

Reflexões acerca da “qualidade” nas telenovelas: o caso da Rede Globo e do SBT¹

Joana d’Arc de NANTES²

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Rafael Barbosa Fialho MARTINS³

Universidade Vale do Rio Doce, Governador Valadares, MG

Fernanda Cristina Cardoso GUEDES⁴

Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

RESUMO

Este artigo⁵ tem como objetivo desenvolver uma reflexão teórica acerca da concepção de “qualidade” no contexto ficcional seriado no Brasil. Argumenta-se que a Rede Globo busca associar suas telenovelas ao *status* de “qualidade”, em contrapartida, o SBT, exhibe e produz tramas que se afastam dessa categoria, tendo em vista que apresentam padrões estéticos ligados ao excesso e se baseiam no melodrama clássico. Como forma de embasar as ideias aqui propostas, o trabalho traz uma discussão sobre a “TV de qualidade”, bem como acerca do modelo denominado “padrão Globo de qualidade”, que criou hierarquias e critérios avaliativos que colocam as produções globais como “superiores” às tramas exibidas em outros canais. Na sequência, são abordadas as diferenças das telenovelas nacionais da Globo e das tramas mexicanas e nacionais transmitidas pelo SBT.

PALAVRAS-CHAVE: qualidade; padrão Globo de qualidade; melodrama; telenovela

INTRODUÇÃO

A missão institucional do Grupo Globo, detentor da TV Globo é: “criar, produzir e distribuir conteúdos de qualidade que informem, divirtam, contribuam para a educação e permitam aos indivíduos e comunidades construir relações que tornem a vida melhor”⁶. Assim, nota-se que a “qualidade” é um aspecto fundamental para empresa. Não por acaso, a Rede Globo estabeleceu, ao longo da década de 1970, o “padrão Globo de qualidade” — uma série de diretrizes que regem a emissora — que passou a exigir, dentre outros aspectos, cuidados visuais e técnicos nas elaborações dos programas. Esse “padrão” instituiu uma hierarquia no cerne da indústria televisiva brasileira (FREIRE FILHO,

¹ Trabalho apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFF. É membro dos grupos de pesquisa NEMACS e Televisões – Núcleo de Pesquisa em Televisão e Novas Mídias, e-mail: joanadarc@id.uff.br

³ Doutor em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, professor da Universidade Vale do Rio Doce, e-mail: rafaelbfialho@gmail.com

⁴ Doutoranda do Curso de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal Fluminense (PPGCOM/UFF) e membro do Núcleo de Estudos em Comunicação de Massa e Consumo (NEMACS/UFF), e-mail feguedes@id.uff.br

⁵ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

⁶ Disponível em: <https://grupoglobo.globo.com/essencia-globo/>. Acesso em: 15 jan. 2019.

2004, p. 101), em que as produções globais⁷ estariam em um nível mais “elevado” que os produtos transmitidos em outras redes de TV no Brasil.

Tendo em vista esses aspectos, o presente artigo se propõe a refletir sobre a concepção de “qualidade” no contexto do Brasil, enfocando nas discussões em torno das telenovelas. Visando problematizar esse termo, o trabalho apresenta uma comparação das produções da Rede Globo e do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Nesse sentido, vale assinalar que não se pretende com este texto desmerecer ou estimar nenhuma das emissoras ou produtos ficcionais a serem estudados. O intuito é complexificar as questões relacionadas com “qualidade” que os tangenciam.

Ademais, optou-se por centrar nas discussões acerca das telenovelas, uma vez que é dos mais importantes produtos da América Latina (MAZZIOTTI, 2006, p. 21), além de ser o mais popular e lucrativo da TV brasileira (LOPES, 2009, p. 24), sendo comercializado para outros países desde os anos 1970⁸.

Com isso, parte-se do pressuposto que a TV Globo — líder de audiência no Brasil, além de principal produtora e exportadora de telenovelas do país — busca se distinguir e vincular suas telenovelas ao *status* de “qualidade”. Para tal, a emissora, além de utilizar elementos relacionados com seu “padrão de qualidade”, constrói, a maioria de suas tramas, afastando-se do melodrama clássico e se aproximando da linguagem “naturalista” (LOPES, 2009). Em contrapartida, o SBT — na maior parte do tempo, situa-se como a emissora vice-líder de audiência no país — exhibe e produz telenovelas que se afastam dessa categoria, tendo em vista que apresentam padrões estéticos pautados por excessos (MARTINS, 2018) e se baseiam no melodrama clássico (HERGESEL, 2017; MAZZIOTTI, 2006).

