
Prática de Telas: uma defesa arqueológica¹

Lucas Mello NESS²

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

RESUMO

O presente texto propõe o termo *prática de telas* enquanto adequado e suficiente para expressar a especial relação entre espectador e dispositivo. A partir de uma visada tecnocultural, lança um olhar arqueológico sobre materialidades midiáticas de diferentes tempos e observa, no que dura em diferentes experiências entre espectador e aparato, uma experiência relacional, uma busca por integração, que faz da tela uma extensão do homem e vincula a prática de telas a esse ânimo de manipulação.

PALAVRAS-CHAVE: prática de telas; dispositivo; arqueologia das mídias; tecnocultura

Introdução

O ser humano tem uma especial relação com as imagens, sobretudo as imagens em movimento. Dessa relação, emergem os conceitos de imagicidade e cinematismo de Eisenstein, ou, audiovisualidades, enquanto “uma certa qualidade cinematográfica (que) já existia em obras realizadas antes do invento do cinema” (KILPP, 2009, p. 106) e que se caracteriza enquanto uma qualidade da vida (MONTÃO, 2015). Diversas pesquisas compõem seus objetos de estudo a partir de conteúdos, programas e propostas audiovisuais, retirando seus elementos de análise de diferentes reflexões e relações. Regra geral, o papel do espectador nessas relações não é objeto de estudo, gerando carência de termos que melhor explorem essa relação.

Esse texto visa propor a adoção do termo *prática de tela* para expressar, principalmente, a relação entre espectador e dispositivo. Para tanto, apresenta alguns pressupostos para análise – contextualizando o olhar empregado sobre a pesquisa –, uma provocação sobre a origem do termo e críticas à sua abrangência limitada, uma reflexão afeta à arqueologia das mídias – apresentando diferentes práticas de telas – e, considerados os exemplos e práticas destacados, uma defesa mais contundente à adoção do termo.

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 Doutorando do PPG em Ciências da Comunicação da Unisinos, e-mail: lucasness@gmail.com

A adoção (e proposição) do termo *prática de telas* dá-se, inicialmente, pela busca de alternativas ao termo *consumo audiovisual*. Afeto à tradição da indústria cultural, o termo *consumo audiovisual* impõe um olhar colonial-mercantil, onde a disparidade entre produtor e consumidor é fator essencial à compreensão da relação estabelecida, o que acaba por influenciar todas as reflexões adjacentes. Ele também carrega, conotativamente, a ideia de via de mão única, onde o espectador apenas consome o que lhe é ofertado, sem devolução, troca ou outra proposta mais relacional de apropriação.

A partir do desenvolvimento dessa proposta, para além de uma alternativa, desenvolve-se um argumento capaz de preencher essa lacuna conceitual e apresentar uma proposta sólida e alinhada a visada tecnocultural, consolidada a partir de materialidades midiáticas que expressam o viés relacional do ser humano com as telas e seus dispositivos.

Tecnocultura, Dispositivo e Extensões

Três conceitos-chave são importantes para compreender a proposta aqui lançada: tecnocultura, dispositivo e extensões.

O primeiro, versa acerca da visada (tecnocultural) empregada aos fenômenos e realidades pesquisados, sobre os quais lança-se um olhar interessado em materialidades midiáticas, pensadas em suas técnicas e estéticas, não enquanto elementos autônomos, isolados e pré-determinados, mas componentes de uma cultura, ou seja, dadas a partir dos usos e apropriações praticados pelas mídias e espectadores (FISCHER, 2013). Por compreender as telas enquanto parte de uma tecnocultura, reconhecendo o caráter relacional de troca de afetações de múltiplas instâncias, é interessante assumir a provocação de André Parente no texto *Cinema em trânsito: do dispositivo do cinema ao cinema do dispositivo* (PARENTE, 2007), no qual ele afasta a redução do cinema a *forma cinema* e o propõe enquanto *dispositivo*, ou seja, uma complexa série de relações de diferentes dimensões – arquitetônica, tecnológica e discursiva – que se inter-relacionam rizomaticamente. A adoção dessa noção está em desenvolvimento em outros trabalhos³, mas para a discussão aqui levantada deve ser levada em conta enquanto chave de leitura,

