

# A discussão do conceito de qualidade no contexto televisual britânico

Gabriela Borges\*

## Índice

1 Uma breve história: Dos anos 1930 aos anos 1990	1
2 Alguns aspectos da qualidade	4
3 Produção de qualidade	5
4 Qualidade e audiência	5
5 O papel da televisão, suas propostas e valores	7
6 Considerações finais	9
7 Bibliografia	10

Este artigo apresenta um percurso histórico da implementação e regulamentação dos serviços de teledifusão na Grã-Bretanha considerando as discussões a respeito da veiculação de programas de qualidade, a qual sempre esteve presente na pauta da agenda

---

\*Pesquisadora em linguagens e estéticas dos meios audiovisuais. Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, foi Professora do curso de RTV da Faap e de Comunicação Social do Mackenzie. Atualmente desenvolve pesquisas de pós-doutorado sobre qualidade na televisão na Universidade do Algarve, em Portugal, onde também leciona no Mestrado em Estudos Culturais da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais. Esta pesquisa foi realizada com o financiamento da Capes. Email: ga.borges@uol.com.br. Este texto foi publicado na Revista *Líbero* do Programa de Pós Graduação em Comunicação da Faculdade Casper Líbero, São Paulo, Brasil, Ano VII, Nº 13/14.

política e cultural. A preocupação do governo e da opinião pública sobre as responsabilidades sociais e os rumos da televisão originaram diversos debates sobre a qualidade, os quais foram sintetizados e serão analisados a partir de três perspectivas: a produção de qualidade; a importância e o papel da audiência; as propostas culturais e sociais e os valores éticos que a televisão deve veicular considerando a sua capacidade de criar um laço social entre diversas comunidades, o qual pode promover um projeto social que preserva o pluralismo cultural e estimula a democratização da sociedade.

## 1 Uma breve história: Dos anos 1930 aos anos 1990

Desde a implementação dos seus serviços em 1937, a rede pública de televisão British Broadcasting Corporation (BBC) mostra-se preocupada com a veiculação de programas de qualidade. Sua missão é “enriquecer a vida das pessoas com programas e serviços que informam, educam e entretêm sem interesses comerciais ou preconceitos políticos (Caughie, 2000:210)”. Pelo fato de ser um serviço público financiado pelas taxas anuais pagas pelas famílias que possuem televisores, a BBC tem a responsabilidade de ofe-

recer um serviço de comunicação de massa com programas de qualidade para todos os cidadãos, uma vez que não serve aos interesses dos anunciantes, nem precisa dar lucro aos acionistas.

A regulamentação dos serviços tanto de rádio quanto de teledifusão foram feitos no período de 1926 a 1987 pelas Comissões Reais. Estas eram formadas periodicamente e compostas por membros que se distinguiram no mundo dos negócios, da igreja, dos sindicatos, da academia, e, às vezes, por um escritor, jornalista ou celebridade considerada “séria”. O papel dos relatores era pesquisar a opinião de diversos grupos sociais e também comparar o sistema britânico com outros sistemas implementados por outros países a fim de dar legitimidade às recomendações dadas às autoridades (Caughie, 2000:79).

Em 1955, como fruto das recomendações do Relatório do *Beveridge Committee*, foi criada a primeira televisão comercial da Grã-Bretanha, a Independent Television (ITV), acabando com o monopólio da BBC, que por sua vez começou a investir em novos formatos para atrair mais audiência. A criação da ITV foi controversa, pois não se admitia que ela estivesse somente à mercê das regras de mercado e não se preocupasse com a qualidade da programação. Por isso, a sua legislação foi baseada na liberdade de escolha entre os dois canais que seriam então oferecidos para os cidadãos e não em termos de lucros financeiros.