No que concerne ao desenvolvimento do artigo, inicia-se apresentando algumas reflexões sobre a noção de “TV de qualidade”. Salienta-se que mesmo não tendo sido cunhado no Brasil, alguns autores têm lançado mão do termo para se pensar a conjuntura local (FREIRE FILHO, 20001; 2004; GRECO, 2012; LOPES; MUNGIOLI, 2013; MUANIS, 2015), o que indica a complexidade e variabilidade do conceito. No decurso do trabalho, discorre-se sobre o “padrão Globo de qualidade”, visando evidenciar suas características. Por fim, trata-se sobre as diferenças das telenovelas nacionais da Globo e

⁷ Refere-se às produções feitas pela Rede Globo.

⁸ As comercializações para o mercado exterior tiveram início com a venda de “O Bem-Amado” (1973) pela Rede Globo.

das tramas mexicanas e nacionais transmitidas pelo SBT, enfatizando, sobretudo, as distintas formas do gênero melodramático comumente utilizada por cada uma das emissoras.

REFLEXÕES SOBRE “TV DE QUALIDADE”

O conceito “TV de qualidade” aparece inicialmente no contexto intelectual britânico dos anos 1980 (FREIRE FILHO, 2001, p. 92), mais precisamente na obra *MTM: Quality Television* (1984) editada por Feuer, Kerr e Vahimagi. No livro, os autores analisaram as séries televisivas da produtora independente norte-americana MTM Enterprises, entre elas “The Mary Tyler Moore show”, “Lou Grant” e “Hill Street Blues”. De acordo com eles, esses programas se diferenciavam, uma vez que detinham de um “fator de qualidade” (CASTELLANO; MEIMARIDIS; FERREIRINHO, 2018, p. 4). Isto é, eram produtos que fugiam do que até aquele momento era “tradicional” na TV. Tratavam-se de “programas literários, complexos e profundos, que apresentavam ao mesmo tempo os prazeres de fruição exigidos pelo que seria, de acordo com Catherine Johnson (2005, p. 58), o ‘espectador médio’” (MUANIS, 2015, p. 88).

Ao refletir a partir do contexto norte-americano, é possível interligar essa “mudança de paradigma” (MUANIS, 2015, p. 88) trazida por essas séries com a Segunda Era de Ouro da televisão⁹ – que transcorreu entre 1981 e 1998. O estudioso Muanis (2015) lista algumas características apresentadas pelo teórico Robert J. Thompson em sua obra *Television’s second Golden Age: from Hill Street Blues to ER* (1996), que descrevem os programas de “qualidade” dessa Era de Ouro:

Tendem a lidar com o tempo e a memória, referindo-se a episódios anteriores, sendo uma televisão, em certo sentido, mais realista, baseada no texto, em conteúdos que tendem a ser controversos e a lidar com tabus – ou seja, menos conservadores. Mais ousado, muitas vezes esse gênero tem problemas com a expectativa de audiência e, conseqüentemente, com as políticas das emissoras quanto a horário, posicionamento na grade e continuidade. É uma TV autoconsciente e autorreferente, com alusões à alta cultura e à cultura popular, com elenco numeroso, que permite múltiplos plots e diversos pontos de vista de interpretação por parte dos espectadores, o que a torna aclamada pela crítica e pelo público mais seletivo (MUANIS, 2015, p. 88-89).

Posteriormente, a partir dos anos de 1999, a televisão estadunidense adentrou em uma nova fase, a chamada Terceira Era de Ouro, que teve como marco inicial a série da HBO “The Sopranos”. Segundo Castellano, Meimaridis e Ferreirinho (2018, p. 5), esse

⁹ A primeira Era de Ouro teria ocorrido entre 1947 e 1960 e trazia muitas adaptações literárias e teatrais para a TV (CASTELLANO; MEIMARIDIS; FERREIRINHO, 2018, p. 4).

período é marcado por um expressivo aumento das produções de “qualidade”, bem como o surgimento de uma nova categoria, intitulada “televisão de prestígio”. De acordo com os pesquisadores essa categoria — atualmente muito usual no campo da crítica, porém pouco discutida no meio acadêmico — está vinculada, especialmente, aos programas oriundos de canais a cabo *premium* e veículos de *streaming*. Ademais, esses produtos de “drama de prestígio” apresentam produções “esmeradas” e narrativas complexas¹⁰, ou seja, aspectos que se distanciam do que tradicionalmente é exibido na TV (CASTELLANO; MEIMARIDIS; FERREIRINHO, 2018, p. 5-6).