³ O autor deste artigo e seu orientador, Professor Dr. Gustavo Fischer, desenvolveram o trabalho *Streaming de vídeo enquanto dispositivo: primeiras incursões de uma visada tecnocultural sobre a Amazon Prime* – que será lançado como capítulo do livro do PROCAD 2020.

ao dizer, por exemplo, que quando se está analisando a televisão, está-se a observar todo o complexo de relações ali existentes – o aparelho, os espectadores, o conteúdo veiculado, os sites e revistas de comentários, a atuação de determinado canal nas redes sociais...; ao observar o cinema de atrações (ou primeiro cinema) está-se a observar, entre outros elementos, as feiras onde eram realizadas as exibições, os comentários dos jornais, as charges...

As telas são símbolos e interfaces desses dispositivos, nelas (e por intermédio delas), o resultado da prática e envolvimento dos espectadores são expressos, consumados e reinventados. O espectador participa e faz relação com a tela a partir de seu contato com esse complexo produto em constante (re)transformação, formado pelas relações múltiplas entre esses elementos heterogêneos e de cuja equação ele também é elemento. As telas ampliam a relação do ser humano com seu próprio sistema, são extensões (MCLUHAN, 1964). Os sistemas humanos são eminentemente artificiais, inventados, e, enquanto extensões, “se dão através de diferentes manifestações tecnoculturais” (PEREIRA, 2011, p. 111) que transformam radical e permanentemente o próprio sistema em que estão ancorados.

Explorando a prática de telas

Prática de telas é o termo adotado por Charles Musser em seus estudos acerca do primeiro cinema. “Musser empregou essa noção para situar o emergente cinema mudo em uma genealogia de espetáculos que envolviam a projeção de imagens numa tela” (HUHTAMO, 2013, p. 09), aproximando experiências como a lanterna mágica – e sua complexa estrutura de tela, voz, música e efeitos sonoros (MUSSER, 1994) – das práticas tecnoculturais que possibilitaram a ascensão do primeiro cinema dentro daquela realidade de atrações e entretenimento.

A proposta de Musser, contudo, limita a abrangência do termo a práticas diretamente vinculadas à projeção de imagens sobre telas, afastando outras práticas e experiências que não cumprissem esse requisito técnico – como o panorama móvel ou teatro de sombras oriental. Erkki Huhtamo, em seu texto *Elementos de Screenologia: em direção a uma arqueologia da tela* (HUHTAMO, 2013), lamenta o escopo diminuto empregado por Musser e lança propostas para assunção de uma aplicação mais abrangente, incluindo práticas que não envolvessem projeção – sejam elas marginais ou

não – no contexto de formação da relação do homem com as telas e, assim, do seu âmbito de estudos, a *screenologia*:

Eu gostaria de propor a criação de um novo campo de pesquisa que seria chamado “screenologia”. Seria um ramo específico dentro dos estudos de mídia enfocando as telas como “superfícies de informação”. Esse foco não se limitaria às telas como artefatos projetados, mas também se estenderia aos seus usos, às suas relações de intermediação com outras formas culturais e aos discursos que as contextualizaram em diferentes eras e lugares. Algum trabalho de base, iluminando vários aspectos das telas, já foi realizado. (HUHTAMO, 2013, p. 03)

A *screenologia* de Huhtamo está fortemente vinculada à ideia de arqueologia das mídias de Zielinski e Thomas Elsaesser, sobretudo cara a essa reflexão por assumir uma visada tecnocultural, reconhecendo os usos e aplicações dessas relações e apropriações seja em mídias consagradas, seja mídias marginais e (quase) esquecidas, que a história canônica das mídias tentou apagar. A partir da provocação de Huhtamo sobre Musser, crê-se ser interessante assumir e propor uma visão e utilização mais ampla de *prática de telas*. Esse termo traz em si uma conotação mais relacional entre os agentes audiovisuais e o resultado de seus esforços. Na busca por termos a serem utilizados em estudos de espectação, a *prática de tela* afasta a relação limitante do termo *consumo* e abre caminho a reflexões sobre as apropriações do espectador sobre o conteúdo e a forma com que ele se apresenta; a *prática de telas* abre caminho para as ações e relações do espectador com o ato de espectação, com os aparelhos, com as decisões, com os dispositivos.