Em 1962, foi apresentado ao Parlamento Britânico e tornou-se público o Relatório do *Pilkington Committee* que analisou a conjuntura britânica após cinco anos da quebra do monopólio da BBC. O Relatório *Pilkington* preocupou-se também em enfatizar a função e os valores que deveriam nortear a televisão,

ou seja, a sua responsabilidade de educar, entreter e informar os cidadãos. Porém, ressaltou que a televisão deveria ainda desafiar, transgredir e ser controversa para que fosse séria.

Esta recomendação dos relatores podia ser interpretada de diversas formas, mas de qualquer maneira abriu espaço para inovações, principalmente com a criação em 1964 de um novo canal destinado a pequenas audiências, a BBC2. O Relatório *Pilkington* deu liberdade criativa aos roteiristas para propiciarem novas experiências ao público, que tinha o direito de escolher e a responsabilidade de julgar os programas.

Como é possível perceber, a questão da qualidade vem sendo discutida tanto pelo governo quanto pela sociedade britânica e, para além das regulamentações que impedem a total e simples comercialização dos meios audiovisuais, a sociedade desempenha um papel importante nesta discussão. Como um reflexo das mudanças que vinham acontecendo no mundo e das influências do crescimento do mercado audiovisual americano, em 1982 é inaugurado um outro canal, o Channel 4, fruto das recomendações dadas ao Parlamento Britânico pelos relatores do *Annan Committee* no final dos anos 1970. O quarto canal, como sugere Smith (*apud* Caughie, 2000:187-190), deveria funcionar como uma espécie de “editor-transmissor” e não apenas como um equilíbrio de forças entre a televisão comercial (ITV) e a televisão pública (BBC1 e BBC2). Isso significa que ao invés de produzir programas, o Channel 4 deveria investir em programas de produtoras independentes ou comprar de outros *broadcasters* no mercado interno ou externo, assim como “encorajar a inovação e a experimentação na forma e

no conteúdo dos programas”, dando origem a um processo de convergência entre a chamada televisão de qualidade e o cinema de arte.

A organização deste modelo de produção foi possível porque criava e incentivava os negócios das pequenas e médias empresas, que constituíam a base do liberalismo econômico que estava sendo implementado pelo governo conservador de Margareth Thatcher. Diferentemente do modelo de produção implantado com a criação da BBC2, o modelo adotado pelo Channel 4 foi baseado no hollywoodiano. O canal financiava entre 6% e 95% do programa ou filme e atuava também como responsável pela sua divulgação e distribuição. Isso fez com que a produção de programas dramáticos de qualidade fosse substituída pela produção de filmes, pois estes eram mais baratos e podiam ser vendidos também no mercado internacional, a fim de que as produtoras pudessem reaver os seus altos investimentos. Com isso, o sistema de produção passou a não ser mais financiado apenas pela BBC e por um só produtor, mas a ser gerido pelas produtoras independentes que, nos anos 1990, forneciam 25% de todo o material veiculado pelo canal. Com a promulgação do *Broadcasting Act* em 1990, esta exigência passou a valer também para a BBC e a ITV (Caughie, 2000:204).

Em 1988, o governo publicou um *White Paper*<sup>1</sup> intitulado *Broadcasting in the 90s*:

<sup>1</sup> *White Paper* (Livro Branco) é um documento emitido por qualquer departamento do governo que contém propostas detalhadas a respeito da legislação. Equivale aos últimos trâmites antes da proposta ser enviada ao Parlamento Britânico em forma do que se intitula *Bill*. Geralmente tem o aval de um secretário de estado.

*Competition, Choice and Quality* trazendo a questão da qualidade em *broadcasting* para a agenda política. Um dos pontos mais controversos era a licitação para a renovação da licença da ITV, que deveria ser concedida à empresa que pagasse mais, proposta que estava de acordo com a doutrina competitiva do governo conservador. Apesar da renovação da licença da BBC (BBC Charter) estar prevista somente para 1996, houve uma preocupação de que as empresas que ganhariam a licitação, tanto da ITV quanto da BBC alguns mais tarde, não tivessem nenhum comprometimento com a qualidade da programação. Prevendo as críticas da oposição, o *White Paper* destacou três condições mínimas aos licitantes: o fornecimento de programação regional, a exibição de programas de notícias e atualidades de alta qualidade nos horários nobres e a escolha de uma programação variada que fosse atrativa aos diversos gostos e interesses (Caughie, 2000:210).

