



Revista Brasileira de Marketing

E-ISSN: 2177-5184

admin@revistabrasileirmarketing.org

Universidade Nove de Julho

Brasil

Perfeito Barreto Redondo, Larissa

A telenovela brasileira: uma apresentação de seu formato e de seus aspectos principais

Revista Brasileira de Marketing, vol. 6, núm. 2, 2007, pp. 141-147

Universidade Nove de Julho

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=471747516005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

A telenovela brasileira: uma apresentação de seu formato e de seus aspectos principais

Larissa Perfeito Barreto Redondo

Professora dos cursos de Publicidade
e Propaganda e Jornalismo – Uninove
São Paulo – SP [Brasil]
larissaredondo@hotmail.com
prof.larissa@uninove.br

A telenovela da Rede Globo, popularmente conhecida como 'novela das oito', é um dos maiores fenômenos de produção audiovisual do mundo, tanto no que se refere a ápices de audiência quanto à produção e originalidade. Existem estratégias e técnicas singulares que a constroem. O que e como fazem da telenovela um fenômeno de audiência? Essa foi a questão norteadora deste estudo. Trata-se de uma revisão bibliográfica que coleta as informações fornecidas, ao longo dos anos, por autores que a classificaram. O intuito foi coletar, metodicamente, as características básicas que constituem a telenovela, a fim de classificar o formato que tem poder de unir uma nação.

Palavras-chave: Audiovisual. Formato.
Rede Globo. Taxonomia. Telenovela.



1 Introdução

1.1 O hábito que persiste

Ligar a TV todos os dias, no mesmo horário e canal, é o hábito das pessoas que assistem à telenovela. No Brasil, a maior emancipadora e difusora do formato é a Rede Globo de Televisão, que, a partir da década de 1970, a incluiu em sua grade de programação, especialmente no horário nobre. Desde então, telenovela se mantém com forte impacto.

O Brasil é o país do carnaval, do futebol e da telenovela. Esta faz parte da vida dos brasileiros; é um ritual (LEAL, 1986). Dados confirmam o fato: no horário de ápice da emissora (entre 19h30min e 20h30min), existe uma penetração (*share*) de mais de 85%, o que corresponde a uma média de 70 milhões de espectadores (LEAL apud PRIOLLI et.al, 2000).

O mais impressionante é que esse alcance é atingido quase todos os dias, ou seja, a telenovela é uma programação definida como horizontal, que coloca o mesmo programa no mesmo horário todos os dias, ou pelo menos de segunda a sábado (GUGLIELMO, 2002).

O formato em si se adapta perfeitamente a esse padrão de programação. Seria difícil imaginar uma telenovela transmitida uma ou duas vezes por semana. É possível entender como, ao analisar-se a técnica básica da construção de capítulos e não de episódios. Estes são construções das narrativas utilizadas em outros formatos de programas, em que a história começa e termina no mesmo dia.

Já os capítulos não finalizam a história, estendem-na. Isso significa que, a cada dia em que a telenovela é transmitida, a história é contada pouco a pouco.

Como na novela a história não termina no decorrer dos dias, os capítulos podem ser acompanhados pelos comerciais de TV. Na Rede Globo, durante todo o dia, são inseridos, entre os comerciais, resumos do que será transmitido nos capítulos, e, dessa forma, mesmo que algum telespectador não os esteja acompanhando, é possível ter noção dos fatos da narrativa, e, eventualmente, assistir à novela.

Não é somente a Rede Globo que vende suas novelas, há outras mídias, tais como revistas, jornais e até mesmo outras emissoras, que comentam sobre a trama e seus personagens.

Quando a repercussão é boa, a novela extrapola essa rede básica e se torna notícia também em espaços não usuais, como as primeiras páginas ou seções de política dos jornais de elite. Esse potencial de conectar espaços usualmente tratados de maneira separada é indício da força da telenovela. Quando a conversa ao pé do ouvido, a fofoca da alco-viteira coincide com o assunto da primeira página dos veículos nobres de notícia, está mobilizada uma rede de comunicação e polêmica de alcance raro. (HAMBURGUER, 1998, p. 482).

