela. O professor poderá apresentar o vídeo da rede Telemundo, encontrado no Youtube (Mexico: Sandra Ávila Beltrán, (a) la "Reina del Pacifico") que relata a história de Sandra e compraram os relacionamentos descritos com os relacionamentos de Tereza Mendonza.

Após a atividade anterior à projeção, na atividade durante a projeção, o professor pode sugerir aos alunos que assistam aos capítulos seguintes (calcula-se

---

<sup>14</sup> Mais informações em: <http://extra.globo.com/noticias/rio/conheca-historia-de-fernandinho-beira-mar-649374.html>

<sup>15</sup> Mais informações em: <http://noticias.terra.com.br/retrospectiva2007/interna/0,,OI2121900-EI10676,00.html>

que estejam na terceira semana de projeções, cerca de 20 capítulos) com o olhar de leitores, listando o maior número de cenas que possuem caráter descritivas, com observações orais típicas de relatos literários. O foco, aqui, será a personagem Tereza Mendonza e sua relação com a imagem de Sandra Ávila, o aluno buscará, entre a criação e o real, similaridades e estruturas especificamente ficcionais. Cenas em que, por exemplo, há afirmações de que “en la hora griz” Tereza irá morrer, ou as lembranças de Tereza com relação a seus antigos amores e como cada um deles contribuiu para que ela se tornasse uma mulher poderosa.

Finalizando o assunto, é possível utilizar a história de Lalo Veiga, amigo de Tereza e do galego Santiago, sócio no contrabando, que se vincula a prostituta Soraya. Esse personagem é preso pela guarda costeira de Marrocos, primeiramente torturado e depois tem a língua cortada, antes de ser enviado para a prisão. A violência desse procedimento entra em outra questão, pois a cultura marroquina é posta em foco.

Nesse contexto, a aula poderá ser guiada para atividades que busquem conhecer mais sobre a relação entre poder e violência no Oriente e Oriente Médio. Como sugestão, utilizar a leitura de alguns trechos do livro *Shantaram* (2003), de Gregory David Roberts, livro relata a vida de um australiano que é torturado em prisões da Austrália e Índia, tornando-se um dos maiores nomes do narcotráfico indiano; e, assim, comparar a descrição das cenas de tortura na prisão com o que passa a Lalo, na telenovela.

Outras possibilidades de trabalho, além das temáticas da telenovela podem ser descritas: o trabalho com relação de amizade entre Tereza e Fátima, a relação de disputa entre Tereza e as prostitutas, a relação de exploração entre Driss e Tereza, a relação entre a polícia corrupta e a ascensão de Tereza, o uso da inteligência matemática e financeira por Tereza, a relação homossexual entre Tereza e Paty, a comparação que a personagem Paty faz entre o drama *O Conde de Monte Cristo* (aproximadamente 1844) e a história dela com Tereza Mendonza, o significado das mortes dos pares românticos de Tereza, a relação entre a canção de *Los Tigres del Norte* e o enredo da telenovela, etc..

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, a utilização de audiovisuais em sala de aula é uma forte tendência, levando em conta a maneira como as gerações atuais lidam com o desenvolvimento tecnológico. Chamar atenção em sala de aula, valendo-se de materiais digitais, pode ser um ponto a favor da educação.

Nesse sentido, o trabalho com telenovelas, além de unir o ponto positivo, em, justamente, ser um gênero audiovisual, conta, também, com o trabalho de exploração temática em seu eixo progressivo – no que diz respeito ao enredo. Logo, elaborar atividades a partir de temas, ou assuntos específicos (clippings), trabalhados no enredo de telenovelas, é possível e aconselhável.

Mostrou-se, neste trabalho de pesquisa, com apoio – entre outros – do material de Thiel & Thiel (2009), como encaminhar o aluno a uma proposta participativa (comunitária, regional, étnica, humana) por meio de clippings retirados da telenovela *La Reina del Sur*. Isto posto, viu-se, com detalhes explicativos sobre o enredo da obra, a maneira como trabalha os temas e os espaços que surgem a partir do desenvolvimento da trama – mesmo no que diz respeito à obra ser uma adaptação.

Nota-se que, além da possibilidade de trabalhar com telenovelas apresentando o eixo temático das aulas de língua espanhola, há necessidade de que o professor selecione, a partir de critérios, determinado título. Isto é, é necessário escolher a telenovela a partir da relevância contida em seus aspectos elaborativos. Possivelmente – e está aí uma hipótese para futuras pesquisas – o trabalho com telenovelas não se dá, pura e simplesmente, pela escolha aleatória de um título, senão pela escolha a partir de elementos específicos: que facilitem a elaboração de conteúdo didático e que possua riqueza em detalhes multiculturais/educacionais.