Evidenciando prática de telas

O termo *prática de telas* vem não só a afastar a passividade que era atribuída ao espectador na poltrona de cinema, ele vem a explorar toda a relação do espectador com o dispositivo. Para além dos estudos que versam sobre a coautoria do fazer entre conteúdo e espectador, a *prática de telas* tem esse caráter relacional colaborativo, ele adiciona esse envolvimento entre espectador e aparato, necessário à consumação do ato espetatorial – ou mesmo para transpô-lo ou subvertê-lo. A *prática de telas* é assunção de seu caráter de partícipe daquela relação.

Sendo fiel tanto a proposta tecnocultural de explorar as materialidades midiáticas, quanto a tradição da arqueologia das mídias que, conforme proposto por Márcio Telles (2017) des-creve a história tradicional, escreve histórias alternativas,

descreve o universo das tecnologias marginais e reescreve a história das mídias e ambientes tecnoculturais, evidencia-se três exemplos de diferentes períodos da história das mídias que nos auxiliam a corroborar a complexidade dessa relação, que vai muito além do sentar e assistir.

Estereoscópio: do invento às mãos

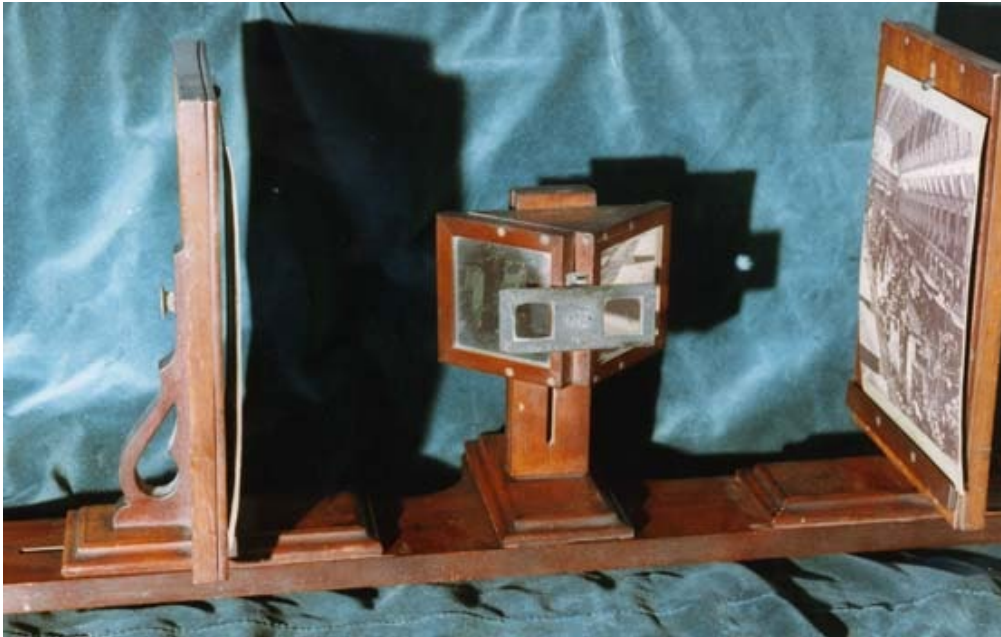
Um dos aparatos que compõem essa genealogia da relação humanidade e tela (dispositivo) é o estereoscópio. Em termos gerais, um aparato em que um par de lentes ou espelhos são posicionados de forma inclinada sobre duas imagens idênticas, convergidas aos olhos do espectador que tem a impressão de observar uma imagem tridimensional (Figura 02). Criado na primeira metade do século XIX pelo físico Charles Wheatstone, suas primeiras aparições tinham caráter científico e não de entretenimento, por isso, a estrutura e maquinaria eram visíveis, a fim de explicar ao público o funcionamento daquele equipamento (Figura 01).