De antemão, esse fato soa estranho: por que outras emissoras também abordam a produção da grande concorrente? O programa *A tarde é sua*, com Sonia Abrão, transmitido desde 2006 pela Rede TV, frequentemente discorre sobre as novelas da sua grande concorrente Rede Globo. A apresentadora especula as cenas do próximo capítulo e, ainda, menciona a vida pessoal dos protagonistas. Não é difícil entender a dimensão dessa repercussão diante do alcance de audiência das telenovelas. É conveniente para as emissoras reportar-se à telenovela e à vida pessoal do elenco, mesmo que promovam a concorrente, pois, de qualquer maneira, é conteúdo comum e rende audiência.

Os personagens classificados pelos espectadores, por exemplo, como 'modernos' ou 'antiquados' servem de metáfora para a expressão de engajamentos individuais desejados. É nesse sentido que os protagonistas e acontecimentos da novela formam um repertório comum que os telespectadores usam para manifestar posicionamentos diversos. (HAMBURGUER, 1998, p. 483).

A grade de programação horizontal e os capítulos são duas técnicas que auxiliam na conexão dos brasileiros, via telenovela. Existe outra técnica, a do gancho, que enfatiza e contribui intimamente para o formato, consiste na cena inacabada, que somente é finalizada no outro dia. Em um contexto intrigante, como a descoberta de uma traição, um assassinato e a abertura de um cofre, a cena pára, é interrompida pelo final da telenovela. Assim, o espectador se encontra na ânsia da descoberta, do desenrolar e, conseqüentemente, mantém-se fiel ao programa de TV naquele mesmo horário e canal.

O corte da narrativa num momento chave, que recebe o nome mais apropriado de ‘gancho’, é uma arte, a arte de fazer o telespectador esperar. (...) É o gancho que determina o ritmo, o movimento no roteiro de uma telenovela. É ele que deixa no ar a dúvida, o suspense, a expectativa. À medida que a técnica foi se aprimorando, as cenas começaram a deixar de ser longas, conferindo dinamismo à história. Há ganchos para os intervalos comerciais, menos intensos, e graus de finalização de um capítulo, que são mais fortes, há ganchos para os dias da semana e ganchos para o último capítulo da semana, aos sábados. (ALENCAR, 2002, p.62).

Existem ganchos que persistem mais que capítulos, que duram meses. Esse gancho permanente foi uma técnica descoberta pela autora Janete Clair, em 1970, em *Véu de noiva* (ALENCAR, 2002). Anos mais tarde, a mesma estratégia foi seguida pelo autor Gilberto Braga, em *Vale tudo* (1988-89) (DICIONÁRIO DA TV GLOBO, 2003), na qual a personagem Odete Roitman (Beatriz Segall) foi assassinada, e o autor do crime, especulado por meses. A pergunta “Quem matou Odete Roitmann?” era freqüente. Silvio de Abreu, em *A próxima vítima* (1995), roteirizou uma série de assassinatos (DICIONÁRIO DA REDE GLOBO, 2003). Em *Celebridade* (2003-2004), de Gilberto Braga, o personagem Lineu (Hugo Carvana) foi assassinado. Questionou-se sobre sua morte durante muitos capítulos da novela.

De fato, a técnica do gancho, diária ou mensal, contribui para a fidelidade dos espectadores, que ajudam a manter fixa a programação horizontal.

O conflito é solucionado apenas quando se almeja terminar a história. A autora Samira Youssef Campadelli nomeia os conflitos existentes como *plots*, e exemplifica: “*plot* de amor: o casal que se ama é separado por alguma razão, volta a se encontrar e tudo acaba bem” (CAMPEDELLI, 1985, p. 45). O casal reata, acaba o *plot*, acaba a estória; porém, até que reatem, são criados muitos ganchos, de capítulo a capítulo, que esticam a estória e impedem a finalização do conflito, do *plot*.

“Ao contrário da vida real – em que nem todas as histórias de amor acabam bem –, toda novela tem um final feliz, com noivos sorridentes subindo ao altar” (COSTA, 2000, p. 117).

A definição de telenovela como formato, no que se refere ao hábito de assistir à televisão, é representada pela tabela abaixo:

Tabela 1: Características que definem o formato telenovela no que se relaciona ao hábito de assistir à televisão

Características	Programação: horizontal, vertical, diagonal	Roteiro: capítulos, episódios	Gancho
Telenovela	horizontal	capítulos	presente

Fonte: A autora.

