

# O que é que a olhadela comunica?\*

Rob Shields\*\*

*Le coup d'oeil est souvent trompeur, pas le coup de nez*

Phillipe Sollers

Falarei hoje menos sobre meios de comunicação específicos, já que minha platéia se compõe de estudantes de comunicação, e vou me dirigir à questão do olhar como comunicação, como um modo de introduzir aspectos do meu trabalho de pesquisa que eu considero bastante pertinentes. Não apenas nas questões ligadas à recepção da televisão, mas também nos modos com meios como o drama televisivo e certas práticas de interpretação dramática no cinema, identifico a produção de simulações bastante críveis de situações reais, do mesmo modo que, em certas manifestações da arte do vídeo, podemos compreender que se tratam de simulações ao mesmo tempo radicais e acessíveis da sensibilidade humana.

---

\* O texto aqui publicado é uma transcrição da palestra oferecida pelo Professor Rob Shields, como aula inaugural da Faculdade de Comunicação, no semestre 2007.1, no corpo das atividades que o mesmo cumpriu no interior da linha de pesquisa em cibercultura, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, sob a coordenação do Prof. Dr. André Lemos.

\*\* PhD - Department of Sociology -University of Alberta, Canada

Um olhar-de-vislumbre, uma olhadela, um *coup d'oeil*, um *blik*, um *glance*, é um gesto ou um hábito diferente daquele que caracteriza o olhar comum. Mas é difícil, especialmente quando tratamos de diferentes línguas, acordarmo-nos sobre o que queremos significar exatamente quando nos referimos a este modo de se endereçar a alguém ou alguma coisa, através do sentido da visão. Por que então persistir em se referenciar a uma certa suplementariedade para noções normativas da visualidade para a qual atribuímos termos como "olhadela", "vislumbre", "olhar", ou "visão".

### **O olhar e o vislumbre**

"À primeira vista", no modo como usamos esta expressão, a "vista" é tomada em geral com sinônimo de "olhadela", e até mesmo usada como uma tradução de "olhar". Podemos encontrar uma história da investigação sobre o porquê é que desse tipo de visão parecer tão peculiar. Podemos também encontrar uma história das referências que mobilizam o termo como parte de análises mais amplas, por vezes cuidadosamente, por vezes simplesmente como um modo de explicitar o interesse de certas teorias estéticas, a partir desse termo, o "olhar de vislumbre", ou simplesmente o "vislumbre".

No que todas essas referências se diferenciam, a olhadela ou o vislumbre são freqüentemente objetos de asserção quase poéticas, um contraste para a análise mais cuidadosa que se pode dar a esse tipo de visão. Por exemplo, em *La Naissance de la Clinique*, Foucault estuda o conhecimento e o poder médicos em espaços institucionais e, nesse contexto, o "olhar de vislumbre" é a "outra mão" do "olhar" médico. Nesses termos, um vislumbre envolve um contato mais breve, da mesma ordem do "toque" pelo tato e sobretudo decisivo na formação dos diagnósticos: trata-se de um truque profissional do campo que ao mesmo tempo em que faz avançar, também penetra, desmistifica e libera a verdade. Esse olhar haptico é conhecimento tácito, não-codificado:

“A olhadela, por outro lado, não escrutina um campo inteiro: ela atinge um ponto específico, que é central e decisivo; o olhar é modulado até o fim, a olhadela vai diretamente a seu objeto. Se ela atinge seu objeto na sua mais violenta retidão, é de modo a destacar, elevar e liberar sua aparência. Ela não traz a carga dos abusos da linguagem. A olhadela é silenciosa, como o ato de apontar com dedo, de denunciar...O olhar clínico desenvolve um parentesco com uma nova sensibilidade que prescreve suas normas e estrutura epistemológica; não se trata mais do ouvido se esforçando em captar uma linguagem, mas o dedo indicador explorando as profundidades” (Foucault, 1973: 121,122).

A versão haptica de Foucault sobre esse modo do vislumbre parece quase utópica em sua qualidade não-mediada, se assemelhando a um suplemento *mágico* de seus comentários incisivos sobre o olhar médico. Mágico como no dizer que “a mão é mais rápida que o olho”. Isso nos faz pensar sobre se a olhadela seria mais do que um olhar veloz ou mais diminuto ou compacto: não estaria Foucault especulando sobre os poderes do vislumbre como dependentes de um hábito mais geral da varredura do campo visual circundante? Precisamente na citação das práticas históricas da clínica, é a concepção desse tipo de olhar como uma síntese entre o conhecimento e a sensibilidade do campo visual que implica a própria definição da clínica enquanto atividade (Convisart, 1808 *apud* Foucault, 1962: 122). Mesmo nesta análise, na qual a olhadela é uma forma visual de decisão, na qual ela é tomada ou dirigida no contexto da clínica, é uma lacuna no interior dessa análise que nos sugere a autonomia do vislumbre, possivelmente como um gesto visual ou maneirismo.

