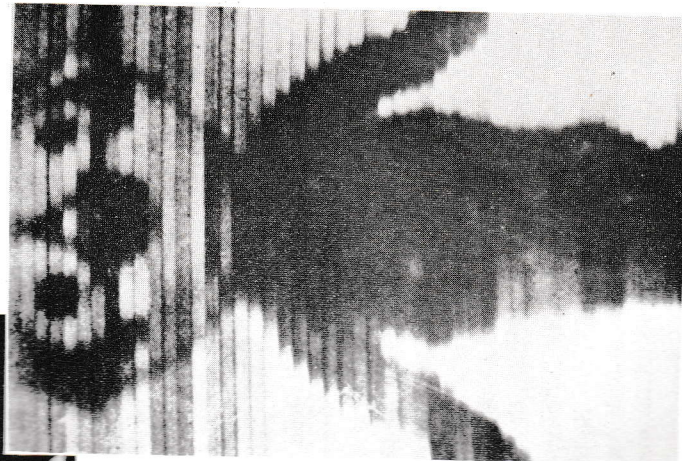
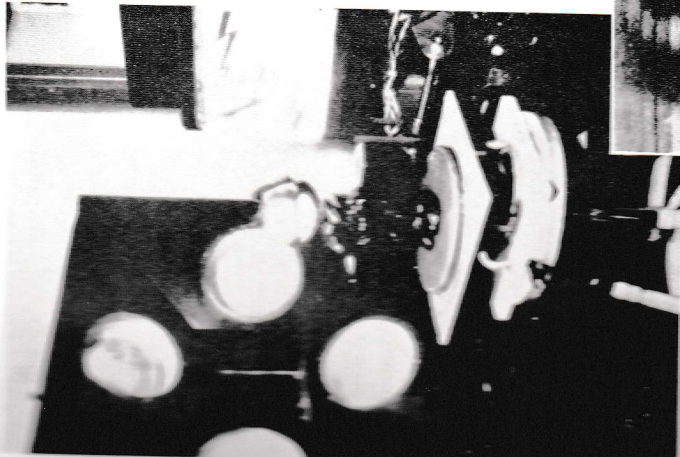


Uma introdução à videosfera

Não deve restar dúvida de que o conceito de televisão que empregamos hoje é extremamente mais amplo do que aquele que imperava em meados dos anos 20, quando as primeiras imagens de tevê foram lançadas ao ar. Naquele tempo, bastava um boneco evoluindo sobre uma base giratória — imagem emitida de Nova York a Kansas pelos engenheiros da RCA (Radio Corporation of America) em 1930 — para provocar um *frisson* nos primeiros entusiastas da imagem eletrônica, que faziam verdadeiras ginásticas para conseguir sintonizar alguns fantasmas em seus precários receptores de sessenta linhas de varredura! A televisão era então entendida como um tipo especial de “rádio”, um rádio que ganhou imagem sincronizada, da mesma forma que, mais ou menos na mesma época, o cinema mudo ganhava som sincronizado. Desde que, em 1923, Vladimir Zworykin patenteou o *iconoscópio* e Philo Taylor Farnsworth, o *tubo dissecador de imagem* — dois aparelhos de varredura baseados no tubo de raios catódicos de Braun e destinados a transformar em seqüência eletrônica as imagens em movimento —, os magnatas da indústria do rádio botaram olho gordo no invento. Do aperfeiçoamento desses dois aparelhos nasceu, em 1930, nos laboratórios da RCA, o *orthicon*, que pode ser considerado o primeiro tubo analisador de imagens comercializado e utilizado para difusão pública. Juntamente com a RCA, inúmeras outras empresas do setor de rádio — como a General Electric, a Philco, a Zenith e a Philips — intensificaram seus esforços para

Um boneco do Gato Félix (à esquerda) serviu de modelo para uma das primeiras imagens transmitidas pela W2XBS (precursora do canal novo-iorquino da NBC) através de tubo *orthicon* da RCA.



A *diretta*, foto ainda tirada diretamente da tela do receptor (1930).

colocar no ar uma programação de entretenimentos "radiovisíveis", até que, em abril de 1939, a NBC (National Broadcasting Company) conseguiu colocar em exibição na Feira Mundial de Nova York o primeiro protótipo comercial da televisão tal como seria entendida nas décadas seguintes (Simmons, 1977: 3).

Toda a estrutura operacional da televisão — e, por consequência, a sua programação e a sua economia particular — deriva da indústria do rádio e encontra no sistema de emissões radiofônicas o seu modelo. Ainda hoje, se observarmos bem, a televisão comercial permanece, em grande parte, como um rádio "visível": suas mensagens, ainda grandemente apoiadas na oratória verbal, são distribuídas através das ondas eletromagnéticas e conservam de sua matriz original a característica mais importante do ponto de vista da produção simbólica — a simultaneidade entre o tempo da enunciação e o tempo da recepção. Não é difícil perceber a razão disso. A tecnologia da televisão, como de resto toda tecnologia mais recente, não surgiu por obra de um feliz acidente científico, graças à apaixonada dedicação de um punhado de abnegados pesquisadores individuais. Pelo contrário, desde seus primeiros esboços aos aperfeiçoamentos mais sofisticados, ela resulta de uma acumulação de capital na área do entretenimento de massa, sobretudo na indústria de aparelhos de codificação e decodificação, vale dizer, na indústria dos radioemissores e radioreceptores (Zworykin era engenheiro da Westinghouse e Farnsworth tinha o seu próprio negócio). Foi daí que surgiram os vultosos financiamentos que permitiram, no final dos anos 40, florescer uma estrutura de transmissão televisual em escala massiva. O atraso deveu-se, evidentemente, à guerra, mas foi logo compensado por um crescimento acelerado. Se a televisão tivesse surgido como resultado de um investimento em outra área do entretenimento de massa — digamos, por exemplo, no cinema — através de técnicas de gravação da imagem eletrônica em fita magnética, a sua história poderia ter sido outra (como também a do cinema).

O sistema de transmissão por ondas eletromagnéticas (*broadcast*) é hoje uma forma de *tevé* tão familiar que se torna difícil deixar de encarar retrospectivamente essa estrutura como natural e inevitável. No entanto, foi determinada por decisões econômicas e políticas bastante precárias. Ao contrário da velha tecnologia do período da Revolução Industrial, dedicada mais à produção de bens públicos, tais como as estradas de ferro, a iluminação urba-

na e o cinema, a tecnologia surgida no começo deste século voltou-se particularmente aos bens de consumo individual ou doméstico. Os seus produtos pressupõem formas de vida centradas na casa e na família, formas de vida privadas, correspondentes à situação de largos setores da classe média e da pequena burguesia da época. O rádio e a televisão são produtos típicos dessa conjuntura e jogam, portanto, com um conceito de cultura de massa diferente daquele do século anterior, pois pressupõem os indivíduos isolados em sua privacidade. O aparelho receptor forma um misto de mobília e eletrodoméstico que se adapta bem às circunstâncias domésticas, sobretudo por causa de sua tela pequena. Nesse mundo de indivíduos isolados e enclausurados, o sistema de transmissão ondular torna-se um poderoso meio de integração, trazendo a cada um desses lares as novidades do "mundo exterior", sem que os indivíduos precisem se deslocar para fora, e, ao mesmo tempo, mantendo todos esses lares periféricos ligados ao centro transmissor, ele próprio convertido em agente modelador de comportamentos e expectativas.