É necessário pontuar que essas discussões sobre “TV de qualidade” descritas até aqui estão tratando sobre o contexto estadunidense e estão diretamente relacionadas com as séries. Ainda que sejam fundamentais para o entendimento do desenvolvimento do conceito, tal como afirma Muanis (2015, p. 92), “[...] contextos distintos pedem televisões diferentes, que, por sua vez, têm juízos particulares de qualidade que não necessariamente tributários das definições vistas anteriormente”. Nesse sentido, pretende-se, a partir desse segmento do artigo, apresentar reflexões sobre “qualidade” que contemplem as particularidades da televisão no Brasil.

Em meio às contribuições sobre a concepção de “TV de qualidade” no Brasil, destacam-se os trabalhos de Freire Filho (2001; 2004), que indicam haver um debate sobre a “qualidade” da televisão brasileira desde os primórdios de seu uso comercial. Evidentemente, nesse período, as discussões não se referiam ao conceito “TV de qualidade”, uma vez que o mesmo só foi cunhado no decênio de 1980. Porém, consistem em discussões que revelam particularidades do desenvolvimento da concepção de “qualidade” no Brasil.

No artigo “Notas históricas sobre o conceito de qualidade na crítica televisual brasileira” (2004), o teórico revisitou as críticas feitas à mídia televisiva no Brasil ao longo dos anos. Através desse texto, é possível constatar que, nos primórdios da TV no país, ela era elogiada pela elite intelectualizada por se aproximar de clássicos da literatura com seus teatros e, também, por transmitir apresentações de manifestações da “alta cultura” como, por exemplo, o balé e a ópera. Nesse período, o meio de comunicação era visto de modo otimista, discutia-se, por exemplo, “[...] as qualidades intrínsecas e possibilidades de criação da ‘mais nova expressão artística’” (FREIRE FILHO, 2004, p.

¹⁰ Cf. MITTELL, Jason. Narrative complexity in contemporary American television. *Velvet Light Trap*, v.58, p. 29-40, 2006.

89). No entanto, no início da década de 1960, começaram a aparecer nos jornais e revistas, rejeições ao modelo de televisão comercial e às suas programações. Recriminavam, dentre outras coisas, a forte presença dos filmes estrangeiros e a baixa frequência das “artes verdadeiras” como “a música, o teatro, o cinema, o *ballet* e a pantomima” (FREIRE FILHO, 2004, p. 94).

Notabiliza-se que, no final dos anos 1960 — quando os conteúdos populares já preenchiam a maior parte das grades de programação —, as críticas se intensificaram e recaíram sobre os mais diversos produtos televisivos do período. Nos trechos de reportagens reproduzidos por Freire Filho (2004), é possível observar, por exemplo, a condenação às telenovelas e aos os programas que exploravam o “mundo cão”. Dizia-se que a TV era uma “fábrica de psicopatas”, sinônimo de “entorpecimento” e “alienação”, e que por conta da programação, os telespectadores da elite com maior nível cultural mantinham, em protesto, os seus receptores desligados (FREIRE FILHO, 2004, p. 96). Nesse cenário, as críticas jornalísticas afirmavam que a televisão apresentava uma “péssima qualidade da programação” (FREIRE FILHO, 2004, p. 96).

Ao longo dos anos 1970, a TV no Brasil passou por uma série de mudanças, especialmente na Rede Globo. Foi nesse período, por exemplo, que a Globo começou a implementar o “padrão Globo de qualidade”. Segundo descreve Freire Filho (2004, p. 100), prevalecia naquele momento uma televisão “[...] voltada para informação e para o entretenimento mais prudente e pudico”. Nessa fase, o “popularesco”¹¹ que imperava na década de 1970, foi sendo abandonado nas discussões dos críticos acerca do nível da televisão no Brasil. Contudo, em 1980, esses debates foram retomados com a chegada do SBT, que segundo às manchetes traziam de volta o “baixo nível da TV”. Sob essa perspectiva, nota-se que para essa elite intelectualizada, o entendimento de “qualidade” na televisão é diretamente contrário ao que está mais relacionado com as classes populares.