*La Reina del Sur* se mostrou uma telenovela rica em detalhes, com conteúdo suficiente para elaboração de material didático, questionamento humano e reflexão educacional. Seus elementos, unidos a conhecimentos externos – que dizem respeito à comunidade de determinada região, como, por exemplo, comunidades brasileiras comparadas às comunidades mexicanas – fazem a diferença no momento de trabalhar distintos temas (clippings) em sala de aula.

Conclui-se, então, que o gênero audiovisual, unido ao trabalho que explora o multiculturalismo a partir de temas específicos, é passível de elaboração, pois possui vasto material e exposição global – o que facilita a popularidade do gênero e a identificação comunitária – bem como, mostra uma verdade ficcional que se aproxima da realidade de distintos grupos e pode oferecer temas de elaboração de aulas ao professor de língua estrangeira.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Roberta Manuela Barros de. **O fascínio de Sherazade. Os usos sociais da telenovela.** São Paulo: Annablume, 2003.

ECO, Humberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LIMOLI, Loredana & MENDONÇA, Ana Paula F. de. **Proposta pedagógica de utilização da telenovela no ensino de leitura.** In: **XIX Seminário do CELLIP**, 2009, Cascavel. Anais do XIX CELLIP. Cascavel: EDUNIOESTE, 2009.

MARCUSCHI, L. A.. **Gêneros textuais: definição e funcionalidade.** In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. Gêneros textuais & ensino. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucena, 2002. p. 19-36.

MAZZIOTTI, Nora. **El espectáculo de la pasión: las telenovelas latinoamericanas.** Ediciones Colihue SRL, 1993

MAZZIOTTI, Nora. **Telenovelas latino-americanas: deslocamentos na textualidade do gênero.** In: Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa. São Paulo: Coleção GT'S, Intercom, nº 1, 1994.

MOTTER, Maria Lourdes. **Telenovela e educação, um processo interativo.** Revista Comunicação & Educação, São Paulo, p. 54 a 60, 2000.

NORIEGA, José Luis Sánchez. **De la literatura al cine. teoría y análisis de la adaptación.** Espanha: Ediciones Paidós Ibérica, 2000.

RANGEL, Mary. **Métodos de ensino para a aprendizagem e a dinamização das aulas.** Papirus Editora, 2005.

REIMÃO, Sandra Lúcia. **Livros e televisão: correlações.** Cotia, SP: Ateliê, 2004.

RUBIO, María Amalia Rubio. **El colegio de michoacán A.C.,** 2005.

SADEK, José Roberto. **Telenovela: um olhar do cinema.** Grupo Editorial Summus, 2008.

SANTA CRUZ A, Eduardo **las telenovelas puertas adentro: el discurso social de la telenovela chilena.** Lom Ediciones, 2003.

SUNKEL, Guillermo. **El Consumo Cultural en América Latina: Construcción Teórica y Líneas de Investigación.** Secretaria Ejecutiva del Convenio Andres Bello, 2006.

THIEL, Grace Cristiane; THIEL, Janice Cristine. **Movies takes: a magia do cinema na sala de aula.** Curitiba: Aymarará, 2009.

VACCARO, Juan. **Nos vamos al cine : la película como medio educativo.** Edicions Universitat Barcelona, 2011.

**Araújo, Luís Fernando Ferreira. A telenovela na aula.** **REVISTA - EDIÇÃO 142. A telenovela na aula.** Disponível em: <<http://revistaensinosuperior.uol.com.br/textos.asp?codigo=12629>>. Acesso em: 17 de abril 2013.

**Bilheteria USA de Natal: Os Miseráveis lidera**  
Disponível em: <<http://omelete.uol.com.br/bilheteria-usa/cinema/bilheteria-usa-de-natal-os-miseraveis-lidera/>>. Acesso em: 17 de abril 2013.

**Bilheterias EUA: 'Os Miseráveis' tira 'O Hobbit' da liderança**  
Disponível em: <[http://www.cinepop.com.br/noticias2/miseraveis\\_145.htm](http://www.cinepop.com.br/noticias2/miseraveis_145.htm)>. Acesso em: 17 de abril 2013.