Reconhecido seu potencial mercadológico, suas funcionalidades foram fechadas em móveis que passaram a compor o mobiliário de famílias ricas,

Quando se tornou uma mercadoria, o estereoscópio foi comercializado em uma versão lenticular, inventada por David Brewster. Um par estereoscópico de imagens fotográficas era colocado dentro de uma caixa de madeira e observado por um par de lentes na lateral. Esses visualizadores “continham” a estereografia do mesmo modo que as caixas de *peepshow* do passado. (HUHTAMO, 2013, p. 27)

No início da segunda metade do século XIX, um modelo manual, prático e barato foi desenvolvido. Batizado de estereoscópio de Holmes-Bates, uma espécie de “híbrido entre os aparelhos de Wheatstone e Brewster. A cena estéreo era colocada em uma quilha deslizante aberta, que podia ser ajustada manualmente para dar o foco” (HUHTAMO, 2013, p. 27) (Figura 03). Até o fim do século XIX, o estereoscópio - em suas diferentes modalidades – havia se popularizado, servindo de instrumento educacional, entretenimento e propaganda, principalmente pelo lançamentos de cartões (*stereocards*) colecionáveis.

Figura 01: Estereoscópio de Wheatstone



Fonte: King's College London (2020)⁴

Figura 02: estereoscópio de Holmes-Bates e seu funcionamento



Fonte: Canal do Educador/Brasil Escola (2020)⁵

⁴ Disponível em <https://kingscollections.org/exhibitions/archives/wheatstone/optics/stereoscope> - acesso em 08 de outubro de 2020.

⁵ Disponível em <https://educador.brasilecola.uol.com.br/estrategias-ensino/construcao-um-estereoscopio-sala-aula.htm> - acesso em 08 de outubro de 2020.

Figura 03: estereoscópio de Holmes-Bates e seus funcionamento

Fonte: Pinterest⁶

Essa breve narrativa sobre o estereoscópio apresenta interessantes questões no que concerne nossa defesa à *prática de telas*. Em primeiro lugar, demonstra como a assunção de que os modelos não estão terminados pode ser determinante na criação de novos aparatos – do invento científico até a versão manual, pouco tempo e muita manipulação foram necessárias, modificando a relação do espectador com o todo. As escolhas dos inventores (e seus colaboradores) na construção dos aparatos foi determinante para estabelecer uma certa parceria entre o estereoscópio e o espectador – na versão pequena, era possível levá-lo a diversos locais e trocar as imagens, era preciso ajustar o foco... - enfim, havia um contrato de uso de mútua ação. Por fim, a ideia de dispositivo e tecnocultura se mostram presentes na relação da apropriação do estereoscópio não só pelos espectadores, mas por diferentes agentes – como a distribuição de *stereocards* colecionáveis como meio de propaganda – fazendo da sua consolidação uma apropriação cultural.

Tele-color e papel celofane

De acordo com o que está sendo proposto, a *prática de telas* envolve essa relação em que o espectador exerce um papel essencial também na operação do aparato de assistir o conteúdo – não se limitando a aceitar o formato institucionalizado. Há esse envolvimento maquínico, adição de próteses das próteses, buscando experiências que não

⁶ Disponível em <https://br.pinterest.com/pin/523965737893116149/>. - acesso 08 de outubro de 2020.

estavam desenhadas ou vislumbradas em primeiro momento àquele aparelho, seja por determinação de seu produtor, seja por limitações de ordem técnica.

No Brasil, a televisão era preta e branca até o início da década de 1970. Mas já na década de 1960 era possível adicionar cores às imagens de seus programas com o uso do tele-color. O tele-color (Figura 04), era uma película de *plástico japonês* encaixada à frente da televisão, interna ou por sobreposição, possuindo hastes e correias para que fosse fixada adequadamente ao aparelho televisor. Havia três opções: azul, verde ou tricolor. De acordo com a fabricante, a Indústria Rologar, o tele-color tornava a experiência mais proveitosa e agradável, deixava a imagem colorida, eliminava o *chuvisco*, os *fantasmas* da imagem e o reflexo da tela, além de proteger *as vistas* e filtrar o negativo.