Freire Filho (2004) indica que, na década de 1990, as críticas recaíram sobre o êxito de audiência das telenovelas mexicanas no Brasil, que teria ocasionado a “mexicanização” da TV. Isto é, “[...] o declínio da qualidade estética da teledramaturgia e do telejornalismo vis exacerbção do ‘sentimentalóide’, do ‘lacrimajante’” (FREIRE FILHO, 2004, p. 104). Ao olhar essa e as ponderações anteriores feitas sobre a televisão,

¹¹ Palavra de conotação negativa, que relacionado à degenerescência do popular (MIRA, 2010, p. 166).

constata-se, tal como descreve Freire Filho (2004, p. 107) que para essa “[...] crítica especializada, TV de qualidade é aquela que desempenha, com humildade, a função de mediar a “alta cultura” para as massas; que serve de mero trampolim para voos mais altos da imaginação”. O teórico complementa:

No lugar das conjecturas essencialmente artísticas ou estéticas, ganha força a abordagem da qualidade da TV sob uma perspectiva ética, calcada no estabelecimento de uma relação de maior respeito e confiança entre emissoras e telespectadores. [...] [Ademais,] Entre nós, o debate se apequenou de tal maneira que ficamos com a impressão, às vezes, de que TV de qualidade é sinônimo de TV sem bunda e ponto final.

Como já foi pontuado, essas reflexões apresentadas por Freire Filho (2004) exprimem um entendimento em torno de “qualidade” no contexto brasileiro. Contudo, posteriormente, surgiram outras contribuições teóricas no Brasil para tratar especificamente sobre a concepção de “TV de qualidade”, uma delas é de Clarice Greco (2012). A autora propõe apresentar dois aspectos da participação dos telespectadores que poderiam contribuir para a conceituação de “qualidade” nas telenovelas (GRECO, 2012, p. 2). Para construir seu argumento, a pesquisadora ancora-se — dentre outras referências — nas proposições de Geoff Mulgan¹² de que um dos sentidos da palavra “qualidade” é “[...] o poder de gerar mobilização, comoção social e participação civil” (GRECO, 2012, p. 2).

Com base nisso, Greco (2012) relaciona duas formas a participação pública com a “qualidade” das telenovelas: 1) a emissão de opinião dos telespectadores — manifestada por meio de pesquisas de audiência, contatos diretos com os autores etc. —, que seria uma “forma de assegurar a possibilidade de a novela obter sucesso em forma de audiência” (GRECO, 2012, p. 8); 2) “a avaliação de programas televisivos em eventos de premiações pautados em júri popular” (GRECO, 2012, p. 9). Assim, sob o ponto de vista da autora, essas formas de participação dos telespectadores contribuem para o debate de “qualidade” das tramas brasileiras.

Alinhada a essa perspectiva, outra pesquisa que apresenta uma contribuição sobre a concepção de “TV de qualidade” associada às telenovelas no Brasil é a de Lopes e Munglioli (2013²). Nesse trabalho, as autoras se propõem a pensar o conceito baseadas em duas teorias: uma delas é de Mulgan, assim, tal como Greco (2012), as estudiosas partem do ponto de vista que a “qualidade televisiva” está relacionada com “participação

¹² Geoff Mulgan enumerou sete sentidos para a palavra “qualidade”. Contudo, a autora concentrou-se, apenas, no quinto. Para aprofundar mais sobre as acepções propostas pelo autor Cf. MULGAN, Geoff. “Television’s Holy Grail: seven types of quality”. In Mulgan, Geoff. *The Question of quality*. :London, British Film Institute, 1990.

da audiência e ‘comoção social’” (LOPES, MUNGIOLI, 2013, p. 9). Já a segunda corresponde à compreensão de Milly Buonanno de “qualidade da ficção” que “[...] acima de tudo, considera a *qualidade do ambiente produtivo* por meio do qual o desenvolvimento e a competitividade de uma indústria podem ser mensurados” (LOPES, MUNGIOLI, 2013, p. 10).

Assim sendo, as autoras argumentam que as telenovelas brasileiras — especificamente às produzidas pela Rede Globo — podem ser associadas a um debate de “TV de qualidade”, uma vez que incitam essa participação da audiência. Trata-se de um produto que se configurou como um espaço de uma “narrativa da nação”. Isto é, tornou-se um produto que fala sobre a nação e, para além disso, se configurou como “[...] um modo de participar dessa nação imaginada”. Desse modo, segundo as teóricas, “os telespectadores se sentem participantes das novelas e mobilizam informações que circulam em torno deles no seu cotidiano.” (LOPES, MUNGIOLI, 2013, p. 11).

Ademais, a “qualidade do ambiente produtivo”, dito por Buonanno e apropriado pelas autoras, seria proporcionado pelo “padrão Globo de qualidade”. Lopes e Mungióli (2013, p. 13) afirmam que as telenovelas globais são

[...] as principais responsáveis pela especificidade alcançada pela teleficação brasileira. Essa peculiaridade é resultado de um conjunto de fatores que vão desde o caráter técnico e industrial da produção, passam pelo seu nível estético e artístico e pela construção autoral do texto, os quais convergem no chamado “padrão Globo de qualidade”.