O termo inglês para radiofusão (*broadcast*) deriva aliás do contexto militar: fazia parte do jargão especializado da Marinha americana e designava a "disseminação" das ordens da autoridade à esquadra, operação que passou a ser realizada através do rádio (Gillingham, 1970: 310). Não sem motivo, alguns analistas consideram que o regime de difusão através de ondas eletromagnéticas corrobora uma tendência das tecnologias avançadas no sentido de "militarizar" a vida cotidiana (Mattelart, 1976: 55). Exagero à parte, a verdade é que a Revolução Industrial havia destruído as condições de estabilidade do corpo social, dispersando as famílias, gerando mobilidade e migração. A rápida expansão do sistema ferroviário abalou a estrutura milenar de fixação do homem à terra, produzindo uma mobilização de pessoas e de idéias que chegou a preocupar os centros dirigentes. A tecnologia de ponta, largamente ameaçada pelos seus próprios efeitos dispersivos, tratou de ajustar-se às novas necessidades de controle social. A partir do final do século passado, vamos observar a indústria orientando-se numa direção nova, voltando-se à produção de bens para o consumo privado, promovendo o lar auto-suficiente e a reintegração da família. O teatro desse período (Tchekhov, Ibsen e tantos outros) ilustra bem essa situação: o centro de interesse torna-se agora o ambiente doméstico, tudo gira em torno do núcleo

familiar, mas as pessoas volta e meia correm à janela, em busca das notícias do "mundo exterior" que poderiam afetar as suas vidas. O novo consumidor de bens materiais, que aparece claramente definido nos anos 20 e que participa da eficiência do lar privatizado, encontra nos serviços de radiodifusão a "janela" necessária para o contato (simbólico) com o exterior: já que ele não vai mais ao mundo, o mundo penetra em sua casa através da mediação do rádio (e mais tarde da tevê) (Williams, 1979: 26-27).

Considerando que a televisão utilizou, desde a sua origem, as ondas eletromagnéticas como meio de distribuição, a maioria esmagadora dos governos nacionais, sejam eles baseados em democracias formais, autocracias militares ou oligarquias burocráticas, instituiu de imediato sistemas de controle das emissões, declarando-se por antecipação a única autoridade com poderes para emitir sinais de tevê (opção européia) ou para conceder licenças de emissão (opção americana). Para isso, o poder de Estado usou como alibi a necessidade técnica de distribuir as faixas de onda, de modo a evitar o congestionamento do espectro e a interferência mútua das emissoras. A estrutura da transmissão eletromagnética — que parte de um pólo irradiador aos milhões de receptores individuais — cria as condições mais favoráveis para a homogeneização política e a pasteurização cultural. Dezenas de milhões de aparelhos receptores distribuídos por toda uma nação recebem diariamente a mesma informação, ou quando muito um leque de opções limitadas, autorizadas todavia pela mesma instituição governamental monolítica. Num certo sentido, há um paradoxo na expressão "comunicação de massa" utilizada com superlativa ênfase a propósito da televisão, pois embora se trate de produção de mensagens destinada a grande número de pessoas, essas pessoas entretanto não formam uma "massa", entendida como tal um agregado social. A rigor, o único uso "massivo" dos meios de radiodifusão se deu na Alemanha nazista, quando, sob as ordens de Goebbels, o Partido Nacional-Socialista organizava audições coletivas de rádio, com os cidadãos afluindo à praça pública para ouvir as vozes de seus líderes nos alto-falantes. O paradoxo criado pela estrutura de difusão através das ondas é que ela torna a experiência privada de assistir televisão um evento público, partilhado ao mesmo tempo por milhões de outros cidadãos da República. As residências privadas tornam-se fortemente ligadas à esfera pública, o que transforma qualquer emissão de tevê num aconteci-

mento político de extrema importância. Só que um acontecimento político de tipo autoritário: cada cidadão não tem meios para responder, intervir ou exercer influência sobre a emissão, já que ela é unidirecional e irreversível.

Há quem considere que os mecanismos de sondagem de audiência constituem uma forma incipiente de controle da produção por parte da comunidade de telespectadores. Talvez haja um fundo de verdade nisso, pois é sabido que emissor alguma (pelo menos entre as comerciais) poderia sobreviver sem audiência. Mas não se pode confundir as coisas: as pesquisas de audiência na televisão não refletem propriamente a opinião dos telespectadores sobre os programas, mas fornecem apenas uma informação numérica sobre a quantidade de receptores ligados, destinada a orientar os patrocinadores sobre as conveniências de investir seu capital em publicidade, ou seja, elas servem para dar aos patrocinadores alguma garantia de que os seus comerciais estão sendo vistos por um número de pessoas suficiente para justificar os custos (Foster, 1978: 274). Em termos sociais, essas pesquisas indicam apenas um *sentimento*, mas não refletem o volume de respostas culturais e políticas que a comunidade dos telespectadores estaria apta a dar se houvesse mecanismos mais legítimos de *feedback*.

A estrutura de distribuição da imagem eletrônica faz do modelo *broadcasting* um regulador homeostático das tensões interpessoais e sociais. A pasteurização cultural, a padronização dos gostos e dos comportamentos, a regulação de toda espécie de diversidade em torno da média comum, tudo isso tem contribuído para criar entre as elites intelectuais certa aversão pelo meio, caracterizada ora pelo combate quixotesco, ora pela resignação apocalíptica. A geração que nasceu politicamente nas barricadas de 1968, por exemplo, fazia da televisão um dos alvos principais de seus ataques: era muito comum, nessa época, que aparelhos receptores de tevê fossem destruídos na cena dos espetáculos artísticos ou das manifestações de rua. O cinema, meio particularmente afetado pelo sucesso da televisão, criou um protótipo do telespectador como alguém situado entre o cretino e o doente mental, conforme se pode ver, com maior ou menor ênfase, em filmes como *Fahrenheit 451* (1966), de François Truffaut; *Being There* ("Muito Além do Jardim", 1979), de Hal Ashby; *Bye Bye, Brasil* (1980), de Carlos Diegues; *Network* ("Rede de Intrigas", 1976), de Sidney Lumet; *Ginger e Fred* (1985), de Federico Fellini; *Der Record*

(1985), de Daniel Helfer; *Videodrome* (1982), de David Cronenberg; e *Max Headroom* (1985), de Annabel Jankel e Rocky Morton. A repulsa à televisão pelas camadas eruditas tem gerado um prodigioso folclore de impropérios nesses sessenta anos de história da emissão eletrônica, a ponto de um detrator mais furioso — Jerry Mander, em seu volumoso ensaio *Four Arguments for the Elimination of Television* — afirmar que, entre outros efeitos colaterais, a tevê inibe os processos cognitivos, induz no indivíduo estados de sonolência ou de hipnose, produz a desorientação das noções de tempo e espaço, estimula comportamentos de passividade, gera a autocracia e os regimes autoritários. Não vendo qualquer alternativa para minorar os males do íconoscópio, Mander pede que a sociedade dê à televisão o mesmo tratamento que dá às drogas psicotrópicas: a erradicação total (Mander, 1978). Sem a brutalidade de Mander, mas com não menos intransigência, pensadores do porte de um Theodor Adorno (1973: 546-562), de um Günther Anders (1973: 415-425) ou de um Armand Mattelart (1976) submeteram a televisão a um bombardeio cerrado, impedindo e nem sempre justificável, enquanto toda uma geração de sociólogos tem feito da "alienação" do espectador de tevê um dos temas principais de suas monografias acadêmicas.