1.2 O conteúdo que atrai

Não bastam as técnicas que constroem o hábito de assistir à telenovela: programação horizontal, capítulos e gancho; há técnicas que tecem a história. A primeira é o conteúdo inserido no conflito abordado pela maioria das novelas das oito: a polêmica.

Essa novela, que na verdade é exibida às 21 horas, dirige-se ao público de massa, ou seja, a um público extremamente heterogêneo. Pessoas de classes, idades e preferências diferentes. Qual assunto poderia agradá-las? Os temas polêmicos, tabus. Aqueles que as incomodem e as atinjam emocional e moralmente. A telenovela *Mulheres apaixonadas* é um exemplo, pois, em 2003, foram abordados, em sua trama, temas como drogas, homossexualismo, violência urbana e agressão à mulher. Iniciava-se em toda a mídia a discussão sobre tais assuntos. A personagem Raquel, interpretada por Helena Ranaldi, era espancada pelo marido com raquetes de tênis; hesitou por muito tempo em denunciá-lo e, quando o fez, a lei brasileira solicitou que ele prestasse somente serviços sociais, o que correspondia verdadeiramente à lei daquele ano. Como consequência, o tema gerou a revolta do público, abrindo a discussão a respeito da penabilidade do caso.

Esse é o impacto causado pelas telenovelas do horário das 21 horas, que são mais chocantes, polêmicas e capazes de fazer a integração nacional pela trama, uma vez que tudo o que é transmitido, além de polêmico, corresponde à atualidade. “A novela é de certa forma a caixa de ressonância de um debate público que a ultrapassa” (MATTELART, 1989, p. 111).

O professor José Marques de Melo nomeia esses conflitos como não somente de interesses

nacionais, mas também 'universais', emergidos nos focos dramáticos do comportamento dos personagens. Aliás, é por isso que as telenovelas têm grande potencial para serem exportadas (MELO, 1988).

Tais temas, tidos como universais, são também de fácil assimilação. "A facilidade de assimilação do conflito esboçado, em vez de defeito, deve ser considerado adequação, tornando-se responsável pelo sucesso dessa forma dramática" (TÁVOLA, 1996, p. 50).

A telenovela *Beto Rockfeller*, escrita por Bráulio Pedroso, transmitida pela TV Tupi em 1968/69, é considerada a precursora. "Uma novela que rompe com os diálogos formais, propondo uma narrativa de cunho coloquial, repleta de gírias e expressões populares" (ORTIZ; BORELLI; RAMOS, 1991, p. 78).

Após esses cuidados de constituir o conflito, no final da novela, sua resolução se dá, o que representa o *happy end* (COSTA, 2000), o qual sempre, ou quase sempre, é maniqueísta: o bem vence, o mal perde. O vilão é preso, o doente sara, o casal apaixonado se casa.

Ocorre que toda essa abordagem não rodeia apenas um conflito. A telenovela *Páginas da vida*, transmitida em 2006-2007 abordou o alcoolismo, interpretado por Eduardo Lago; o divórcio, interpretado por Ana Paula Arósio, Sônia Braga e Edson Celulari; a traição, interpretada por Natalia do Valle, José Mayer e Danielle Winnitz; e, entre outros, o principal: a Síndrome de Down, interpretada pela atriz, portadora da deficiência, Joana Morcazel, que, de início, é rejeitada pela avó, Marta (Lília Cabral), e adotada por Helena (Regina Duarte), favorável à inclusão social de sua filha, abrindo discussão nacional sobre o assunto.

A Síndrome de Down, nessa novela, foi o conflito principal, mas existem outros grupos de personagens que abordam outros debates polêmicos, o que demonstra outra técnica que constrói a história da telenovela: uma trama principal e subtramas que a permeiam (PALLOTTINI, 1998). A palavra 'trama', em vez de conflito, vem sendo mais utilizada no meio acadêmico para relatar o fato. Além da riqueza de conflitos, observa-se que os núcleos de personagens são quase sempre divididos em pobres e ricos. Este último, com muita ênfase, composto de produção cara e, geralmente, constituído pelos protagonistas da trama, com destaque maior a roupas, mansões e carros importados, idealizando a riqueza e a ascensão de classe social.