**Camaleões sai do ar e SBT não coloca mais tramas mexicanas!** Disponível em: <<http://mdemulher.abril.com.br/blogs/direto-do-mexico/direto-do-mexico/camaleoes-sai-do-ar-e-sbt-nao-coloca-mais-tramas-mexicanas/>>. Acesso em: 17 abril 2013.

GODENY, Juliana. PEREIRA, Liliane. SAITO, Cláudia L. N. **Por que ensinar a partir da Teoria dos Gêneros Textuais?**  
Disponível em: <[http://www.faccar.com.br/eventos/desletras/hist/2005\\_g/2005/textos/019.html](http://www.faccar.com.br/eventos/desletras/hist/2005_g/2005/textos/019.html)>. Acesso em: 17 de abril 2013.

**Hallan acta de nacimiento de Malverde.** Disponível em: <[http://www.elnorte.com/libre/online07/preacceso/articulos/default.aspx?plazaconsult\\_a=elnorte&url=http://www.elnorte.com/estados/articulo/386/770856/&urlredirect=http://www.elnorte.com/estados/articulo/386/770856/](http://www.elnorte.com/libre/online07/preacceso/articulos/default.aspx?plazaconsult_a=elnorte&url=http://www.elnorte.com/estados/articulo/386/770856/&urlredirect=http://www.elnorte.com/estados/articulo/386/770856/)>. Acesso em: 17 abril 2013.

**LA REINA DEL SUR.** Disponível em: <<http://www.antena3.com/series/la-reina-del-sur/>>. Acesso em: 17 de abril 2013.

**La Reina del Sur" de Antena 3, estreno más visto de la historia de Telemundo**  
Disponível em: <<http://www.vertele.com/noticias/la-reina-del-sur-de-antena-3-estreno-mas-visto-de-la-historia-de-telemundo/#None>>. Acesso em: 17 de abril 2013.

**LA REINA DEL SUR" DRAWS BEST AUDIENCE EVER FOR TELEMUNDO ENTERTAINMENT PROGRAM, AVERAGING NEARLY 4.2 MILLION TOTAL VIEWERS**  
Disponível em: <<http://tvbythenumbers.zap2it.com/2011/05/31/%E2%80%9C-la-reina-del-sur%E2%80%9D-draws-best-audience-ever-for-telemundo-entertainment-program-averaging-nearly-4-2-million-total-viewers/94284/>>. Acesso em: 17 de abril 2013.

**La telenovela 'La Reina del Sur' triunfa en EEUU** Disponível em: <[http://www.elmundo.es/america/2011/03/03/estados\\_unidos/1299189810.html](http://www.elmundo.es/america/2011/03/03/estados_unidos/1299189810.html)>. Acesso em: 17 de abril 2013.

Lerner, Ivonne Lerner. Sitman, Rosalie Sitman.. **QUERIDAS, ODIADAS, PERO NUNCA IGNORADAS... LAS TELENÓVELAS EN LA CLASE DE E/LE.** Disponível em: <[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/asele/pdf/06/06\\_0244.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/06/06_0244.pdf)>. Acesso em: 17 de abril 2013.

**Mexico: Sandra Ávila Beltrán, (a) la "Reina del Pacifico"**. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=3TuBZX0O4bU>>. Acesso em: 17 abril 2013.

**O filme que está a gerar violência no mundo islâmico.** Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=3TuBZX0O4bU> >. Acesso em: 17 abril 2013.

PIRRI , Jose M Arévalo La Calle - **Influencia de la televisión en la sociedad.** Disponível em: <<http://html.rincondelvago.com/influencia-de-la-television-en-la-educacion.html>>. Acesso em: 17 abril 2013.

SARTORI, Giovanni. **Lenguajes comunicativos. Televisión educativa. Opinión pública. Influencia mediática. Internet y globalización** Disponível em: <<http://html.rincondelvago.com/influencia-de-la-television-en-la-educacion.html>>. Acesso em: 17 abril 2013.

**Spener, David. The Freirean Approach to Adult Literacy Education. National Center for ESL Literacy Education, 1990.** Disponível em: <[http://www.cal.org/caela/esl\\_resources/digests/FREIREQA.html](http://www.cal.org/caela/esl_resources/digests/FREIREQA.html)>. Acesso em: 17 de abril 2013.

**Virgin de Guadalupe Or Our Lady of Guadalupe.** Disponível em: <<http://www.hispanic-culture-online.com/virgin-de-guadalupe.html#ixzz2QicHIVq>>. Acesso em: 17 abril 2013.