Esses esquemas, certamente, tendem para a simplificação e não dão conta das contradições que sacodem o meio. Numa sociedade abalada por conflitos da mais variada natureza, a televisão, como fenômeno vivo da cultura, acaba por refletir, mesmo à custa de muita resistência, a diversidade das forças políticas. Na medida em que se expande e o seu público se universaliza, ela se vê forçada a encarar também as diferenças (culturais, sociais) para poder atender a uma demanda diversificada de programas. O nível de penetração que ela já atingiu — a tão decantada integração universal que McLuhan batizou de "aldeia global" — constitui fenômeno complexo e contraditório: ao mesmo tempo que viabiliza diferenças com sua estrutura concentracionária, as diferenças logram também dispersar essa homogeneização com suas exigências diversificadas. O aparelho receptor de tevê está hoje no gabinete do banqueiro de Nova York, no casebre do favelado do Rio de Janeiro, na maloca de uma tribo do Chade, no escritório do intelectual parisiense, no cenóbio do monge budista; como poderia a televisão sobreviver ignorando essas diferenças? Na verdade, a tevê mais recente parece oscilar entre duas forças con-

tradições, com predominância de uma ou outra, segundo os ventos da conjuntura: há uma força centrípeta, que visa a concentração, e uma força centrífuga, que aponta para a dissolução e a diferença.

Os apocalípticos talvez já possam, todavia, dormir tranquilos. Há pelo menos vinte anos, a televisão está deixando de aparecer como um perigoso periscópio do Poder, um olho espião que penetra na privacidade dos cidadãos para vigiar-lhes os passos e ditar-lhes normas de conduta. Inúmeros desdobramentos tecnológicos parecem começar a abalar a estrutura radiofônica da tevê tradicional, apontando para alternativas cada vez mais distantes do modelo *broadcasting* original. A evolução da televisão tem mostrado uma contradição de princípio: de um lado, há uma tendência no sentido de sofisticar a tecnologia convencional de emissão, incrementando o seu poder de concentração e comando; de outro, alternativas diferenciadas apontam mais para a dispersão e a recuperação da resposta da audiência. A divergência dessas duas linhas básicas, além de colocar em evidência a complexidade estrutural da tevê moderna, aponta ainda para um espaço de contradições que pode e deve ser ocupado com a intervenção das pessoas mais bem sintonizadas com o seu tempo.

Democracia e televisão

Um dos grandes desafios do nosso tempo é a inserção democrática da tevê numa sociedade plural, o que em outros termos quer dizer o combate ao poder de concentração do regime *broadcasting*, hoje grandemente ampliado pelos sistemas de redes. Aliás, é muito sintomático das contradições da mídia eletrônica que, num momento em que os satélites nos colocam diante da viabilidade de uma tevê planetária, as discussões em torno das televisões locais de pequeno alcance mobilizem comunidades inteiras. Povos há muito tempo descaracterizados por várias formas de monopólio televisual hoje vivem experiências de dispersão e de fragmentação da estrutura organizativa da tevê e aprendem a encarar esse meio como uma forma de produção cultural destinada a segmentos específicos da população, que oferece transmissões diferenciadas, voltadas às aspirações de cada estrato social ou às inquietações de cada grupo cultural. Enquanto as redes, pela própria natureza de sua formação hegemônica, só podem se dirigir à média in-

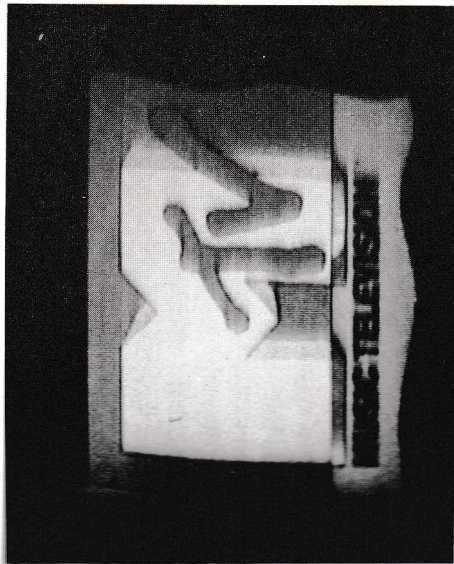
diferenciada e amorfa dos cidadãos abstratos, uma televisão comunitária ou "especializada" deve ser diversificada, na mesma amplitude da diversidade do seu público. No limite, a ampliação das programações localizadas e diferenciadas poderia mesmo vir a abalar a estrutura monolítica da transmissão ondular, pois seria quase impossível a um poder central exercer a vigilância sobre todas as emissões. Descontada a dose de utopia necessária para todas as grandes transformações, com uma estrutura democrática de organização da tevê e uma conjuntura política favorável, seria possível promover uma explosão informativa tão ampla e diversificada como foi o fenômeno das rádios livres na Europa, durante a década de 70. Afinal, se entendemos por democracia a coexistência dialética das diferenças e a constituição de canais onde as minorias possam ter voz e vez, é preciso conceber sistemas simbólicos que levem em conta e permitam florescer essa diversidade, desestabilizando, ao mesmo tempo, o poder de centralização e controle dos regimes autoritários.

A ampliação das oportunidades de acesso à televisão depende, evidentemente, de uma legislação nacional das telecomunicações que leve em conta a diversidade cultural do país. Mas, antes de tudo, depende também de uma ampliação das possibilidades técnicas de emissão. Já na década de 40 observamos o florescimento de aparelhos com capacidade de recepção em canais UHF (*Ultra High Frequency*), além dos já habituais canais VHF (*Very High Frequency*). A diferença parece irrisória, mas a primeira modalidade leva sobre a segunda a vantagem de um maior leque de opções de programas, pois a padronização de suas faixas de onda se deu num contexto de pressões industriais bastante diverso. Em UHF, podemos utilizar até setenta canais (do 14 ao 83), enquanto em VHF temos no máximo doze canais (do 2 ao 13). Essas quantidades são apenas teóricas, pois na prática existem problemas de interferência, mas, em circunstâncias de potência de operação razoável, suficientes apenas para manter a estabilidade do sinal, é possível contar efetivamente com metade desse potencial nos dois regimes. Até aqui, pelo menos em países de estrutura televisual monopolista como o Brasil, a modalidade UHF tem sido negligenciada e utilizada apenas para retransmissões em pequenas cidades do interior ou para serviços de telefonia móvel. Mas, nos poucos, ela começa a despertar o interesse de produtores independentes e alternativos, já que possibilita realizar emis-

ções localizadas, voltadas para populações específicas ou para segmentos qualitativos da população (digamos, por exemplo, uma colônia de imigrantes, uma comunidade religiosa, um gueto de minorias, um campus universitário). Se os recursos de produção são simples e baratos, os próprios espectadores, se estiverem motivados para isso, podem se cotizar num regime de subscrições, para manter o seu canal alternativo no ar, sem que este precise recorrer ao atrelamento da publicidade comercial. Televisões mantidas pelos seus próprios espectadores ou sob forma de fundações já são uma realidade em muitos países.