Problematiza-se que, sob esse ponto de vista, se transmite uma ideia de que o modelo de telenovela brasileira difundido pela Rede Globo, bem como “padrão Globo de Qualidade” são os únicos meios para se pensar a “TV de qualidade”. Além de reforçar uma concepção de que são parâmetros para os outros. Sabe-se do alto grau de qualidade técnica empregado nas produções ficcionais da Rede Globo, mas não são apenas esses aspectos que compreendem o entendimento de “qualidade televisiva”. Nesse sentido, pontua-se a necessidade de empreender análises focalizando olhares para tramas de outras emissoras de TV aberta comercial no Brasil.

A despeito dessas questões, reconhece-se a relevância histórica para a indústria televisiva brasileira do “padrão Globo de Qualidade” mencionado pelas autoras, assim, o segmento a seguir irá se concentrar nele.

“PADRÃO GLOBO DE QUALIDADE”

No decorrer da década de 1970, a TV no Brasil passou por uma série de mudanças. Dentre as emissoras que realizaram modificações mais expressivas — tanto em termos de produções, quanto de grade de produção — estava a Rede Globo. Foi precisamente nesse período que começou a se consolidar o “padrão Globo de qualidade”. Segundo Oliveira Sobrinho (2011, p. 469), que na época do desenvolvimento desse “padrão” era diretor de programação e produção da Globo, essa denominação foi criada pela imprensa e assimilada pela empresa. Contudo, tal como afirmam Ribeiro e Sacramento (2010, p. 119), “essa nomenclatura não foi criada pela emissora, mas sua prática sim”.

Dessa forma, a partir de 1973, a Globo passou a impor uma série de convenções formais, que exigia um cuidado visual e técnico na elaboração dos programas. A mentalidade que imperava entre todos os funcionários da empresa era da incessante busca pela perfeição (OLIVEIRA SOBRINHO, 2011, p. 469). Nesse sentido, a emissora passou a dar preferência para programas previamente gravados, uma vez que eram passíveis de um controle mais rigoroso (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 119). Nesse âmbito, a “qualidade” estava associada a uma “limpeza visual” — que compreendia a “ausência de ruídos, acidentes, interferências, pequenos momentos em ‘branco’, dessincronias, imperfeições” (KEHL, 1986, p. 246) —, bem como abrangia “uma diminuição da improvisação, da informalidade e do inesperado” (RIBEIRO; SACRAMENTO, 2010, p. 119).

Freire Filho (2004), afirma que a TV Globo firmou no imaginário nacional

[...] uma concepção mista de qualidade televisiva, capaz supostamente de harmonizar distintos critérios de excelência: junto ao peso do discurso empresarial (êxito comercial; infraestrutura; empregos; índices de audiência; exportação de programas; “umas das maiores emissoras do mundo”), firmava-se, também, certa dimensão artística e cultural (apuro técnico; efeitos especiais; cenários; programação visual; modernização dos gêneros; divulgação da tradição, da cultura, dos artistas e dos autores nacionais). Prêmios internacionais e a reverência da imprensa a certos núcleos de excelência, como as “séries brasileiras”, ajudavam a legitimar o novo padrão (FREIRE FILHO, 2004, p. 102).

Nessa fase, a emissora também redefiniu toda a sua linha de telenovelas, abastecendo-se de autores e diretores de alto nível profissional e aprimorando sua qualidade técnica (ALENCAR, 2004; SIMÕES, 1986). Há que se destacar que, nesse período, as tramas passaram a ser geridas sob uma nova lógica mercadológica. Isto é, começaram a ser tratadas como um produto industrial e passaram a ser construídas “[...] de acordo com o público-alvo, faixas etárias, temas, duração, gêneros, horários e apelos comerciais mais fortes” (ALENCAR, 2004, p. 56), “[...] sempre seguindo a ideia de

afigurar um ‘padrão Globo de qualidade’, uma espécie de grife, com a qual o público se habituasse” (ALENCAR, 2004, p. 56).

Foi nessa mesma época que começou a se desenvolver, na Rede Globo, um modelo de telenovela específico do Brasil — que se afastava de aspectos do melodrama clássico e se aproximava mais de um realismo —, sobre o qual será tratado na seção a seguir.