A olhadela pode ser portanto entendida como um olhar exploratório e incansável, permanentemente em movimento, apenas destacando-se para uma consciência quando algo que poderia ser significativo é enfim encontrado, ponto em que ele assemelha-se a uma decisão que se impõe à própria consciência. Meu interesse específico se detém no modo inconsciente de exploração visual, própria da olhadela, e este é um caso mais radical, menos estático e unificado do que aquele que Foucault explora, na abordagem histórica do *coup d'oeil* médico.

Pesquisadores do campo da comunicação usaram a olhadela para contrastá-la com o modo de atenção dado à tela pequena da televisão e as diferenças correspondentes no estilo da cinematografia, comparado ao olhar fílmico da tela larga, assim como as direções de câmera usadas para a composição de filmes. Ellis argumenta que o olhar “implica uma concentração da atividade do espectador no âmbito daquela que caracteriza a visão, em geral, e a olhadela implica que nenhum esforço extraordinário é requisitado desta mesma atividade” (Ellis, 1982: 37). Chester (2003) adiciona que a olhadela é útil em razão do “modo estruturado do olhar” estabelecido pela televisão (Bennett, 2005: 10), e seu modo de recepção particular, dispersivo e interrompido.

### **Escrutínio ou varredura visual**

Enquanto a mirada é dirigida para um foco a olhadela explora um campo, um contexto. É um rápido escrutínio, que traz momentaneamente ao foco retínico um movimento periférico de busca de elementos emergentes de um campo visual. Topando-se ininterruptamente com um elemento de cada vez, retirando-o do contexto ou do pano-de-fundo, e privilegiando os elementos em primeiro plano, continuamente interrompendo o foco corrente da atenção, a olhadela é uma espécie de *flânerie* visual. Fazendo uma varredura do horizonte, a literatura sobre a visualidade urbana está incorporada nas notas sobre a sobrevivência do presente para condensar os traços do futuro – os temas de interesses de Baudelaire no contexto da modernidade urbana do século XIX, os trabalhos de Benjamin sobre as passagens e sobre a experiência casual do movimento humano nas cidades modernas. Em Paris, uma cidade orientada para o pedestre, aqueles que estão verdadeiramente habituados a ela costumam aprender a vasculhar as calçadas dois passos a frente deles, em busca dos excrementos deixados na rua pela enorme população canina da cidade. A olhadela é um aspecto mundano e subestimado da visão e das predições próprias à experiência urbana. Chaplin e Walter intuem sobre esse aspecto, quando citam o artista Willem de Kooning, que comentava que o conteúdo de suas pinturas era:

“uma visão de relance sobre algo, um encontro como um relâmpago’. Sensações e observações passageiras são percebidas através de miradas e olhadelas; por exemplo, coisas vistas rapidamente através de um carro em movimento...de Kooning insistiu que o conteúdo de sua arte era ‘diminuto’; por exemplo, a luz refletida em uma poça de água. Ele descreveu a si mesmo como um “observador escorregadio” já que suas percepções eram mais agudas quando ele escorregava, isto é, quando seu equilíbrio falhava (citado em Schiff, 1994 apud Walker&Chapin, 1997: 99).

O olhar pode ser também compreendido como contemplativo e intencional, mas a olhadela serve como uma metáfora da afecção – ela não está concentrada mas marca o itinerário dos processos desejantes sub-conscientes que são mais facilmente distraídos. Eles vêm à luz, apenas para uma vez mais, escorregarem adiante.

### **Tempo liminal**

A olhadela nos reporta a elementos de nosso mundo que não estão simplesmente ‘ali’, não estão presentes num sentido real ou material:

“...que a matéria, que a duração e que o espaço sejam tomados como teus pelo...legislador, pelo...sargento, pelo gerente e pelo sexólogo, ...o monstro habitado pela coisa e, assim, dadas com outras matérias-espaço-temporais que aquelas conhecidas por especialistas e por nossa própria consciência corporal...este espaço-tempo, estas linhas, estas cores são liminais: aí-não aí, mantido no domínio do visível/invisível. Este reino não é de modo algum o quadro (nem no sentido técnico, nem no filosófico). Ele não concerne às relações entre o dentro e o fora...os ‘objetos’ deverão ter sido reduzidos a nada por um olhar cego” (Lyotard, 2003).