Já faz por volta de vinte anos que, nos países capitalistas avançados, se discute a implantação da tevê a cabo como uma alternativa à centralização da televisão estatal ou comercial. A tevê a cabo transmite um sinal diretamente da fonte produtora aos receptores caseiros, através de cabos coaxiais ou fibra ótica. O número de canais que ela pode oferecer depende da fiação do cabo, o que teoricamente quer dizer infinito. Os primeiros cabos surgiram ainda nos anos 40, como expediente técnico para melhorar a recepção dos sinais de tevê em regiões de difícil acesso às frequências de onda (regiões montanhosas, cercadas de edifícios ou distantes). Uma torre colocada em ponto estratégico recebia o sinal da fonte transmissora, ampliava-o e, em seguida, retransmitia-o através dos cabos à comunidade atendida pelo serviço. Mas foi durante os anos 60 que o seu potencial de distribuição de programas qualitativos para públicos específicos começou a ser debatido e praticado, sobretudo nos EUA. O cabo proclamava então a sua independência e começava a explorar tudo aquilo que, em razão de sua especificidade, encontrava-se inviabilizado na tevê transmitida por faixas de onda: pornografia, noticiários especializados, religião, músicas de minorias, filmes especiais, divulgação partidária etc. A princípio, essa nova televisão visava contrapor-se ao poder das autoridades controladoras das redes de emissão e romper com a dependência do grande capital (no caso americano) ou do monopólio estatal (no caso europeu). É preciso explicar que, no geral, a tevê a cabo não tem suporte comercial, pois é o telespectador quem paga para receber a informação, podendo cancelar sua subscrição tão logo considere que a programação o desagrada. É verdade que, com o sucesso do sistema, as grandes empresas do entretenimento de massa aderiram também ao cabo, que se revelou, apesar de tudo, um negócio rentoso. Porém, mesmo assim, emissoras de programação qualitativa e altamente especializada resis-

tam e ainda resistem graças à relativa independência possibilitada pelo cabo. Por outro lado, em virtude dos custos para a implantação do sistema, essa modalidade de tevê é inviável nos países pobres, ou só será viável em poucos centros urbanos, mesmo assim a médio ou a longo prazo. Esse é o caso brasileiro, em que as discussões sobre uma nova estrutura de produção e distribuição de tevê se voltam, no momento, para a alternativa das transmissões em UHF, bem mais baratas que o cabo.



Viúeta de identificação da MTV (Music Television), a mais bem-sucedida experiência de tevê a cabo dos EUA, com uma programação constituída predominantemente de videoclips e dedicada ao público jovem.

O *videotexto* pode ser considerado um tipo especial de tevê a cabo (não o *teletexto*, transmitido através das ondas eletromagnéticas), que usa a rede telefônica já implantada como meio de distribuição. Ele foi concebido originalmente como meio de transmitir informações de um banco de dados às telas de vídeo nos terminais do sistema (um *modem* faz a tradução dos sinais de áudio para vídeo). Nesse sistema, os espectadores (af chamados *usuários*, pois o *videotexto* se pretende passar por um "serviço público") podem consultar as informações acumuladas na memória de um computador, através de um decodificador acoplado a um receptor convencional de tevê. O *videotexto* pode ser tomado, portanto, como um terminal caseiro de computador, que permite obter páginas de informação numa tela de vídeo. Dados constantemente renovados (notícias, tempo, tráfego etc.) ficam *on-line*, à disposição

do usuário, que a eles têm acesso a qualquer momento, sem horários fixados como na programação convencional de tevê. Essa característica particular, acrescida de uma relativa bidirecionalidade (isto é, de uma potencialidade para receber a resposta do indivíduo que está no terminal), permite ao usuário efetuar compras, movimentar conta bancária, realizar consultas médicas, participar de votações e plebiscitos, tudo isso sem sair de casa, bastando para tanto saber operar o seu decodificador caseiro. Como se vê, esse *ménage à trois* da televisão com o computador e o telefone, longe de configurar uma revolução na área da informação, representa apenas a inserção definitiva da mídia eletrônica na vida doméstica, um pouco como acontece também com seu parente cibernético, o *videogame*. Dificilmente a contestação e a inquietude poderiam se manifestar no videotexto, não porque aí os mecanismos de controle e censura estejam mais vigilantes, mas porque o seu modo de operação não faz senão confirmar a banalidade do cotidiano e reproduzir o regime das trocas econômicas estabelecidas. Entretanto, por uma contradição própria às novas tecnologias, a necessidade de se impor como um sistema simbólico pleno e suficiente tem levado os seus estrategistas a promover, mais que em qualquer outra mídia, a experimentação de linguagem, atraindo para suas máquinas codificadoras alguns dos artistas mais interessantes do momento. Ora, do ponto de vista da produção simbólica, o videotexto encontra-se colocado numa encruzilhada vital para o futuro da arte do vídeo, por fazer convergir num único suporte o antigo texto escrito, a plasticidade própria da imagem eletrônica e a operacionalidade do tratamento digital. Como consequência, a mais banal das mídias modernas coincide ser hoje o terreno mais fértil de investigação da imagem eletrônica, o lugar onde sua natureza e suas extensões se põem à mostra.

A resposta do público

No que diz respeito ainda ao videotexto, um de seus recursos mais discutidos no momento é a *bidirecionalidade*, a abertura para a resposta do espectador. Algumas modalidades mais recentes de tevê a cabo (como as que estão implantadas experimentalmente em Chicago e Quioto, respectivamente nos EUA e no Japão) estão dotadas também de reversibilidade, o que quer dizer

que possibilitam ao espectador intervir, de sua própria casa, diretamente na programação e entrar no ar quando for interpelado para tal. Para isso, o aparelho receptor de tevê deve ser acoplado a uma câmera, de forma que, quando for necessário entrar no ar, basta que o espectador se coloque no campo de visão da lente. Em geral, tanto o videotexto como o cabo interativo são utilizados para obter respostas a programas prefixados: por exemplo, a escolha de um item no anúncio de um magazine. Existem planos para incorporar a reação da audiência na evolução de certos programas, como, por exemplo, deixar que os espectadores escolham numa novela entre um final feliz ou uma tragédia fatal (recurso já fartamente utilizado no videotexto). Os resultados, é claro, talvez não sejam menos medíocres do que certas novelas lineares que consumimos hoje, mas o que importa para as empresas e instituições que exploram a tevê é que um sistema desse tipo poderia tornar mais precisas e instantâneas as medidas de audiência, hoje obtidas apenas por amostragem aleatória. Estuda-se ainda a possibilidade de utilizar tais recursos interativos para realizar determinadas tipos de votação — guardadas as medidas de segurança cabíveis —, inclusive o sufrágio universal. Finalmente, a instrução via tevê poderia valer-se dos mecanismos de resposta à disposição do espectador para explorar técnicas de maieutica, desenvolver modelos de questões de múltipla escolha, ou mesmo possibilitar a intervenção direta do espectador/aluno para apartar, esclarecer dúvidas, polemizar.

Já afirmou Enzensberger que meios ditos de “comunicação” como o rádio ou a tevê, em seu aspecto atual, não estão a serviço da comunicação, pois não admitem nenhuma influência recíproca entre o emissor e o receptor, reduzindo qualquer possibilidade de *feedback* ao nível mínimo que permite o sistema. Esse estado de coisas — esclarece Enzensberger — não pode ser justificado tecnicamente, pois do ponto de vista técnico não existe nenhuma contradição de princípio entre o transmissor e o receptor. Se a separação se deu, as razões foram exclusivamente de ordem política. Vão se dizer: preservar, ao nível da indústria do entretenimento de massa, a divisão social do trabalho, distinguindo a linha de demarcação que separa os produtores e os consumidores (Enzensberger, 1979: 33). De fato, lançando um olhar retrospectivo, veremos que o aparelho de comunicação sem fio de Marconi, o gravador de discos de Edison, o aparelho cinematográfico dos irmãos Lumière

eram todos mecanismos "bidirecionais", incorporavam ao mesmo tempo recursos para produção e reprodução, já que a natureza dos processos de codificação e decodificação sempre foi a mesma. Será possível, com o advento da tevê interativa, recuperar o terreno perdido e fazer cumprir as promessas democráticas dos meios de massa, garantindo que os papéis do transmissor/produzidor e do receptor/espectador sejam intercambiáveis? Será possível que o espectador venha a exercer sobre a programação uma influência mais ativa do que a que existe hoje na tevê comercial ou estatal?