Figura 04: Encarte/anúncio Tele-color

A TELEVISÃO É A ALEGRIA NO LAR
 MAS... A SUA VISTA E A DE SEUS FILHOS
 SÃO MUITO MAIS IMPORTANTES

PROTEJA-OS

CONHEÇA "TELE-COLOR"
 TELA COLORIDA PARA TELEVISÃO

O cansaço e o ardor dos olhos são as primeiras demonstrações naturais de uma baixa acuidade momentânea, em consequência do efeito de deslumbramento.

O deslumbramento ocorre enquanto passamos agradáveis momentos pois a visão recebe continuamente a luz branca e penetrante projetada pelo tubo.

TELE-COLOR, é encantamento, e o bem estar dos telespectadores.

TELE-COLOR é um produto da
 Indústria de Artefatos Plásticos "ROLOGAR" Ltda.
 REPRESENTANTE EXCLUSIVO
 DEZENA & GARCIA LTDA.
 Rua Benjamin Constant, 153 - 7.º andar - conjunto 706 - telefone 7-8407 - São Paulo

escolha

AZUL

Fonte: Gizmodo Brasil⁷

Figura 05: Anúncios Tele-color no Jornal Correio da Manhã (RJ)

<p>ENISTA? 8366 especializadas portado e tipos s para servi-lo \$ 4.520,00 com- s/ compromisso</p> <p>ED .003 7504 60</p> <p>ES</p>	<p>TELEVISÃO EM CÔRES Telas em Plástico Japonês "ROLOGAR"</p> <p>Imagem colorida Protege as vistas Filtra o negativo Elimina a chuva Adaptação interna ou Superposição na tela Duração permanente.</p> <p>Pedidos pelo Reembolso Postal para "CLIMA" Representações Comércio e Indústria Av. Bruxelas, 117 — Fone 30-3645 — Rio — GB Cr\$ 1.600,00 — Preço de lançamento Venda — Centro: Av. 13 de Maio, 47 - sala 203 Méier — Rua Manuela Barbosa, 12-A Rua Tte. Cerqueira Leite, 15 N. Iguaçu: Rua 13 de Maio, 20/28 S. J. Meriti: Rua Matriz, 445 V. Isabel: Av. 28 de Setembro, 413 Penha — Nicarágua, 505-A Abolição — Rua Cantilida Maciel, 100 Rua Moreira, 12 Niterói — Fone 2-4540.</p> <p>706 60</p>	<p>ROLLEIFLEX 2.0 fotômetro, rolleikl rolleiflex, 5 filtros, co etc., 195 mil. 1 ma, 71902.</p> <p>VENDE-SE — Má Bell e Howell, 16 n</p> <p>COMPRO — proj mm ou mudo e fl</p> <p>FILMADOR CAN "Zoom" — 10 mm te 1:1.4 — Recém- pão. Tel.: 57-1818 Ferreira. Favor c</p> <p>YASHICA A — O — Mat. LM — F — LYNX Y-16. à prazo CIN — SIJ 220.</p> <p>Hotéis e Pe</p> <p>FERI/ 15, 16, 17 e Hotéis do Petri</p>
--	--	---

⁷ Disponível em - <https://gizmodo.uol.com.br/tele-color-em-imagens/> - acesso em 21 de setembro de 2020.



Fonte: Jornal Correio da Manhã (RJ)⁸

O tele-color não foi um grande sucesso, apesar das promessas de ganhos consideráveis a seus vendedores (Figura 05), a empresa fabricante não viu o advento da televisão em cores no Brasil, decretando falência em 1967. Contudo, o ato de sobrepor a tela com uma película colorida dura em outras práticas menos institucionais observáveis naquele mesmo período, como o uso de papel celofane em frente à televisão para dar o mesmo *efeito de cor* sobre as telas ainda preto e brancas. O que essa prática em particular acusa? De sobremaneira caro a essa reflexão, aponta que a televisão, também para o espectador, é um objeto menos sacralizado, ele pode mexer, tocar, explorar... Mesmo que o tele-color fosse uma prótese *oficial*, com registro e testes, o uso do papel celofane indica que se permitia manipular essa experiência por caminhos periféricos, não ratificados por estudos ou empresas.