AS TELENÓVELAS DA GLOBO E DO SBT

Antes de adentrar nas especificidades das telenovelas transmitidas na Globo e no SBT, faz-se necessário pontuar a base de qualquer uma delas: o melodrama. Desde seu surgimento é constantemente tratado com “zombaria” e o “sarcasmo” (THOMASSEAU, 2012, p. 10). Nesse sentido, muitas vezes é visto de forma depreciativa, sendo considerado semelhante ao “mau gosto” e o oposto da “sobriedade” (OLIVEIRA; SILVA; PELINSON, 2012, p. 107). Ele ainda é descrito por uma fórmula que apresenta uma história repleta de ações inverossímeis — que misturam as normas de arte e de bom senso — na qual um herói se envolve emocionalmente com uma vítima perseguida por um detestável vilão e, ao final, termina com a vitória do bem sobre o mal (THOMASSEAU, 2012, p. 9). No entanto, o teórico francês alerta que esse esboço do gênero melodramático é muito simplificador.

Thomasseau (2012) salienta que o gênero melodramático alcançou grande sucesso entre os mais diversos públicos e suas obras possuem uma elevada qualidade dramática. Contudo, na atualidade, vale ressaltar que, sob a perspectiva da conceituação de “TV de qualidade”, constata-se um apagamento do melodrama, ao menos em prol de um “melodrama” que se aproxima mais de “um sentimentalismo convencionalmente masculino” (KACMAN, 2008, tradução nossa).

A despeito das críticas, o gênero permanece usual na atualidade. Flexível, se atualiza, modifica seus temas e suas estruturas para acompanhar as questões sociais vividas no período. No século XX, ganhou expressão no meio televisivo através das telenovelas, apresentando distintas particularidades de acordo com o país, período ou emissora em que são produzidas.

Ao olhar para as tramas do SBT, tem-se dois grupos: um constituído de telenovelas nacionais, atualmente, voltadas para um público infantil e infantojuvenil; já o outro é composto por telenovelas mexicanas, produzidas originalmente pela Televisa.

Muito embora as produções tenham países de origem distintos, trazem como semelhança os padrões estéticos ligados ao excesso e a base no melodrama clássico.

No que concerne aos padrões estéticos, Martins (2018) destaca que a emissora investe em uma estética que se pauta por aspectos como excesso e sentimentalismo que estão alinhados às matrizes do brega e do *kitsch*. O que se reflete em todos os produtos da rede de TV — vinhetas, programas de auditório, telenovelas (nacionais e estrangeiras) etc. Ademais, segundo o autor, ainda que aparente ter uma “estética do improvisado”, o SBT possui “[...] um posicionamento estético bem pensado e estruturado ao longo dos anos, com a função de diferenciar a emissora das outras e ser identificada e promover identificação com seu público” (MARTINS, 2018, p. 217). Nesse sentido, o teórico credita “o ‘desajuste’ do SBT a escolhas estilísticas pensadas previamente, e não por ausência de condições materiais” (MARTINS, 2018, p. 220). Levando em consideração essas questões, é possível inferir que o SBT está se afastando, propositalmente, de um *status* de “TV de qualidade” ou, pelo menos, da concepção de “qualidade” construída a partir do “padrão Globo de qualidade”.

Esse afastamento parece estar presente também em termos narrativos, haja vista, como já foi pontuado anteriormente, que as telenovelas vinculadas no canal se fundam no melodrama clássico, trazendo uma estrutura mais “simples” e por vezes tachada como “inferior” pelo senso comum. De forma resumida, tomando como base as definições de Thomasseau (2012), é possível afirmar que o melodrama clássico carrega as seguintes características: 1) uma dimensão maniqueísta, com a divisão das figuras do “bom” *versus* o “mau”; 2) é composto por personagens típicos (o vilão, a inocência perseguida, o personagem cômico e o pai nobre ou o protetor misterioso) ; 3) preza pela moralidade e apresenta um caráter educador, nesse sentido, os vilões serão castigados no final da história; 4) no fim, a heroína triunfará sobre o vilão.

Essa fórmula base é repetida nas tramas tanto mexicanas (MAZZIOTTI, 2006), quanto nacionais (HERGESEL, 2017). Dessa forma, as telenovelas são carregadas de obviedades, o que pode ser mais um motivador para críticas ao modelo e para considerá-las de “baixa qualidade”. Contudo, isso não as fazem perder o apreço do público que continua gerando significativa audiência¹³. Assim, as produções mexicanas se mantêm há

¹³ Ainda que os índices de audiência não sejam altos, têm feito o SBT oscilar entre o segundo e terceiro lugar de audiência. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/noticias/ooops/2020/06/21/ranking-30-canais-abertos-e-pagos-mais-vistos-em-maio.htm>. Acesso em: 3 out. 2020.

mais de 30 anos no ar na emissora e as telenovelas infantis nacionais têm ganhado cada vez mais investimento do canal.