A resposta não é tão simples assim. Raymond Williams adverte, por exemplo, que é preciso distinguir sempre uma tecnologia *interativa* e a simplesmente *reativa*, baseado na hipótese de que a primeira deve dar total autonomia ao espectador, enquanto a segunda pressupõe um leque de escolhas predeterminado (Williams, 1979: 139). Boa parte dos equipamentos hoje experimentados ou já comercializados como interativos são, na verdade, apenas reativos. Os *videogames*, por exemplo, solicitam a resposta do jogador/espectador (resposta inteligente em alguns casos; resposta mecânica na maioria dos outros), mas sempre dentro de parâmetros que são as "regras do jogo" estabelecidas pelas variáveis do programa. Isso quer dizer que nas tecnologias reativas não há lugar propriamente a *respostas* no verdadeiro sentido do termo, mas a simples escolhas entre um conjunto de alternativas preestabelecidas. Ora, se entendemos comunicação como *troca simbólica*, lugar de uma mensagem e de uma resposta, a supressão de um dos pólos do canal comunicativo implica a instauração de um monopólio: a hegemonia daquele que fala sobre aquele que ouve. Uma verdadeira tevê interativa deveria poder restituir esse processo de troca e instituir a plena possibilidade de resposta; só assim ela poderia romper com a relação de poder do pólo emissor sobre o receptor. Essa eventualidade depende ainda de progressos tecnológicos, sobretudo na área do cabo e do videodisco digital. Por exemplo, poder-se-ia aproveitar o intervalo vazio (*blanking*) em que o feixe de elétrons retorna à posição de uma nova varredura para possibilitar a entrada do espectador no programa; isso possibilitaria um circuito interativo que poderia ser bastante útil em programas educativos. Mas uma verdadeira revolução interativa depende muito mais ainda de mudanças políticas, que redefinam a hierarquia dos papéis sociais e fundem uma nova democracia, baseada na participação direta dos cidadãos.

Por enquanto, considerando que o vídeo interativo é ainda uma promessa na área da informática, o máximo de reversibilidade que podemos almejar está nos equipamentos autônomos de gravação e reprodução em circuito fechado. Desde 1965, quando surgiram as câmeras de vídeo acopladas a gravadores portáteis, que utilizavam, por sua vez, fitas de pequena bitola, uma espécie de tevêção privada tornou-se realidade. Esse equipamento, de custo relativamente barato em comparação com qualquer aparato profissional e de operação bastante simples, foi colocado no mercado pela indústria eletrônica japonesa, inicialmente para uso privado nas empresas, com vistas ao treinamento de funcionários, e mais tarde disseminado sob a forma de mercadoria de consumo, para o fazer da classe média. Entretanto, nada pôde impedir que, em determinadas circunstâncias, as expectativas industriais fossem superadas, possibilitando aos grupos ativos política ou culturalmente produzir os seus próprios programas em circuito fechado. Na Europa e na América do Norte já existem redes alternativas de distribuição de vídeo, cuja função é colocar em circulação as centenas de filmes produzidas por grupos independentes e cujos temas vão desde a experimentação de linguagem, passando pelos trabalhos culturais mais inquietos, até a documentação dos movimentos reivindicatórios de massa. Esses trabalhos de resistência cultural colocam também a proliferar no Terceiro Mundo e a tendência é alastrar-se até exigir esquemas de difusão mais eficazes.

Muitos desses trabalhos, realizados em bitolas semiprofissionais, podem inclusive ser lançados no ar ou divulgados por cabo, e constituem já um repertório mais ou menos amplo de programas que poderão eventualmente alimentar pequenas emissoras alternativas. O florescimento desse tipo de trabalho tem exercido crescente pressão sobre as emissoras convencionais, a ponto de já se começar a observar hoje uma tendência mundial em dissociar os setores da transmissão e da produção. Como se sabe, até pouco tempo, a empresa concessionária de um canal de tevê detinha o monopólio da programação numa determinada faixa de onda e só precisava prestar contas à autoridade governamental de plantão. Hoje, a tendência política geral é considerar as ondas eletromagnéticas, bem como os serviços de cabo, como propriedade pública (e não propriedade do Estado, que é uma coisa bem diferente), enquanto a sua utilização deve ser contratada por grupos particulares de produção. A Holanda foi o primeiro país a transformar es-

sa tendência em ato do Parlamento: lá, os operadores dos sistemas de transmissão não podem produzir a sua própria programação; quem a elabora são os produtores particulares, com base na preferência popular manifestada através de subscrições. Nos EUA, as redes emissoras só podem transmitir um máximo de 50% de produção própria, devendo necessariamente contratar com particulares o restante da programação. Essa abertura tem favorecido o surgimento de um número incalculável de produtores independentes, em geral de pequeno capital mas de grande talento. Boa parte dos artifícios da nova onda do vídeo provém desses pequenos núcleos produtores, como é o caso, para citar apenas o exemplo mais eloquente, de Jean-Luc Godard, que criou a sua própria empresa de vídeo, a Sonimage.

Outras alternativas de veiculação da produção independente em vídeo, nos países onde a tevê a cabo está implantada, são os chamados "canais de acesso público" (*public access channels*). Nos EUA, muitos contratos de sistemas de cabo especificam que se deve deixar pelo menos um canal de livre acesso para que qualquer indivíduo ou grupo que tenha condições de custear a produção de um programa possa dispor de espaço para mostrá-lo. Algumas cidades exigem que parte do faturamento das empresas que exploram o cabo seja revertida na compra de equipamentos para os canais de acesso público. Muitos núcleos de produção de vídeo foram constituídos em torno desses canais, como é o caso do Alternate Media Center da Universidade de Nova York (dirigido por Red Burns e George Stoney) e do Open Channel (dirigido por Thea Sklover), que, além da produção própria, trabalharam no sentido de difundir na comunidade as possibilidades desses canais, organizando inclusive seminários de iniciação técnica. Dentre as iniciativas mais felizes que aconteceram nos canais públicos de Nova York poder-se-iam citar *Paper Tiger TV*, do Alternate Media Center, *Soho TV* e *The Live! Show*, do grupo Artist Television Network, *Cast Iron TV* e as primeiras emissões de *Night Light TV*, da Raindance Foundation, todas elas experiências radicais de prática e crítica de televisão.

Vilém Flusser sugere ainda que os aparelhos domésticos de videocassete venham a ser utilizados em experiências comunitárias de manipulação da mensagem televisual, como instrumentos de crítica e de análise da programação das televisões comerciais (Flusser, 1977: 244). Se bem que grande parte desse equipamento será mesmo utilizada como entretenimento inocente por parte de uma pequena burguesia endinheirada, experimentos radicais prometem

realizar aos modelos dominantes. "Grande parte da centralização da televisão difundida pelo ar deriva do alto custo do capital. Há, entretanto, exemplos suficientes de experimentos locais bem-sucedidos em vídeo que nos encorajam a supor que a disponibilidade desse equipamento pode trazer uma contribuição significativa para uma genuína televisão popular. Entretanto, ela deve existir e sobreviver num mundo em que as outras tendências técnicas estão numa direção oposta, e isso não é apenas uma questão de custos, mas também de modelos e expectativas que se criam no povo." (Williams, 1979: 145.)

Antegosto da televisão planetária

As outras tendências técnicas de que fala Williams correspondem ao verso da medalha, ou seja, toda aquela sofisticada tecnologia que exige investimentos de capital que só os grandes grupos econômicos internacionais podem bancar e, em consequência, reforçam o poder de concentração das redes de transmissão. As emissoras de pequeno porte, limitadas pelo orçamento modesto, conseguem equilibrar suas despesas restringindo-se às formas de espetáculo e de jornalismo mais simples, que a tradição já identificou como as mais especificamente "televisuais": os programas de auditório, as entrevistas e mesas-redondas, as seções de comentários — todas elas herdadas de um tempo em que a programação era inteiramente transmitida ao vivo. Todavia, a pressão exercida pelas agências publicitárias (que, por sua vez, respondem aos interesses dos grandes produtores de bens de consumo) determinou, principalmente nas duas últimas décadas, uma superlativa incrementação dos recursos e a introdução de uma tecnologia de ponta, que acabaram por enquadrar as emissoras em termos de padrão de qualidade. Esse setor da produção em que hoje se concentra a maior parte dos investimentos públicos e privados está também sofrendo transformações substanciais e gerando uma televisão que se afasta cada vez mais dos modelos primitivos. Entre os novos recursos de que ela dispõe, um dos mais requisitados é o processo de codificação digital, que substitui o tratamento analógico convencional.