Entre a publicação do *White Paper* e a promulgação do *Broadcasting Act* em 1990, houve uma ampla discussão sobre qualidade promovida por organizações como a *Campaign for Quality Television*, a fim de assegurar que as três condições mínimas propostas no *White Paper* incluíssem uma maior gama de programas e que, em circunstâncias excepcionais, a *ITV Commission* pudesse vetar a licitação, isto é, caso as condições de qualidade não fossem cumpridas. No plano cultural e artístico, a opinião pública, por intermédio dos críticos, acadêmicos e artistas, discutiam a tão aclamada qualidade, a responsabilidade social e também os novos rumos a que a televisão se propunha, uma vez que a abertura do mercado e a entrada de diversos canais segmentados tornaram-se inevitáveis.

As opiniões a respeito da segmentação dos

canais tanto via cabo quanto satélite, são controversas. Com relação à diversidade da programação, Mulgan (1990:27) aponta uma abordagem que sustenta que a televisão de qualidade deve oferecer uma imensa variedade de programas, o que deve ser mantido mesmo se entrar em conflito com as leis de mercado ou com a solidariedade social. Nesta mesma perspectiva, o crítico e sociólogo francês Dominique Wolton (1996:100) apóia a televisão chamada generalista, em que são transmitidos todos os tipos de programas. A diferença entre a televisão generalista e segmentada está relacionada à oposição existente entre a programação e a edição. O primeiro tipo privilegia a programação, que procura satisfazer públicos distintos oferecendo uma grade de programas capaz de contemplar diversas expectativas. Enquanto a edição remete-se ao programa singular que cada telespectador escolhe assistir, sem que tenha qualquer ligação com outros telespectadores, promovendo com isso o enfraquecimento da função de laço social da televisão que, segundo Wolton, é uma das principais características e qualidades da televisão. O conceito de laço social está vinculado à noção de grande público, que uma vez segmentado, quaisquer que sejam as razões (enriquecimento econômico, elevação do nível cultural ou aspiração individualizante) promoverá a quebra deste laço.

Por outro lado, os canais segmentados apresentam-se como uma tendência irrefutável do mercado e, como toda nova tecnologia, apresenta aspectos positivos e negativos. Atualmente, eles estão disponíveis 24 horas por dia com transmissão de uma mesma categoria de programas, seja filmes, esportes, desenhos animados, notícias, etc. Hoineff (1996:112-3), mostra-se como um entusiasta

da televisão segmentada, afirmando que ela tem a possibilidade de difundir idéias por meio de uma estética própria, além de tomar consciência de que é somente um instrumento para veiculação de idéias e de entretenimento ao telespectador. Ele chama esta televisão de inteligente, pois ela não reduz qualquer assunto à sua expressão mais banal e ao denominador comum estipulado para nivelar por baixo sua programação.

## 2 Alguns aspectos da qualidade

Este debate de idéias originou um livro intitulado *The question of quality*, que foi publicado em 1990, mesmo ano em que o *Broadcasting Act* foi promulgado, e que discute vários pontos de vista a respeito do tema. Esta é uma discussão que, além de controversa pode ser bastante contraditória, pois não consegue definir claramente o que é a qualidade na televisão. Entretanto, são elaborados alguns critérios importantes que colaboram com o debate sem contudo esgotá-lo, ainda mais que este é um processo que se encontra em constante transformação principalmente devido ao desenvolvimento das novas tecnologias.