A imediaticidade do vislumbre não é um puro presente, mas um flash do futuro-no-presente, uma alteridade a que Lyotard se refere como a do futuro perfeito, uma visão de “o que terá sido” (Lyotard, 1980). Isto se aplica não apenas ao flash, mas ao processo inteiro de escrutínio visual.

Olhadelas vasculham pela emergência (Gilbert, 1995), assim como por resultados imprevisíveis, auto-organizações que emergem de processos complexos de interação de forças e de corpos no campo visual. Mas a

emergência não está propriamente no presente, mas ela viaja no limite do tempo, enquadrando o presente e o futuro próximo. O momento, a transformação de um lugar em tempo, desaparece no âmbito do futuro como uma emergência imprevisível e, assim, ilocalizável. A olhadela arma a visualidade de cada momento com sua transformação, com o vir-a-se. Ela faz chocarem-se o olhar com seus alertas contínuos, transmitindo uma mudança, trazendo a tona uma curiosa mistura de *stasis* e mobilidade.

Neste sentido, a olhadela diz respeito à atualização daquilo que é latente ou virtual no presente. Pode-se até mesmo dizer que a olhadela é o modo mais próximo de uma visão do virtual *in vitro*.

### **O que a olhadela comunica**

...a olhadela comunica o virtual.

Os tradutores da *Estética* para o inglês usavam olhadela mais do que olhar para dar conta daquilo que Hegel afirma sobre a expressividade do olho em relação ao espírito. A olhadela de uma pessoa é algo em que o espírito está mais empregado, a maior concentração possível de seus sentimentos e personalidade. Estamos em comunhão com a personalidade de um homem através de seu aperto de mão, mas mais ainda com a troca de olhares (sic Hegel, 1998:732).

Se o olho é dito ser a "janela da alma", Hegel está sugerindo que a olhadela mobiliza ou comunica o afeto e a intenção. Em seu modo de se exprimir, podemos pensar na olhadela de uma pessoa como sendo um meio ou um veículo. Deste modo, ela é distinta em seu conteúdo e virtual em sua intangibilidade. É um meio para uma larga gama de virtualidades, assim como a alma, a atenção e a intencionalidade. Entretanto, o interesse pela olhadela é sua liminaridade como um objeto de fronteira que é virtual e que, ao mesmo tempo, pode ser especificado como um processo fisiológico, em particular, um aspecto da cognição e um evento visual específico dentro

do contexto mais largo da visão do dia-a-dia. Ela comunica uma "capacidade para a ação", conhecida de outro modo como "virtude", uma linha de vôo para um estado de coisas diferente.

## **Poder**

A olhadela foi associada por longos tempos com o poder. Sartre sugere que a "liberdade do vislumbre" é o primeiro elemento de uma situação verdadeiramente revolucionária, já que ela quebra com o regime do olhar frontal da multidão, hipnotizada pela autoridade ou por seus espetáculos (Casey, 1999:81; Sartre, 1960). Enquanto ele perdeu a oportunidade de investigar o olhar em maior detalhamento, o poder do vislumbre desafiou as injunções religiosas e totalitárias contra o olhar para os poderosos.

Em seu estudo sobre a temporalidade do vislumbre, Casey faz uma recensão de filósofos recentes que trataram do assunto. Ele descobre que

"nem a nomadologia de Deleuze e Guattari, tampouco o modelo de revolução encontrado na *Critique de la Raison Dialectique* de Sartre reconhecem este poder (ou liberdade). Tampouco o fazem Derrida em seu ataque paralelo à metafísica da presença..." (Casey, 1999), outra forma daquilo a que Foucault acertadamente designa de "poder real".<sup>1</sup>

Será o vislumbre um apogeu da vigilância? Se assim for, ele é um elemento da visualidade que escapa ainda às abordagens técnicas. Prosseguindo Deleuze, o'Connor argumenta que a qualidade *antecipatória* é central para as técnicas de montagem no cinema. O vislumbre está engajado com o desinvestimento das fontes do controle e dos centros de poder a partir do presente, como no panóptico de Foucault, modelo de vigilância e de disciplina (O'Connor, 2003). Deslocada na direção do próximo momento, a