Na codificação analógica, como o próprio nome indica, produz-se uma analogia entre cada valor luminoso da imagem e uma quantidade correspondente de eletricidade. A imagem, convertida portanto em energia elétrica, ganha as propriedades desta última, podendo ser enviada de um lugar a outro, por cabos ou por ondas eletromagnéticas, bem como ser registrada em fitas de com-
pósitos metálicos, só que a circulação de sinais, na codificação

analogica, não se dá sem perda de definição. Essa perda é perfeitamente visível nas cópiagens de fitas (não se pode esquecer que a edição em vídeo é feita por cópiagem): quanto mais se multiplicam as gerações sucessivas de cópias, mais a imagem se deteriora em relação à *master* ou original, granulando, sofrendo distorções, saturando as cores e perdendo os detalhes mais finos. Essa característica da imagem eletrônica traz sérios problemas, principalmente para a geração de efeitos especiais, que exige grande número de passagens de uma fita a outra. É verdade que a geração de artistas que criou a *video-arte* soube tirar proveito dessa degeneração, explorando justamente a transfiguração da imagem possibilitada pelas passagens sucessivas. Mas para o padrão *broadcasting*, a deterioração da imagem figurativa é um problema que deve ser solucionado a qualquer custo.

Com a codificação digital, entretanto, atribui-se um valor numérico a cada ponto de luz da imagem, de forma que este último pode ser colocado na memória de um computador, manipulado à vontade, copiado quantas vezes for preciso e depois convertido novamente em imagem, sem qualquer perda de definição. A digitalização eletrônica faz desaparecer, portanto, qualquer diferença entre a imagem original e sua cópia, um dos mais sérios obstáculos à manipulação da informação em vídeo. Como consequência, o universo dos efeitos visuais ampliou-se ao infinito, transformando a tevê em cores numa espécie de dispositivo "lisérgico" para consumo doméstico. Processados através de computadores, os códigos numéricos correspondentes aos sinais eletrônicos podem sofrer praticamente qualquer sorte de manipulação, e essa potencialidade acabou por se converter na própria natureza dessa televisão: a tevê digital, como veremos adiante, é a mídia por excelência dos efeitos especiais. O que era apenas a solução de um problema técnico acabou gerando uma tevê muito mais sofisticada, verdadeira máquina de malabarismos eletrônicos, que vem sendo utilizada às vezes até de forma criativa nos videocliques e nos *spots* de abertura de programas.

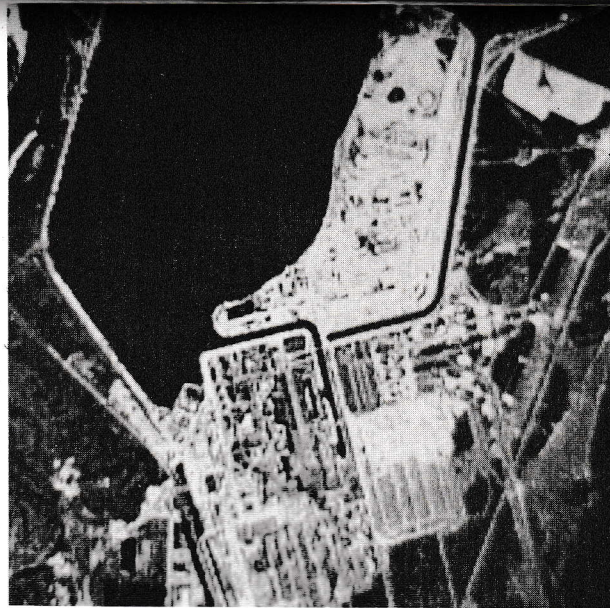
Os satélites de comunicações representam outra grande área de investimentos de capital no âmbito da televisão. Eles estão no espaço desde os anos 60, executando serviços de telefonia, cartografia e sobretudo espionagem militar, mas só há pouco tempo começaram a ser utilizados também como forma de distribuição de programas de tevê. Em termos bem simplificados, os satélites funcionam como se fossem "espelhos" colocados no espaço: o sinal emitido da Terra (*uplink*) é rebatido pelos *transponders* e devolvido para a Terra (*downlink*); só que o retorno do sinal pode ser re-

cebido numa extensão de terreno excepcionalmente maior do que em qualquer outro sistema de emissão por ondas conhecido até então. Colocados na chamada *órbita geostacionária*, como os anéis de Saturno, esses pássaros de aço realizam o trânsito de um número astronômico de informações de áudio, vídeo e dados digitalizados, fazendo-os atravessar oceanos, transpor continentes e cruzar hemisférios, através de frequências altíssimas, expressas em GHz (*gigahertz*), ou seja, bilhões de ciclos por segundo. Em terra, os sinais rebatidos pelos satélites são recebidos em *antenas parabólicas*, que são algo assim como guarda-chuvas invertidos, cujas formas curvas permitem recolher os sinais num centro matemático, para então enviá-los num receptor comum.

Originalmente, as antenas parabólicas deveriam ser privadas de efeitos de redistribuição, espalhadas estrategicamente pelas várias partes de um país ou mesmo de todo o globo e cuja função seria receber os sinais dos satélites, amplificá-los, filtrá-los nos raios atmosféricos e, em seguida, difundi-los às residências individuais, através de cabo ou mesmo de transmissores convencionais em VHF ou UHF. Entretanto, a proliferação de antenas parabólicas de uso doméstico vem permitindo que telespectadores em condições de pagar preços por enquanto exorbitantes pela sua aquisição possam ter acesso diretamente aos satélites de suas casas, colocando na tela de seus aparelhos receptores boa parte da programação mundial de tevê, além de programas não destinados à exibição pública e até mesmo material não editado, de uso exclusivo das empresas produtoras. Uma confusão sem precedentes se estabelece nas ondas, tornando obsoleta boa parte da legislação das telecomunicações. Uma antena parabólica acoplada a um sistema de antena coletiva pode conectar um prédio ou um conjunto habitacional com a produção mundial de televisão. No Canadá e em muitos países da Europa em que os municípios são livres para administrar tevês locais de baixa potência, as prefeituras ou grupos de cidadãos fazem instalar sistemas de recepção de sinais dos satélites para distribuí-los depois à comunidade, através de cabo ou conjunto de curto alcance. As redes de televisão e os conglomerados que administram os satélites consideram clandestinas todas as recepções não autorizadas e acusam de "pirataria" aqueles que redistribuem sem licença os sinais captados através de antenas parabólicas. As forças policiais locais, por sua vez, acusam os telespectadores de se dedicarem a atuar por programas alienígenas, de desobedecerem as "leis locais" e de introduzirem uma crise confundindo todo o regime *broadcasting*, e até que o mercado se

adeque à nova tecnologia viveremos ainda durante algum tempo uma situação de salve-se-quem-puder nessa área.