Controle na tela

As telas estão cada vez mais presentes na sociedade, desde aparelhos celulares, a outdoors, passando por *smartwatches* e aparelhos televisores. Cada vez mais, essas telas são responsivas a ações e fazem, dentro daquilo a que são programadas, o que for indicado pelo espectador. O controle remoto e o videocassete já indicavam certo poder do

⁸ Disponível em - http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=34358/ - acesso em 30 de setembro de 2020.

espectador sobre o conteúdo⁹. Possuir o conteúdo, para além de assistir quando quiser, dava possibilidade de pausar, retroceder, avançar e, até mesmo, substituir o material da fita. As plataformas de vídeo *streaming* assumem, em suas funcionalidades, rastros dessa *prática de telas* – elas permitem que livremente o espectador navegue pelo conteúdo ofertado. Não só isso, plataformas como YouTube e Netflix permitem que o espectador escolha a velocidade de reprodução do conteúdo – o que gera críticas dos produtores de conteúdo, que veem suas obras alteradas pelo público. O Prime Video, da Amazon, oferece a seus assinantes informações em tempo real sobre as personagens, atores e músicas dos conteúdos que estão sendo reproduzidos, por intermédio do *X-RAY*, serviço que identifica esses elementos e utiliza o banco de dados do IMDB¹⁰, apresentando as informações sobre a (ou em uma segunda) tela, sem que seja necessário sair do conteúdo ou da plataforma.

No contexto das plataformas de vídeo *streaming*, a *prática de telas* ganha especial relevância porque pode significar uma série de telas em interação, seja pelo hábito da segunda tela¹¹, seja porque, às vezes, a tela do celular funciona como controle do conteúdo em uma tela de televisão, por exemplo, e a taticibilidade demonstra a extensão do poder humano na ponta dos dedos. Nesse sentido, ela atualiza a noção de controle sobre o conteúdo assistido, ao mesmo tempo que tenta saciar a demanda do espectador dentro daquele dispositivo, sem que seja preciso sair da plataforma, seus serviços, suas telas.

Outro elemento curioso e que merece destaque no âmbito das plataformas de vídeo *streaming* é o compartilhamento de contas por amigos. Um hábito comum entre muitas pessoas e que não só fere o contrato com as prestadoras de serviço, mas também o próprio sistema de recomendação. São usos e apropriações que o espectador dá e que alteram, substancialmente, sua relação com plataforma.

⁹ “O limiar seguinte ao da chegada da televisão foi transposto com a aparição do gravador de vídeo, um acontecimento da maior importância (a mais importante mutação do cinema desde 1895, segundo Boussinot, como vimos). A partir daí, posso não somente gravar este ou aquele filme que passa na tevê (ou, aliás, determinado programa de tevê) como também – grande revolução – passa-lo quando quiser, à vontade e segundo um horário determinado! O *home theater* podia levantar voo. Desde que apareceu, no horizonte da história, a possibilidade de possuir uma cópia de um filme em cassete, o *home theater* passou a ter o que precisava para se tornar uma verdadeira instituição.” (GAUDREULT; MARION, 2016, p. 137)

¹⁰ *Internet Movie Database* – consagrado serviço de informações sobre conteúdo audiovisual na internet, de propriedade da Amazon desde o fim da década de 1990.

¹¹ De acordo com a pesquisa IBOPE CONECTA, 95% dos brasileiros assistem TV enquanto usam internet, dos quais mais de 80% utilizam o celular para isso, sendo que mais de 10% o fazem para buscar informações sobre o que estão assistindo na TV. (IBOPE CONECTA, 2018)

A *prática de telas* não é apenas sobre os elementos e funcionalidades que são tomadas pelo âmbito ou aspecto institucional na história das mídias, mas por ele percebemos as experiências que são avocadas a fim de satisfazer o espectador dentro desse dispositivo institucionalmente ofertado. A *prática de telas*, também, diz sobre essas apropriações não institucionais e usos marginais que os espectadores conferem aos dispositivos.

Especulando sobre a prática de telas

Observados esses exemplos, é possível que se lance algumas reflexões sobre a *prática de telas*, sobretudo objetivando sua consolidação enquanto ação complexa da relação humanidade e telas (dispositivos). Há uma relação com toda uma gama de elementos heterogêneos que compõem o espectar. E longe de serem apenas elementos imateriais, há o processo de atuação do espectador sobre os aparatos e vice-versa. Liga-se a televisão, ajusta-se seu sistema de cores, aumenta-se e baixa-se o volume, adequa-se a proporção da tela... enfim, *mexe-se*, o espectador se faz parte daquele sistema maquínico.