No que concerne à TV Globo, até o final da década de 1960, as telenovelas se aproximavam desse formato do melodrama clássico. Além disso, as tramas apresentavam histórias distantes da realidade espaço-temporal do público, com “sheiks, duques e duquesas” (ALENCAR, 2004, p. 51). Contudo, após o êxito de “Beto Rockfeller” (1968) — uma telenovela que apresentava diversas distinções do que era produzido até então, entre elas uma história que se aproximava do cotidiano dos brasileiros — na TV Tupi, as produções globais foram reconfiguradas. Nesse período, inaugurou-se a fase “realista” (que perdura de 1968 a 1990) das tramas brasileiras, com narrativas que buscavam “[...] referenciar a realidade, criando, na tela, histórias possíveis de serem vividas” (ROCHA, 2015, p. 12).

Posteriormente, a partir de 1990, tem-se início a fase “naturalista”, que permanece nos dias de hoje. Essa etapa é caracterizada por trazer tramas que abordam temas sociais com uma forte representação “naturalista”, o que faz com que se alcance a verossimilhança, a credibilidade e a legitimidade enquanto ação pedagógica (LOPES, 2009, p. 37). Segundo Rocha (2015, p. 12) é por meio do efeito de verossimilhança que essa fase irá mesclar, intensamente, os campos da realidade e da ficcionalidade, desse modo, “[...] promovendo a efetivação do merchandising social¹⁴ que assume temas pontuais da agenda pública e permite que a novela funcione como recurso comunicativo¹⁵”.

Assinala-se que a presença, em alguma medida, de um caráter educacional nas telenovelas globais “naturalistas” podem ser vistas como um esforço da emissora de aproximá-las do *status* de “qualidade”. Sob esse ponto de vista, as telenovelas produzidas pela TV Globo não seriam apenas entretenimento, teriam ações pedagógicas efetivas. Assim, se alinhariam, ao menos um pouco, com uma perspectiva de que televisão “qualidade” educa. O que, em certa medida, parece ser o interesse da empresa, haja vista que em sua missão – mencionada na introdução deste trabalho —, ela fala sobre “produzir [...] conteúdos de qualidade que [...] contribuam para a educação”.

¹⁴ Corresponde a mensagens socioeducativas, de conteúdo ficcional ou real, inseridas de modo explícito nas tramas televisivas (LOPES, 2009, p. 38).

¹⁵ “Abordar a telenovela como recurso comunicativo é identificá-la como narrativa na qual se conjugam ações pedagógicas tanto implícitas quanto deliberadas que passam a institucionalizar-se em políticas de comunicação e cultura no país” (LOPES, 2009, p. 32).

Ainda no que se refere ao modelo de telenovela da TV Globo, para destacam-se algumas características listadas por Mazziotti (2006, p. 35-36): tem um forte cuidado visual; destaca-se por uma notável elaboração estética – dando importância para aspectos como iluminação e som; os personagens expressam suas emoções de forma mais “natural”, distinto do modelo mexicano, que são “exageradas”; ainda que tragam personagens arquétipos, eles não se apresentam de forma marcada. Os personagens tendem a desenvolver uma personalidade, que cresce, amadurece, evoluem.

Entre esses aspectos, vale pontuar o “cuidado visual” e a “notável elaboração estética”, que, possivelmente, estão relacionados com o “padrão Globo de qualidade”. Esse esforço parece ecoar — pelo menos em algumas tramas — em prêmios, tal como a emissora afirma, ela é a “[...] única TV aberta brasileira premiada no International Emmy Awards, o maior prêmio da televisão mundial”¹⁶. Acerca desse fato das premiações, destaca-se que o discurso da empresa a coloca em um diferente patamar, como sendo distinta das outras, tendo em vista que é a “única” premiada. Dessa forma, talvez, esteja buscando evidenciar seu *status* de “qualidade”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decurso deste artigo, ficou evidente que não é possível uma direta aplicabilidade do conceito de “TV de qualidade” no contexto brasileiro. Para formular uma reflexão sobre a conceituação no país, é necessário levar em consideração suas particularidades. Ademais, notabilizou-se a variabilidade do conceito, uma vez que, mesmo no Brasil, pode ser pensado a partir de distintas formas. Nesse sentido, entende-se que o conceito pode ser mais explorado, refletindo não somente sobre as telenovelas da Globo, mas também sobre a variada produção local — que também engloba séries televisas, por exemplo.