É possível destacar três linhas principais de argumentação que, de uma certa forma, acabam por se complementar. A primeira delas refere-se à produção dos programas qualitativos relacionados aos altos custos de produção, ao uso de textos literários e teatrais, assim como de atores e atrizes renomados. A segunda linha diz respeito ao papel da audiência e associa o conceito de qualidade ao gosto estético de uma elite ou aos altos índices de audiência. E a terceira, que considera dois momentos do processo de comunicação, a produção e a recepção, discute o papel so-

cial da televisão no mundo contemporâneo, seja ela pública ou comercial e a sua capacidade ritualística, ou seja, de criar um laço social entre diversas comunidades.

### **3 Produção de qualidade**

O primeiro argumento sobre qualidade diz respeito a alguns valores estéticos que podem ser aplicados a todos os programas, como por exemplo o alto custo da produção, o uso de atores reconhecidos, principalmente oriundos do meio teatral, e a importância no meio literário do assunto tratado. Segundo esta abordagem, os roteiristas e diretores trazem para a televisão diversos modos de pensar o conceito de qualidade, os quais são incorporados nas diferentes formas e gêneros dos programas.

Kerr (1990:46-47) refere-se ao argumento de que a qualidade é proporcional ao volume de dinheiro gasto na produção de um programa. Em termos de dramaturgia, Brunsdon (1990:85) usa como exemplo os musicais produzidos pela MTM que são, além de caros, luxuosos, o que lhes agrega qualidade. Porém, ela afirma que não é o fato de gastar muito dinheiro numa produção que faz com que ela pareça luxuosa, mas sim a combinação de elementos exóticos e tradicionais. Nesse sentido, o dinheiro é gasto conforme os julgamentos de gosto de uma classe média alta, procurando representar o seu estilo de vida assim como contrastá-lo com uma pobreza que seja exótica<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> No caso brasileiro, é isso que a Rede Globo faz nas suas novelas, em que a pobreza das comunidades suburbanas aparece exoticamente contrastada com uma classe média alta que vive nas mansões, passeia nos shopping centers e dirige carros importados.

Autores como Mulgan (1990) e Brunsdon (1990) também afirmam que o uso de atores conhecidos e as adaptações de importantes textos literários ou peças teatrais agregam o termo qualidade a um programa de televisão. A discussão sobre a incorporação pela televisão de outras formas artísticas é muito conhecida. Ainda mais que nos seus primórdios ela usou muito material proveniente de outros meios porque não tinha produção própria. Inclusive, há muita controvérsia sobre a questão da televisão não ter se construído como um meio com expressão própria pelo fato de só utilizar material proveniente da literatura, do teatro e do cinema. Por exemplo, as primeiras produções de ficção foram adaptações de peças teatrais transmitidas ao vivo, pois ainda não existia o sistema de gravação, o qual só ficou disponível a partir da década de 1950.

Porém, alguns autores contestam, afirmando que a simples utilização de material proveniente de outros meios artísticos não agrega valor qualitativo a uma obra televisual. Afinal de contas, um programa apresenta uma linguagem audiovisual própria que terá de ser, de qualquer forma, transcrita a partir das outras manifestações artísticas usadas como referencial. Com isso, percebe-se que essa definição não é suficiente para definir a produção de qualidade na televisão, ainda mais se for levado em consideração que muitos programas são pensados e realizados especialmente para este meio audiovisual.

### **4 Qualidade e audiência**

Kerr (1990:50) relata a abordagem que define programas de qualidade como aqueles que atraem uma audiência qualitativa, pois

o consumo de massa tira o estatuto qualitativo de um programa. Em geral, a cultura de elite é vista como melhor e de qualidade, enquanto a cultura popular é analisada como objeto de consumo barato e sem qualidade. Rupert Murdoch (*apud* Brunson, 1990:85) afirma que muito do que é considerado qualidade na televisão britânica reflete os valores de uma pequena elite que controla a televisão e considera os seus gostos e as suas preferências sinônimos de qualidade. Neste sentido, a qualidade é semanticamente oposta ao comum e ao vulgar. Esta é uma discussão antiga nos estudos sobre a televisão. Porém, fica muito difícil levá-la em consideração, pois a televisão é um meio eminentemente de massa que, por menor que seja a sua audiência, atinge milhares de pessoas.