Essas tramas e subtramas sofrem alterações no decorrer dos capítulos. Frequentemente, é verificada a audiência e a repercussão de cada trama e ator. Se, por acaso, um personagem está obtendo maior empatia com o público, suas cenas podem ser ampliadas. Com isso, a audiência é vigiada, para enfocar aquelas tramas e personagens que mais atraem o público, caracterizando, assim, a telenovela como obra aberta, passível de receber o influxo do consumidor – o famoso *feedback* (PALLOTTINI, 1998).

Não são apenas as tramas e subtramas que as telenovelas *Mulheres apaixonadas* e *Páginas da vida* têm em comum. Os *sets* são produzidos na cidade do Rio de Janeiro e há gravações internas e externas que expõem, em ângulos abertos e fechados, a rotina da 'cidade maravilhosa', o que prova a forte tendência de produzir telenovelas com o *Ipanema way of life*.

Resumindo, as técnicas e características que constroem a história são compostas de tramas e subtramas com temas polêmicos, gravações internas e externas, parte pobre e rica, obra aberta e ideal de vida na cidade do Rio de Janeiro.

Por último, o que pode caracterizar ainda mais o formato da telenovela são seus aspectos de direção: luz, trocas de câmeras, lentes, entre outros, que necessitariam de pesquisa mais detalhada. Entretanto, o que vale ressaltar desse aspecto mais ligado à técnica são as trilhas sonoras. Cada parte e cada personagem têm uma música específica que, com as demais, formam a trilha sonora, contribuindo para sua caracterização, lembrança.

Outra característica importante e marcante das telenovelas da emissora é a abertura. Produzida com tecnologia de ponta, ludicamente representa o tema central da telenovela. Cada telenovela tem uma abertura específica em seu início, final e, também, no começo e retorno dos comerciais. Nestes últimos, é transmitida, em parte, servindo de vinheta.

Páginas da vida, em sua abertura, tem uma folha que sobrevoa situações cotidianas – pessoas em parques, em casa –, e que, por fim, pousa na água, ao som da trilha sonora (*Wave*, de Tom Jobim) que, romanticamente, discorre sobre a vida e o amor, dizendo em seu refrão "Fundamental é mesmo o amor/ É impossível ser feliz sozinho". Assim, todos os elementos estão cuidadosamente coesos, a letra combina com a entrada, que, por sua vez, combina com o tema central da novela. Dessa maneira, todas as aberturas são cuidadosamente produzidas a cada telenovela.

Tabela 2: Características que definem o formato da telenovela no que se relaciona ao conteúdo

Característica	Conteúdo: tramas, subtramas	Obra: aberta, fechada	Orçamento	Cenário	Gravações externas, internas	Trilha Sonora	Abertura
Telenovela	Ambas. Temas universais e polêmicos.	aberta	Produção cara: elenco, abertura sofisticada.	Estúdio, cidade cenográfica.	ambas	Nacional Internacional	Específica e sofisticada

Fonte: A autora.

1.3 O formato da telenovela e demais formatos

A televisão brasileira produz muitos programas de formatos semelhantes, ou seja, com técnicas de roteiro e produção equivalentes. A Rede Globo, em especial, produz, com frequência, a teledramaturgia.

Existem personagens e representações de conflitos, logo, compõem-se histórias, e por fim, tem-se a dramaturgia, que é a representação dramática de histórias e situações. Há ainda o *sitcom* – abreviação de *situation comedy*, ou seja, comédia de situação – como *A grande família*, que geralmente trata de um grupo de pessoas, como família, amigos. Em *Friends*, produção norte-americana de sucesso, outro exemplo de *sitcom*, existe uma trama envolvendo um grupo de atores que representam amigos. A telenovela e o *sitcom* não são idênticos, mas semelhantes, pois ambos são produções do gênero dramaturgia, o que leva a concluir que se trata de um gênero que engloba diferentes tipos de formatos.

A autora Maria Ataíde Malcher procurou construir uma grade taxonômica que explicasse o fato. Ela considera que, primeiro, há uma grande categoria nomeada entretenimento, a mais abrangente, pois engloba toda a produção de entretenimento que pode haver no meio audiovisual; segundo, existem os gêneros, que fazem parte dessa categoria, porém apresenta características mais específicas, e, por último, os formatos que possuem características ainda mais detalhadas que os gêneros (MALCHER, 2002).