Ou será que é esse sistema maquínico que é parte do espectador?

As telas – enquanto superfícies interacionais e informacionais – são um fenômeno complexo (HUHTAMO, 2013) e expressam uma grande (e potente) extensão do ser humano. Telas, ecrãs, folhas de papel, pinturas... Marshall McLuhan atenta não só para os meios de comunicação como extensões do homem, mas também para o fascínio dos seres humanos “por qualquer extensão de si mesmos em qualquer material que não seja o deles próprios” (MCLUHAN, 1964, p. 59). A *prática*, ou exercício de seu ânimo narcísico, sobre essa superfície modifica continuamente as relações da humanidade com seu mundo, seus pares, com a natureza, consigo mesmo – afeta a cultura e todas as relações. *Prática*, em um modo de viver compartimentado de ocupações e interesses, não se alinha à compreensão¹². Isso enfraquece ou corrobora a proposta aqui apresentada?

¹² “(...) a compartimentação das ocupações e dos interesses provoca uma separação entre o modo de atividade comumente chamado de ‘prática’ e a compreensão, entre a imaginação e a ‘atuação’ executiva. Cada uma dessas atividades recebe então um lugar próprio, em que precisa permanecer. Aqueles que descrevem a anatomia da experiência imagem então que essas divisões sejam inerentes à própria constituição da natureza humana.” (DEWEY, apud, AGEL; FIORE; MCLUHAN; 2018, p. 54-55)

Parece corroborar pelo fato de que as *práticas de tela* são assumidas tecnoculturalmente, sem que haja um processo reflexivo sobre essa ação por parte dos espectadores. Ele age dessa forma levado por impulsos dos quais não é capaz de identificar, regra geral, sua origem.

A *prática de telas* é uma especial relação entre o ser humano e as imagens (sobretudo imagens em movimento), através das superfícies e aparatos que as contém ou expõem. Em *O meio é a mensagem* (AGEL; FIORE; MCLUHAN, 2018), observa-se diversas reflexões mcluhanianas expressas em imagens, poesias, recortes, fotografias... e se vê (sente e experiencia) as extensões humanas propostas em suas obras. Elas se integram e hibridizam de forma complexa, não em uma linearidade causal, cronológica e espacial, mas que dura em relações e aparatos, referências e experiências. Elas duram, seja na tactibilidade e manipulação de objetos afins, seja em relações que fogem a primeira percepção. Tactibilidade, apropriações, usos e manipulações coalescem. Estão presentes nos usos institucionais e funcionalidades que os criadores das plataformas fazem e atribuem a seus produtos; estão presentes nas adaptações, gambiarras e usos que os espectadores as dão, por vezes, subvertendo os mecanismos – desde complexas instalações a exemplos módicos como o papel celofane e a palha de aço nas antenas analógicas.

Manipular, mexer, ousar, implica reconhecer aquilo como extensão sua – legitimamente o espectador sente-se habilitado a fazer usos – institucionais ou não – a apropriação não é (apenas) sobre o conteúdo, mas sobre toda a relação, sobre todo o dispositivo. Essa apropriação é fazer extensão. Assumir a *prática de telas* é assumir essa complexa relação de apropriação a partir da qual o ser humano trata aquela tela (e o que ela condensa) como extensão sua.

Considerações finais

As ideias aqui trazidas não se encontram finalizadas, elas têm um alto teor especulativo e tentativo. Há elementos que podem ser mais bem explorados, outras relações com outros aparatos e dispositivos que auxiliem a propor a prática de telas. Contudo, essa proposta parece dar conta de provocar reflexões que auxiliam a mais explorar essa gama de reflexões sob a égide de uma proposta de atuação, envolvimento, apropriação e manipulação. Futuros trabalhos sobre as *práticas de tela* pretendem ampliar

seu olhar sobre outras materialidades midiáticas, como games, por exemplo. Por meio disso, aprofundar a própria noção de tela enquanto superfície informacional, interacional e fenômeno complexo, ratificando o seu posicionamento enquanto interface dos dispositivos, por excelência. Também, outras reflexões sobre o termo prática (etimológica e socialmente) podem ser trazidas, a fim reforçar a proposta.