Muitos países ainda podem a comercialização e o uso privado das antenas parabólicas, como forma de impedir recepções de programas estrangeiros. Enquanto a recepção de sinais dos satélites depender desse tipo de antena e a sua utilização privada for proibida por lei, é possível controlar, selecionar e exercer censura sobre as emissões internacionais que penetram no país (esse já não é mais o caso do Brasil, onde as parabólicas estão liberadas). A



No dia 1º de maio de 1986, cinco dias depois do acidente de Chernobyl, o satélite francês Spot fotografou as instalações da usina nuclear, revelando pontos frágeis de funcionamento.

desconfiança dos governos nacionais e de vários grupos políticos em relação aos satélites é explicável. Esses aparelhos de distribuição colocam praticamente todo o fluxo das comunicações nas mãos dos administradores da tecnologia, e essa excessiva centralização pode se converter facilmente num dispositivo de seleção e controle. Basta ver como a programação televisual americana chega às tropas militares no Hemisfério Sul, através da filtragem realizada pelo Exército dos EUA (essas emissões são facilmente sintonizáveis no Brasil através de antenas parabólicas). Nos consórcios ditos "internacionais", os países detentores da tecnologia sempre garantem para si o controle majoritário das ações, conforme se pode constatar nos exemplos mais conhecidos: a INTELSAT (Inter-

national Telecommunications Satellite Organization), que tem como entidade majoritária a COMSAT (Communications Satellite Corporation), empresa estatal do governo americano, e a Intersat, controlada pelo governo soviético. Se considerarmos que a tecnologia promete para muito breve sinais de *dowlink* tão potentes que poderão ser recebidos em antenas baratas de alguns centímetros de diâmetro, possibilitando assim emissões de DBS (*Direct Broadcast Satellite*) em escala massiva, dá para vislumbrar o poder que será concentrado pelas futuras centrais de televisão.

Na verdade, os satélites permitirão falar, pela primeira vez, de uma televisão multinacional ou transnacional, pois as suas emissões poderão atravessar as fronteiras e abalar as teses de soberania nacional, como aconteceu em meados do século com as emissões de rádio em ondas curtas. Programas com fins políticos bem determinados poderão ser emitidos em várias línguas, visando a penetração ideológica nas nações vizinhas ou distantes, enquanto as empresas produtoras de bens de consumo terão uma cunha eficiente para penetrar em potenciais mercados estrangeiros. Será a "aldeia global", no real sentido da palavra. Atualmente, há uma verdadeira corrida no espaço, porque quase todos os países querem garantir posições estratégicas que lhes permitam abarcar todo o planeta. Não se pode esquecer que o número de satélites que podem ocupar a órbita geostacionária sem interferir em outros é finito e também finito são as frequências utilizáveis. Os países detentores da tecnologia defendem a política do "céu aberto" (*open sky*), que, para bem entender, pode ser traduzida como a política do fato consumado, aquela que imperava na época da conquista do Novo Mundo: quem chegar primeiro se apropria. É óbvio que essa corrida se dá em condições desfavoráveis aos países pobres, ou com o sacrifício de outras metas prioritárias, mas, como o modelo de desenvolvimento é dado pelas nações industrializadas, fiar de fora dessa corrida significa aprofundar o atraso e se colocar à mercê da invasão ondulante internacional. A guerra das ondas promete lances emocionantes de duelos ideológicos.

É preciso considerar ainda que nem todos os satélites são utilizados como "espelhos", para difundir em larga escala sinais em todas as direções, mas podem funcionar também como câmeras, destinadas a obter informações sobre a superfície da Terra (ou de outros planetas). Esses satélites não ficam na órbita geostacionária, mas descrevem uma trajetória própria para se situar em posições estratégicas em relação às suas finalidades. Nem é preciso indicar muito no potencial militar dessa tecnologia. Basta recordar que, em 1976, quando estourou o escândalo em torno dos satélites-

câmeras norte-americanos Big Bird, que durante cinco anos espionaram áreas militares soviéticas, os técnicos da CIA declararam que esses engenhos eram capazes de distinguir do espaço pessoas em trajes civis e militares, a marca de um automóvel e até mesmo a sua chapa (Glatzer, 1983: 197). Porém, mesmo fora da área estritamente militar, os satélites vêm sendo utilizados para fotografar cada porção do planeta, por mínima que seja, com vistas à obtenção de dados relativos a cartografia, topografia, planejamento urbano, tráfego, recursos minerais, agricultura, poluição ambiental, catástrofes naturais, condições atmosféricas etc. Uma empresa ou centro de observação via satélite detém conhecimentos sobre os diversos países que muitas vezes nem mesmo os habitantes desses países possuem, e essa informação é vendida a preço de ouro, configurando uma das indústrias mais lucrativas do momento.

Nem tudo, porém, nas emissões por satélite, aponta para o apocalipse. Já se fala em acesso público a essa tecnologia. Nos EUA, particularmente, têm surgido organizações populares que defendem o interesse público em relação aos satélites, em detrimento dos interesses político-econômicos dos grupos que controlam a tecnologia. Num país como o Brasil, cujos satélites foram construídos com dinheiro público e com o sacrifício de metas sociais, não há justificativas para que os *transponders* sejam colocados agora à disposição exclusiva de empresas comerciais, em prejuízo da causa pública. Um dos recursos oferecidos por essa tecnologia é a *teleconferência*, ou seja, o debate bidirecional entre pessoas situadas em diferentes pontos do país ou mesmo do planeta. Até agora, só as empresas comerciais vêm utilizando sistematicamente essa facilidade, mas não há nenhuma razão para que ela não esteja disponível também, inclusive a custos reduzidos, a escolas, sociedades culturais e científicas, sindicatos, partidos e à sociedade em geral. Com a pressão de forças progressistas, não é difícil imaginar satélites com canais de livre acesso, permitindo, por exemplo, que um programa destinado a um público específico seja visto em várias partes do país ou do planeta ao mesmo tempo, ou que uma festa tradicional do Japão possa ser vista simultaneamente pela colônia japonesa no Brasil. Com a ajuda do satélite Bright Star, Nam June Paik levou ao ar, na noite de ano-novo de 1984, o especial *Good Morning, Mr. Orwell*, com emissões simultâneas intercaladas de Paris (FR3) e Nova York (WNET-TV): foi uma das experiências mais ousadas com televisão destes últimos anos. As tecnologias modernas estão perpassadas de contradições que podem e devem ser aprofundadas por grupos de pressão.



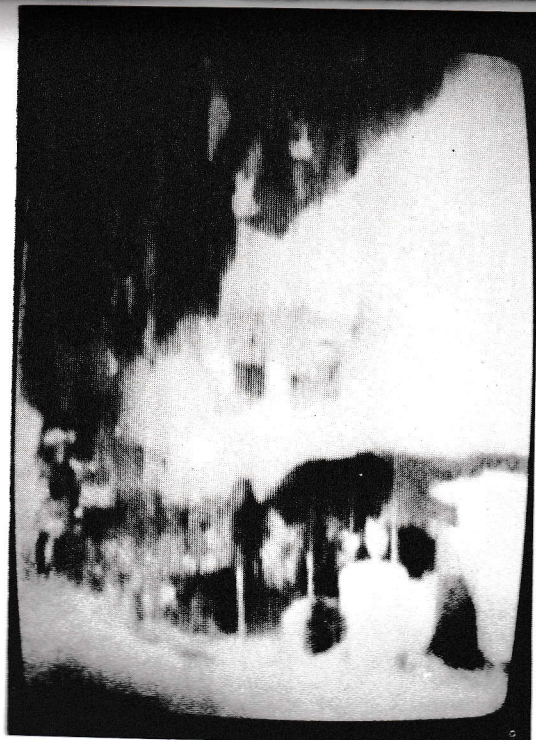
Nam June Paik, Mr. Orwell (1984), de Nam June Paik. Programa especial de televisão, que foi ao ar ao vivo, simultaneamente pela WNET-TV de Nova York e pela FR3 de Paris, com links através do satélite Bright Star. No mesmo programa, um filme sobre o "legado" de vídeo, produzido através da circulação do sinal de imagem da Terra ao satélite e vice-versa.