De uma certa forma, esta preocupação acompanhou o desenvolvimento da BBC e se especializou quando os programas da emissora começaram a aproximar a arte da cultura popular nos anos 1980. Caughie (2000:160) afirma que essa relação é controversa, pois no caso da dramaturgia, “o drama televisivo (...) negocia entre as demandas do diferente e do novo, que faz com que ele seja autêntico como arte, e as demandas do familiar, que torna-o acessível no domínio do popular (...)”

Walker (1993:189) afirma que muitos argumentos do debate entre cultura de elite e popular sobre padrões culturais são inconcebíveis por causa da mistura das questões de alta e baixa qualidade com alta e baixa cultura. O fato é que distinções e julgamentos qualitativos podem ser feitos tanto em cada uma das categorias quanto entre elas, ou seja, pinturas à óleo que são consideradas expressões da cultura de elite podem ser de boa ou má qualidade, assim como as bandas de rock

que são consideradas expressões da cultura popular também podem ser de boa ou má qualidade. Para o autor deve-se evitar considerar as bandas de rock como de má qualidade porque fazem parte da chamada cultura popular ou baixa cultura. A análise de qualidade pode ser feita em qualquer uma das duas “culturas”, seja popular ou de elite.

A identificação de programas de qualidade a partir das preferências dos telespectadores e dos altos índices de audiência tem sido usada como argumento principalmente pelos canais comerciais de televisão que estão interessados na produção de programas baratos e apelativos. Entretanto, é necessário ter em mente que muitos programas apresentam altos índices de audiência, mas não são necessariamente programas de qualidade. Apesar de ser difícil e controverso definir o que é qualidade na televisão, não podemos partir do pressuposto de que a qualidade deve ser mensurada a partir dos índices de audiência. Muito pelo contrário, muitas vezes as pessoas estão assistindo a um programa não necessariamente porque ele seja de qualidade, mas porque despertam algum tipo de interesse.

Do ponto de vista britânico, os programas televisivos devem não somente inovar, discutindo idéias que ainda não tenham sido exploradas, assim como ter uma boa audiência que dê credibilidade para continuar inovando. Para mensurar isso, a BBC criou a *Audience Research Unit* quando começou a competir com a ITV a fim de verificar o grau de aceitação dos programas e o envolvimento dos telespectadores. A televisão comercial sempre esteve mais atrelada às preferências da audiência por ser dependente da publicidade, enquanto a televisão pública, mantida com o dinheiro dos contribuintes,

sempre teve mais espaço para experimentações. Contudo, ambas estavam preocupadas em agradar a audiência. Neste sentido, é interessante perceber a atitude regulamentatória da televisão britânica porque ao definir a educação, o entretenimento e a informação como as suas funções principais, os canais buscam produzir programas que não apenas entretêm, mas que também sejam úteis para os telespectadores.

## **5 O papel da televisão, suas propostas e valores**

Para Mulgan (1990:20-1), a televisão deve ser vista a partir de sua capacidade ritualística. Ela não é simplesmente um meio de transmitir imagens de um emissor para vários receptores, mas um meio com a proposta de criar uma experiência comum para milhões de pessoas. A verdadeira qualidade da televisão está na sua capacidade de oferecer um acesso que seja comum a todas as pessoas. Neste sentido, a qualidade de um programa está relacionada à sua habilidade de cumprir a sua função de promover o envolvimento de uma comunidade.