Em outras palavras, essa grade tem o princípio de classificar os programas de televisão. Exemplificando, a telenovela seria categoria: entretenimento; gênero: ficção seriada; formato: telenovela (MALCHER, 2002).

Esse formato de sucesso foi sendo construído ao longo dos anos. Pode-se dizer que seus primeiros resquícios surgiram na mídia impressa, quando ainda havia produção audiovisual. Acredita-se que

a telenovela foi, inicialmente, inspirada pelos folhetins, que eram histórias, muitas vezes, agregadas aos jornais e tinham continuidade da trama, folhetim a folhetim (como se fossem capítulos), prendiam a atenção do leitor por meio de histórias que não terminavam, como a técnica do gancho, e eram obras abertas, pois sofriam alterações de acordo com o *feedback* do público que enviava cartas e telefonava.

É visível que as descobertas das eficientes técnicas da telenovela foram, a princípio e em grande parte, feitas pelos folhetins.

Como nos velhos tempos do folhetim, agora, em sua versão mais nova e mais latino-americana tanto que nos grandes textos do realismo mágico, a telenovela é o outro produto cultural que a América Latina conseguiu exportar para Europa e EUA. (MARTIM-BARBERO, 1997, p. 307).

E como se isso não bastasse, os folhetins também descobriram a eficiência das tramas e subtramas. A autora Cristina Costa explica:

Quais são os recursos do folhetim para que o leitor consiga acompanhar esse nó de conflitos e ações que se desenrolam num ritmo vertiginoso? Um deles é a trama central que, como um conto-moldura, une as diversas subtramas e garante o eixo ao qual o narrador sempre retorna. (2000, p. 92).

Por todas essas razões, a telenovela, muitas vezes, é chamada folhetim eletrônico.

Segundo Costa, dos folhetins surgiram as *soap opera*, as radionovelas e a telenovela. “As telenovelas representam o ápice de uma experiência acumulada, durante um século e meio, em diferentes etapas do desenvolvimento dos meios de comunicação” (COSTA, 2000, p. 143).

É possível construir a taxonomia da telenovela a partir de características primordiais e também de

sua comparação com outros formatos produzidos, sendo eles primórdios de sua origem ou não.

Muitas vezes, telenovela é traduzida como *soap opera*, mas trata-se de um equívoco. Ambas são ficções diárias constituídas por capítulos; entretanto, a primeira tem começo, meio e fim, e a segunda só acaba quando perde índices de audiência. Trata-se de programas televisivos de formatos diferentes. Há um exemplo de *soap opera* produzida pela Rede Globo, transmitida há pelo menos dez anos: *Malhação*, direcionada ao público adolescente, exibida de segunda a sexta, no período da tarde.

A taxonomia da *soap opera* permite maior clareza no que se refere à especificidade de seu formato – categoria: entretenimento, gênero: ficção seriada (pois, assim como a telenovela, é transmitida diariamente, possui capítulos e é obra aberta); formato: *soap opera*.

De categoria a formatos, existe especificidade cada vez maior de características. A categoria é a mais ampla. O gênero vem em seguida, e é capaz de classificar uma série bastante significativa de elementos (LOPES, 2002).

As *soap operas* e telenovelas são muito semelhantes e, por isso, se confundem, podendo ser classificadas com a mesma categoria e gênero. No entanto, é possível detalhar ainda mais os formatos, pois vale ressaltar que podem variar de acordo com a emissora, o país, a época etc. Na própria Rede Globo, o formato se altera. A novela das 18 horas tende a ser de época; a das 19 horas, humorística, e a das 21 horas, permeada de forte polêmica (MALCHER, 2002).

2 Considerações finais

Dos boletins, das *soap operas* e das telenovelas latinas surgiu um formato de programa de televisão que se tornou avassalador, isto é, um campeão de audiência. Um formato capaz de unir uma nação e de fazer parte da vida cotidiana de seus cidadãos. É a telenovela brasileira, produzida, qualitativa e quantitativamente, pela Rede Globo e transmitida às 21 horas.

É curioso entender como se configura esse produto audiovisual. Pela classificação, compreendendo do mais abrangente ao mais específico, é a categoria: entretenimento; gênero: ficção seriada, e, por fim, o formato: telenovela. Para chegar a esse formato, foram-se criando e adaptando características únicas. São elas a programação horizontal,

a composição dada em capítulos e a chamada de expectativa produzida pelos ganchos. Essas particularidades garantem o hábito de assistir à telenovela todos os dias, no mesmo horário e canal. A história não é finalizada em um dia; ao contrário, é 'esticada' de capítulo a capítulo, e mantém a curiosidade do público por meio dos ganchos, os quais mantêm a história inacabada de um dia para o outro.