Finalmente, a última palavra em tecnologia de tevê é a televisão de alta definição, ou, como se costuma abreviar, a HDTV (*high definition television*). O principal fator determinante da definição de uma imagem eletrônica, ou seja, do seu poder de captar detalhes finos, é o número de linhas de varredura que a constituem. O modelo *standard* de televisão, no nosso padrão PAL-M, contém 525 linhas horizontais. Esse número é considerado insuficiente para gerar uma imagem de "boa qualidade", entendendo-se como tal a imagem fotográfica da fotografia e do cinema, tomado como padrão de referência. Na verdade, os problemas acontecem mesmo nas ampliações através dos telões, quando as linhas de varredura ficam demasiadamente visíveis, tornando sempre problemática a exibição de programas de vídeo em salas públicas para grande audiência. O consenso diz que uma imagem eletrônica contendo de 1.200 a 1.500 linhas de varredura pode apresentar uma definição equivalente à do filme de 35 mm e nisso se baseia o principal da HDTV. Atualmente, o sistema mais desenvolvido é o concebido e experimentado pela rede pública japonesa NHK, contendo 1.125 linhas, mas outros devem surgir em breve. O mais curioso em relação à HDTV é que, embora ela tenha sido planejada também para transmissão em ondas e recepção domiciliar, a sua aplicação mais imediata será mesmo em salas públicas, sob a forma de cinema eletrônico, devido aos inúmeros problemas técnicos que limitam a sua utilização em emissões ondulares. O maior desses problemas é a divisão do espectro eletromagnético para VHF em doze canais, que torna demasiado estreita a largura de banda para a transmissão em alta definição. Para transmitir um sinal de HDTV é necessária uma largura de banda muito mais ampla equivalente talvez às faixas de três canais atuais somados. Isso implicaria modificar completamente a atual estrutura de emissão e recepção e substituir toda a aparelhagem já implantada, tanto a nível de produção como de consumo. Sem falar que faixas de ondas mais largas reduziram o leque de opções a no máximo quatro canais, o que significa concentração ainda maior. Enquanto a tecnologia tenta resolver esse problema através da compressão da largura de banda, o campo mais imediato de intervenção da HDTV mesmo a sala de cinema tradicional, ou quando muito emissões DBS (*Direct-to-home Broadcast Satellite*) dos satélites diretamente às residências dotadas de antenas parabólicas. Num momento em que os custos da película cinematográfica de 35 mm atingem o limite da inviabilidade, não resta dúvida de que a HDTV acabará por substituir o cinema tradicional, transformando-o em cinema eletrônico. Voltaremos também a isso.

Por uma classificação da videotelevisão

René Berger imaginou uma classificação que pode ser preciosa para se avaliar a dimensão estética e política de cada modalidade particular de tevê. Distingue ele três grandes campos de experiência televisiva: a macrotelevisão, a mesotelevisão e a microtelevisão segundo autores acrescentam ainda a megatelevisão, para abarcar os sistemas planetários via satélite). No primeiro caso, ele engloba todos os tipos de televisão voltados para as grandes massas, como é o caso das tevês comerciais e estatais que utilizam as ondas hertzianas como meio de propagação. A "alma" dessa televisão é a propaganda, seja ela de produtos de consumo (como no caso da tevê comercial de modelo americano), seja ela de valores institucionais (no caso da tevê estatal de modelo europeu e das tevês dos tipos socialistas). Isso quer dizer que a programação da macrotelevisão é sempre mais ou menos dirigida para atuar sobre os espectadores com vistas a fins determinados. Caracteriza-se pela vontade de atingir o maior número de espectadores, mas justamente porque ela visa uma parcela significativa da população, o poder público exerce uma vigilância cerrada sobre suas emissões. A sua estrutura de funcionamento é *one way* ou unidirecional: a cada estação legítima estão conectados milhões de receptores totais que não lhe podem responder de forma autônoma. O seu esquema de operação é do tipo homeostático: variações internas e externas apenas servem para que ela se ajuste aos ventos da conjuntura, mas nada disso abala o sistema, que tende a se perpetuar através das médias de audiência. Na macrotelevisão, enfim, a programação de tipo educativo tende a se tornar sinônimo de instrução programada, baseada na relação hierárquica entre professor e aluno e onde o espírito da autoridade enciclopédica pesa mais que o desenvolvimento da capacidade crítica.

O modelo intermediário é a mesotelevisão, identificada por Berger com a televisão a cabo, mas poderia abarcar também todas as modalidades de *low power TV*, isto é, as tevês de pequena alcance, como é o caso dos canais UHF. Nessa classificação cabem, portanto, todos os tipos de tevês regionais ou locais, criados para o diálogo com um público diferenciado. A mesotelevisão cria um novo tipo de relacionamento entre produtores e espectadores: os seus papéis são interambiáveis, de modo que cada indivíduo pode estar alternadamente diante da tela ou no ar. A programação, portanto, não é mais do emissor com o receptor, do produtor com o consumidor, mas de interlocutores. Considerando ain-



Der Riese ("O Gigante", 1983), de Michael Klier: visão perturbadora do Estado policial moderno e uma verdadeira radiografia da Alemanha pós-industrial. O vídeo inteiro foi produzido com material colhido em circuitos fechados de vigilância. *Acima*, assalto real em um supermercado; *abaixo*, rosto sintético obtido numa máquina eletrônica de "retrato falado", utilizada pela polícia.

de que a autoridade local é perfeitamente mais flexível e menos poderosa que a nacional, esse diálogo pode apresentar momentos de reversão. Dessa maneira, a noção de programa perde o seu caráter essencial, enquanto a distinção tradicional entre profissionais e amadores tende a ser abanada. A operação já não é mais de transmissão, mas sobretudo, retroalimentada pela audiência. Na área da educação, em vez de simplesmente difundir a cultura dominante, a televisão trabalha no sentido de incentivar a iniciativa do educando, desenvolvendo nele o julgamento crítico e o respeito pelas diferenças. Numa palavra, a ela cabe incutir em todos os implicados no processo comunicativo o exercício da *responsabilidade*, isto é, da capacidade de resposta.

Finalmente, a microtelevisão é a teve dos pequenos grupos qualitativos, reunidos por interesses comuns e que utilizam equipamentos portáteis de vídeo para produzir e difundir em circuito fechado. Abandonando a atividade militante de grupos políticos ativos até os experimentos radicais de linguagem realizados na área do vídeo arte, segundo Berger, os equipamentos leves e baratos permitem gerar profundas modificações na estrutura da comunicação eletrônica, pois praticamente colocam a possibilidade de produzir e transmitir programas, sendo nas mãos de todos, pelo menos nas mãos de uma quantidade de pessoas infinitamente maior do que aquela que monopoliza a macrotelevisão. Além disso, a autonomia favorecida por esses equipamentos é quase total, pois em nenhuma fase do processo de produção é necessário recorrer ao suporte laboratorial de empresas macrotelevisuais, potenciais agentes de seleção e censura. A relação não é mais do transmissor com o receptor, nem mesmo de interlocutores, mas sim de *interoperadores*, isto é, pessoas aptas para a comunicação eletrônica inclusive a nível de domínio da tecnologia. Lembrando a alegre criatividade das crianças ao brincar, o autor conclui que "a questão fundamental para o vídeo não é apenas fornecer um novo conteúdo às salas de educação ou de democratização, mas também colocar em prática a criatividade através da qual a cultura deixa de ser algo que se recebe, para se tornar uma atividade da qual todos participam e na qual todos criam" (Berger, 1977: 207-210).