Das reflexões aqui apresentadas, pretende-se, em futuros trabalhos e num movimento ainda especulativo, argumentar que o cinema, mesmo que, ainda, seja sinônimo dessa especial “relação entre imagens, entre imagens e espectadores” (PARENTE, 2007, p. 15), enquanto *forma cinema*, se constitui uma suspensão da *prática de telas* – por negar ou afastar o espectador de qualquer relação com os aparatos e mecanismos necessários à espetação.

Por fim, acredita-se que o presente texto tenha cumprido seu objetivo de propor o termo *prática de telas* enquanto especial relação do espectador com o dispositivo, visto que por meio do agir, da manipulação, da interação, que ele se apropria do aparato e consoma seu *animus* extensionista sobre as telas.

REFERÊNCIAS

AGEL, J.; FIORE, Q.; MCLUHAN, M. **O meio é a mensagem**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

BRASIL ESCOLA. Canal do Educador – como construir um estereoscópio em sala de aula. Disponível em <https://educador.brasilecola.uol.com.br/estrategias-ensino/construcao-um-estereoscopio-sala-aula.htm> - acesso em 08 de outubro de 2020.

FISCHER, G. D. Tecnocultura: aproximações conceituais e pistas para pensar as audiovisuais. In: Kilpp, Suzana; Fischer, Gustavo Daudt. (Org.). **Para entender as imagens: como ver o que nos olha?** 1ed. Porto Alegre: Entremeios, 2013

GAUDREAU, André; MARION, Philippe. **O fim do cinema? Uma mídia em crise na era digital**. Campinas, SP: Papirus, 2016.

GIZMODO BRASIL. Tele-Color: a solução para o cansaço nos olhos causado pela TV, vinda direto de 1963. Disponível em - <https://gizmodo.uol.com.br/tele-color-em-imagens/> - acesso em 21 de setembro de 2020.

HUHTAMO, E. **Elementos de Screenologia: em direção a uma arqueologia da tela**. Revista de Audiovisual Sala 206, n. 03, 2013.

IBOPE CONECTA. 95% dos internautas brasileiros assistem TV enquanto usam internet. <http://ibopecnecta.com/95-dos-internautas-brasileiros-assistem-tv-enquanto-usam-internet/> - acesso em 05 de mar. de 2020

JORNAL CORREIO DA MANHÃ (RJ). Classificados. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=089842_07&pagfis=34358/ - acesso em 30 de setembro de 2020.

KILPP, S. Devires audiovisuais da televisão. In: SILVA, Alexandre Rocha; ROSSINI, Miriam de Souza. (Org.). **Do audiovisual às audiovisualidades. Convergência e dispersão nas mídias.** 1ed.Porto Alegre: Asterisco, 2009

KING'S COLLEGE LONDON. Estereoscópio. Disponível em <https://kingscollections.org/exhibitions/archives/wheatstone/optics/stereoscope> - acesso em 08 de out. de 2020.

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem (Understanding media)**. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1964.

MONTÃO, S. **Plataformas de Vídeo – Apontamentos para uma ecologia do audiovisual na web na contemporaneidade.** Porto Alegre: Sulina, 2015

MUSSER, C. **The Emergence os Cinema – The American Screen to 1907.** University os California Press. 1994

PARENTE, A. Cinema em trânsito: do dispositivo do cinema ao cinema do dispositivo. In: Penafria, Manoela; Martins, Índia Mara. **Estéticas Do Digital**, 2007. (p 3-32).

PEREIRA, V. A. **Estendendo McLuhan: da Aldeia à Teia lobal – Comunicação, Memória e Tecnologia.** Porto Alegre: Sulina, 2011.

PINTEREST. Estereoscópio. Disponível em <https://br.pinterest.com/pin/523965737893116149/>. - acesso 08 de outubro de 2020.

TELLES, Marcio. **A(s) Arqueologia(s) das Mídias em Quatro Teses.** Disponível em <http://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-0084-1.pdf>