O roteiro é composto por temas de âmbito universal. A nação, e até mesmo o mundo, se interessam pelo que aborda. Temas polêmicos e amplos, de cunho social, como drogas, homossexualismo e violência, são organizados dentro de tramas e subtramas.

Há uma trama principal que contém os personagens essenciais, e as subtramas que as permeiam, compondo um grupo de atores e narrativas variadas e de impacto.

Essas tramas podem ganhar maior ou menor destaque e longevidade no decorrer da telenovela. Basta que o público se interesse. O grupo de atores e a trama que mais lhe agradar serão utilizados como estratégia para adquirir picos de audiência. Esse fato define o formato como obra aberta, ou seja, o roteiro pode sofrer alterações no decorrer da transmissão da novela, para agradar ao espectador e obter maior audiência.

Por fim, o capricho dado a cada novela é minucioso. A trama principal – o tema da novela – é representada metaforicamente pela abertura, com zelosa interpretação imagética e aprimorada desenvoltura tecnológica. A trilha musical e internacional auxilia na retenção da atenção do espectador, que a associa à chegada da novela. Todos esses elementos são conectados e coesos.

The brazilian telenovela: a presentation of its format and its main features

The *telenovela* produced by Rede Globo, well-known as *novela das oito*, is one of the most broadcasting phenomenon in the world, because of its rating points, large production and originality. There are specific strategies and techniques which construct *telenovela*. What and how do they work? This is the question addressed in this study, that consists of a bibliography revision which put together data searched by authors who classified it study by study. The target was to identify the basic features that construct the format *telenovela*, and so classify the format, which has the power of communicating to a large audience. (Observation: it is known that *telenovela* is similar to soap operas).

Key words: Broadcasting. Format. Rede Globo. Taxonomy. Telenovela.

Referências

- ALENCAR, M. *Hollywood brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- CAMPEDELLI, S. Y. *A telenovela*. São Paulo: Ática, 1985.
- COSTA, C. *A milésima segunda noite: da narrativa mítica à telenovela. Análise estética e sociológica*. São Paulo: Annablume, 2000.
- _____. *Eu compro esta mulher*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.
- DICIONÁRIO DA TV GLOBO: programas de dramaturgia & entretenimento. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- GUGLIELMO, H. *Vivir del aire: la programación televisiva vista por dentro*. Buenos Aires: Grupo Editoria Norma, 2002.
- HAMBURGUER, E. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: NOVAIS, F., *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998. p. 439-487.
- LEAL, On. F. *A leitura social da novela das oito*. Petrópolis: Vozes, 1986.
- LOPES, M. I.; BORELLI, S. H.; REZENDE, V. R. *Vivendo com a telenovela: mediações, recepção, teleficcionalidade*. São Paulo: Summus, 2002.
- MALCHER, M. A. *A memória da telenovela: legitimação e gerenciamento*. São Paulo: Alexa Cultural, 2003.
- MARTÍM-BARBERO, J. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- MELO, J. M. *As telenovelas da Globo: produção e exportação*. São Paulo: Summus, 1988. 68p.
- MATTELART, A.; MATTELART, M. *O carnaval das imagens: a ficção na TV*. São Paulo: Brasiliense, 1989. 206p.
- ORTIZ, R.; BORELLI, S. H.; RAMOS, J. M. O. *Telenovela: história e produção*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1991.
- PALLOTTINI, R. *Introdução à dramaturgia*. São Paulo: Ática, 1998.
- PRIOLLI, G. *A deusa ferida*. São Paulo: Summus, 2000.
- TÁVOLA, A. *A telenovela brasileira: história, análise e conteúdo*. Rio de Janeiro: Globo, 1996.

recebido em 16 abr. 2007 / aprovado em 14 dez. 2007

Para referenciar este texto:

REDONDO, L. P. B. A telenovela brasileira: uma apresentação de seu formato e de seus aspectos principais. *Cenários da Comunicação*, São Paulo, v. 6, n. 2, p. 141-147, 2007.