Com o tempo, certos programas são absorvidos por este ritual e suas idéias e frases são assimiladas e usadas no dia-a-dia. Estes programas serão considerados de melhor qualidade porque estimulam a união da comunidade. Esta perspectiva enfatiza não somente a função ritualística mas também o papel institucional que a televisão pode empreender ao agir numa comunidade, muitas vezes promovendo debates e resolvendo problemas que em outras instâncias institucio-

nais seriam muito mais difíceis de serem resolvidos<sup>3</sup>.

Seguindo o mesmo raciocínio, Wolton (1996:124) sugere que uma das características da televisão é alcançar um grande público em diferentes regiões do planeta, possibilitando com isso a formação de um laço social que une diversas comunidades. A televisão, vista como laço social, apresenta-se como o espelho da sociedade, ou seja, a sociedade se vê através da televisão, pois ela lhe oferece uma representação de si mesma. Ao fazer a sociedade refletir-se, a televisão não apenas cria uma imagem e uma representação, mas também um laço que une todos aqueles que a assistem simultaneamente.

Porém, esta possibilidade democrática da televisão pode ser questionada, pois não quer dizer que os programas sejam de qualidade pelo simples fato de estimularem a união de uma comunidade, porque esta união pode, por exemplo, ser politicamente promovida<sup>4</sup>. Entretanto, apesar do laço social criado pela

<sup>3</sup> No caso brasileiro, esta discussão pode ser levantada nas análises sobre os programas de denúncias muito em voga no final dos anos 1990. No mesmo sentido, a telenovela e os seriados seriam considerados de qualidade pelo fato de estarem sendo assistidos em diversas comunidades e as pessoas estarem interagindo com eles. As duas abordagens em que a televisão é vista como ritual e como instituição trabalham com a mesma proposição, ou seja, a televisão é de boa qualidade quando estimula a atividade e o processo democrático dentro de uma comunidade.

<sup>4</sup> No Brasil, exemplos não faltam para mostrar uma pretensa união nacional promovida politicamente por fatos televisionados, como a morte de pessoas famosas (Tancredo Neves, Ayrton Senna e tantos outros), eleições presidenciais, escândalos e Copa do Mundo, só para citar alguns casos. Isto serve para ilustrar que não é esta união que promove a qualidade, ou melhor, que não há uma relação necessária entre elas.

televisão ser um aspecto qualitativo de sua própria natureza, este argumento não esgota a discussão, nem define qualidade, porque senão não estaríamos tão preocupados em discutí-la, pois ela já seria um pressuposto.

Na tentativa de definir um ponto de partida para se pensar a televisão, Mulgan (1990:30) parafraseia Mark Fowler e afirma que a televisão deve ser vista como arte quando coloca-se como uma “*toaster with pictures*”, mas quando ela apenas veicula programas comprados e vendidos no mercado internacional, deve-se pensar no seu papel e no serviço que presta a uma comunidade. Com isso, a questão a ser considerada refere-se ao papel da televisão na sociedade contemporânea.

Para Mepham (1990:56), esta é uma questão fundamental para definir a televisão de qualidade. Ela deve ser analisada a partir da conceituação de seu papel, suas propostas culturais e sociais e os valores éticos que deve veicular. Ele contrapõe o ponto de vista de que qualidade deve ser associada à cultura de elite com duas afirmações: primeiro que essa afirmação desconsidera a programação e segundo que está baseada na idéia de que existe apenas uma cultura, uma tradição e uma escala de valores. Com isso, rejeita tanto a concepção paternalista de qualidade proveniente da televisão pública quanto a concepção das regras de lucro do mercado.

Mepham (1990:59) propõe uma outra definição em que a qualidade está relacionada a um projeto social que preserva o pluralismo cultural e estimula a democratização da sociedade. Esse projeto cultural deve basear-se no fornecimento de histórias que sejam úteis. Com isso, propõe uma ética da verdade como um valor que alicerça a televisão de qualidade. Para explicar este argu-

mento o autor afirma que os programas de ficção têm grande importância cultural e servem para explicar a definição de qualidade em termos de critérios éticos.