É necessário apontar que no meio televisivo brasileiro, a conceituação de “qualidade” parece estar associada diretamente ao “padrão Globo de qualidade”. Se for pensada sob essa ótica, o que se tem são hierarquias e critérios avaliativos que colocam as produções globais como “superiores” às tramas exibidas em outros canais. Dessa forma, o termo “qualidade” se apresenta controverso, reforçando dicotomias, tais como “boa” e “má” televisões. Em vista disso, propõe-se estudos futuros que problematizem essas questões e olhem para além da “qualidade” definida pelo “padrão Globo”.

¹⁶ Disponível em: http://estatico.redeglobo.globo.com/2017/10/04/sobre_globo.pdf. Acesso em: 1 set. 2020.

Por fim, salienta-se a forma como uma busca pela aproximação do *status* de “qualidade” parece ser constante na TV Globo, enquanto o SBT, aparentemente, não se preocupa com essa categoria e desenvolve-se com características que a afastariam dela. Levando em consideração esses aspectos, questiona-se: de fato o SBT não almeja esse *status*? Será que não há “TV de qualidade” no SBT?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR, Mauro. **A Hollywood brasileira**: panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: Senac, 2004.

CASTELLANO, M. MEIMARIDIS, M. & FERREIRINHO, G. “TV de qualidade é TV masculina?”: controvérsias de gênero no debate sobre dramas de prestígio. In: Encontro de GTs de Pós-Graduação – Comunicon, 7., 2018, São Paulo, **Anais** [...]. São Paulo, 2018.

FREIRE FILHO, João. TV de qualidade: uma contradição em termos?. **Líbero**, ano IV, v. 4, n. 7-8, p. 86-95, 2001.

FREIRE FILHO, João. Notas históricas sobre o conceito de qualidade na crítica televisual brasileira. **Galáxia**, n.7, p. 85-110, 2004.

GRECO, Clarice. Participação pública nas telenovelas brasileiras: contribuições para uma análise da qualidade da ficção televisiva. **Culturas Midiáticas**, v. 5, n. 2, p. 1-14, jul./dez. 2012.

HERGESEL, João Paulo. Carrossel de sentimentos: melodrama na telenovela do SBT. **Revista Fronteiras** - estudos midiáticos, v. 19, n. 1, p. 72-82, jan./abr. 2017.

KACKMAN, M. 2010. Quality Television, Melodrama, and Cultural Complexity. In: **Flow TV**, out. 2008. Disponível em: <https://www.flowjournal.org/2008/10/quality-television-melodrama-and-cultural-complexity%2%A0michael-kackman%2%A0%2%A0university-of-texas-austin%2%A0%2%A0/>. Acesso em: 2 jan. 2019.

KEHL, Maria Rita. “Eu vi um Brasil na TV”. In: COSTA, A. H.; KEHL, M. R.; SIMÕES, I. F. **Um país no ar**: história da TV brasileira em três canais. São Paulo: Brasiliense, 1986, p.167-323.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **Matrizes**, v. 3, n.1, p. 21-47, dez./ago. 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Qualidade da Ficção Televisiva no Brasil: elementos teóricos para a construção de um modelo de análise. In: Encontro Anual da Compós, 22., 2013, Bahia. **Anais** [...]. Bahia: Universidade Federal da Bahia, p. 1-16, 2013.

MARTINS, Rafael Barbosa Fialho. “Por que o SBT é tão brega?”: afeto e sentimento na interação da emissora com a audiência. **Lumina**, v. 12, n. 2, p. 207-226, mai./ago. 2018.

MAZZIOTTI, Nora. **Telenovela**: Industria y Prácticas Sociales. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2006.

MIRA, Maria Celeste. O moderno e o popular na TV de Silvio Santos. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor; ROXO, Marco (Org.). **História da televisão no Brasil**: do início aos dias de hoje. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 159-175.

MUANIS, F. A pior televisão é melhor que nenhuma televisão. **Matrizes**, v. 9, n. 1, p. 87-101, jan./jun. 2015.

OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. O padrão Globo de qualidade. *In*: OLIVEIRA SOBRINHO, José Bonifácio de. **O livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011, p. 469-473.

OLIVEIRA, J. A.; SILVA, A. L.; PELINSON, F.. A imaginação melodramática e a narrativa jornalística: a realidade como ficção. **Revista Pauta Geral - Estudos em Jornalismo**, v. 1, p. 105-119, 2014.

ROCHA, Larissa Leda Fonseca. Da novela para a vida: agendamento e narratividade. *In*: HOHLFELDT, Antonio; CONCEIÇÃO, Francisco Gonçalves da (Org.). **Teorias da comunicação: leituras e aplicações**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015, p. 9-24.

THOMASSEAU, Jean-Marie. **O melodrama**. Tradução e notas Claudia Braga e Jacqueline Penjon. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.