Como programas de ficção, Mepham (1990:60) considera seriados, séries, novelas, shows, programas de variedades, anúncios publicitários, filmes e outros programas artísticos como musicais e video-clips. Todos eles oferecem ao telespectador histórias que podem ser úteis no desenvolvimento tanto da personalidade e como da vida social. Histórias úteis são aquelas que podem ser colocadas em uso muitas vezes inconscientemente, mas que estimulam o processo de auto-conhecimento e as relações sociais. Ele contrapõe o ponto de vista de que qualidade está relacionada com a popularidade e o índice de audiência de um programa dizendo que esse ponto de vista pertence àqueles que estão preocupados apenas com o aspecto comercial da televisão e a sua possibilidade de vender produtos por meio dos anúncios publicitários.

As histórias podem ser úteis para entreter e para desviar a atenção da vida real, mas também para alertar para questões políticas e sociais. Com isso, defende que o telespectador não é simplesmente passivo quando colocado diante das banalidades do fluxo televisivo, pois ele tem a escolha de mudar de canal ou fazer outra coisa que não seja assistir à televisão.

Além disso, Mepham (1990:61-63) argumenta que qualquer concepção de qualidade deve considerar o tempo gasto diante da tela. Em função disso, um grande número de narrativas precisam ser inventadas, além do que, contemporaneamente não se fala mais em uma narrativa mestra, mas sim em pequenas narrativas. As pessoas usam as histórias



para se informarem sobre os problemas e as soluções, as oportunidades e os perigos, as virtudes e os vícios vivenciados pelos personagens, os quais são comuns a qualquer ser humano.

Uma televisão de alta qualidade deveria oferecer ao telespectador histórias como experimentos da imaginação e não previsíveis, como as conhecidas histórias em que o bem vence o mal e o final é sempre feliz. Com isso, esse conceito de televisão de qualidade não privilegia nenhum gênero ou formato estético, pois as histórias podem ser desenvolvidas em qualquer um deles.

Mephem (1990:65) conclui a sua argumentação afirmando que tratar a televisão apenas como segmentada, doméstica, trivial e responsável por criar uma audiência alienada e desatenta é subestimar o potencial cognitivo e estético do meio, além de desconsiderar a sua imensa fonte de verdade e beleza. Com isso, essa abordagem contrapõe outras que afirmam que qualidade está relacionada com popularidade ou com divertimento e lucro e mostra que outras definições de excelência são possíveis.

Essa proposta é bastante interessante porque aponta dois aspectos que são importantes a serem considerados na construção de um arcabouço teórico que discuta a qualidade na televisão. O primeiro deles é o papel social da televisão, ou seja, qual é a sua função no mundo contemporâneo e o segundo diz respeito a uma alternativa que estimula a produção de programas televisuais a partir de um ponto de vista positivo. O autor não desconsidera que a televisão possa transmitir banalidades, mas ele considera também que ela pode aproveitar seu potencial para exibir histórias úteis que reflitam não apenas

a vida dos telespectadores como também tenham reflexo sobre eles.

## **6 Considerações finais**

Como foi visto, a discussão a propósito da qualidade ocorrida na Grã-Bretanha no final dos anos 1980 e anos 1990 tinha como pano de fundo a abertura de mercado e a regulamentação do funcionamento da televisão tanto pública quanto privada. Entretanto, é pertinente ressaltar a importância da participação da opinião pública neste processo, seja desconstruindo mitos do senso comum ou definindo estratégias e critérios de análise.

Como é possível notar, os autores estão longe de chegar a uma única definição sobre o que é a qualidade na televisão, pois podem ser usados vários argumentos para defini-la. No entanto, estes diferentes pontos de vista sobre o conceito enriquecem a discussão e apontam idéias que podem servir como parâmetro teórico para estimular a prática e a construção de um repertório de qualidade sobre a televisão.

Já que a televisão é uma experiência coletiva e tem a capacidade de criar um laço social entre diferentes comunidades, o momento é apropriado para pensarmos em como usar as qualidades intrínsecas à sua natureza para criar, contar e compartilhar histórias e, conseqüentemente, programas que sejam úteis e que estimulem não somente uma democratização da sociedade, mas também uma mudança de foco desta completa banalização que assolou a comunicação social.

## 7 Bibliografia

- ADAMS, John. "Screenplay: elements of a performance aesthetic in television drama". In *Boxed sets: television representations of theatre*. Ridgman, Jeremy (ed). Luton. John Libbey Media, 1998.
- BRANDT, G (ed.). *British television drama in the 1980s*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- BROADCASTING RESEARCH UNIT. *Quality in television: Programmes, Programme-makers, systems*. London, John Libbey, 1989.
- BRUNSDON, Charlotte. "Television aesthetics and audiences", In *Logics of television: essays in cultural criticism*. MELLEMCAMP, Patricia (org.) Bloomington, Indiana e Londres: Indiana University Press e BFI Publishing, 1993.
- BRUNSDON, Charlotte. "Problems with quality". In *Screen*, 31/1, Spring 1990, 67-90.
- CAUGHIE, John. *Television Drama. Naturalism, Modernism and British Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- CAUGHIE, John. "Before the Golden Age". In *Boxed sets: television representations of theatre*. Ridgman, Jeremy (ed). Luton. John Libbey Media, 1998.
- DAY-LEWIS, Sean (ed.). *Talk of drama : views of the television dramatist now and then*. Luton, University of Luton Press/John Libbey Media, 1998.
- ELLIS, John. *Visible fictions: cinema, television, video*. 2ª ed. London, Routledge, 1992
- ELLIS, John. "What is the point?" In Mulgan, Geoff. *The Question of quality*. London, British Film Institute, 1990.
- FEUER, Jane et alli (ed.). *MTM 'quality television'*. London, British Film Institute, 1984.
- HOINEFF, Nelson. *A nova televisão. Desmassificação e o impasse das grandes redes*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 1996.
- JACOBS, Jason. "No respect: shot and scene in early television drama". In *Boxed sets: television representations of theatre*. Ridgman, Jeremy (ed). Luton. John Libbey Media, 1998.
- KERR, Paul. "Never mind the quality". In Mulgan, Geoff. *The Question of quality*. London, British Film Institute, 1990.
- MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. São Paulo: Ed. Senac, 2000.
- MACHADO, Arlindo. "Televisão: a questão do repertório". In: Revista Imagens. Campinas, Fapesp-Ed. Da Unicamp, N° 8, mai-ago 1998.
- MACHADO, Arlindo. *Máquina e imaginário*. São Paulo, Edusp, 1993.
- MEPHAM, John. "The Ethics of quality in television". In Mulgan, Geoff. *The Question of quality*. London, British Film Institute, 1990.

MULGAN, Geoff. "Television's Holy Grail: seven types of quality". In Mulgan, Geoff. *The Question of quality*. London, British Film Institute, 1990.

SHUBIK, Irene. *Play for Today. The evolution of television drama*. 2ªed. Manchester e Nova York: Manchester University Press, 2000.

SMITH, Anthony. *Television: An international history*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

STARK, Steven D. *Glued to the set: the 60 television shows and events that made us who we are today*. New York, London, Free Press, 1997.

TAYLOR, D. *Days of vision*. London, Methuen, 1990.

WALKER, John. *Arts TV: a history of arts television in Britain*. London. Libbey, 1993.

WOLTON, Dominique. *O elogio do grande público. Uma teoria crítica da televisão*. (Trad. port. de José Rubens Siqueira). São Paulo, Ed. Ática, 1996.