---

<sup>1</sup> Para Derrida, o "pisar de olhos" é o exemplo chave pelo qual se desconstrói o mito da presença imediata pela introdução de um intervalo ou, mais conhecidamente, um "corte". Esta alteridade desestabiliza o privilégio dado à presença das coisas para um sujeito como um fundamento metafísico para a auto-evidência do mundo, no modo como ele se apresenta a nós e como nos é testemunhado através dos sentidos. Essa alteridade reforça uma

*governance* assume uma qualidade 'cinemática', isto é, ela passa a ser focada naquilo que está "logo na esquina", ou que está ainda 'para ser vista', como a arte da montagem na qual os planos e cenas cinematográficos são construídos de modo a parecer seguirem-se uns aos outros. Isto é feito assegurando-se que as pistas para o desenvolvimento da trama seja arranjadas em cada plano, de modo a que o espectador não experiencie uma sensação de deslocamento ou perceba qualquer descontinuidade na montagem. Este processo trabalha de modo a antecipar as ações que prosseguem, a partir de uma situação presente e para excluir outras ações ou respostas. O engajamento é difícil em razão de sua falta de localização no contexto de enquadramento temporal típico das análises críticas.

### **A socialidade do vislumbre**

Há um outro lado na questão do vislumbre, aquele do objeto do olhar breve. Na ficção, os personagens são por vezes, "silenciados com uma olhadela".

"Sartre compreendeu que os olhares de outros povos podem nos fazer sentir como se tivéssemos menos controle sobre as situações em que nos encontramos, e que ter tão pouco controle assim é assustador. Quando outras pessoas nos olham, isto pode nos fazer sentir como um objeto de uma outra visada, mais do que sujeitos no controle de nossas ações. Este olhar nos reduz àquilo que outros sentem que nós somos, mais do que ao sentimento de que estamos no centro de nosso mundo, sob controle de nossa situação."

Prosseguindo nas idéias de Goffman sobre as regras do comportamento público, na América do Norte: "somos 'licitados' a olhar para as pessoas, e reconhecemos que elas estão lá, mas, como sabemos, é rude fitar alguém prolongadamente e fazer desta pessoa o objeto de uma atenção excessiva" (Davidson, 2002: 12). Não apenas pode o vislumbre subverter o poder mas pode também furtivamente driblar o poder, assim como as regras da

---

instância de subjetividade abissal e obscura, e que se confronta com a imagem naturalizada de uma realidade objetiva (Casey, 1999: 81, Derrida, 1970).

interação mais polida. O vislumbre passa pelas práticas sociais sem maiores detecções, como uma tática subreptícia para adquirir informação relevante para alguém em condições de vigilância e sem que se dê ao olhar um valor de intrusão sobre o Outro, para aqueles que poderiam objetar o estar sendo motivo de um escrutínio. Por exemplo, Bennett nota que o olhar gay ou bissexual “ofereceu sala a que se pense numa espécie de identificação evasiva com aqueles que não sejam ser encontrados” (Bennett, 2005: 7).

### **Afeto**

O vislumbre pode então ser compreendido num quadro de referências mais amplo das trocas e em situações de interação social e de comunicação. Estas são melhor compreendidas holisticamente não como meras situações em que sinais são trocados (“...*strangers in the night, exchanging glances...*”), mas como situações dialógicas nas quais o afeto de várias partes é ‘dinamizado’ pela presença cambiante e pelo engajamento de Outros múltiplos. Esta teoria do “afeto” deriva da filosofia científica pré-social de Spinoza sobre a modulação do sentido do eu e do investimento do poder, *affectio*, no curso da vida ordinária. A troca de olhares, por exemplo, realça uma *difração* dos eus e dos espaços comunicacionais pessoais. Spinoza se refere aos acréscimos nesse sentido de nossa capacidade para a auto-atualização como um “prazer” - “meu coração saltou com satisfação” ou “meu coração transbordou”, algo que Deleuze nos lembra como sendo uma linha melódica da consistência emocional à qual Spinoza visou como bem distinta de um estado emocional reificado, como a tristeza. A passagem afetiva é um aumento ou decréscimo da capacidade, potência ou poder vivo, mais do que uma afecção, *per se*. De uma base da satisfação, tristeza ou desejo, Spinoza propõe uma discussão sobre o alcance pleno das emoções, dos prazeres e tristezas, traçando as experiências como a do medo até a base das dinâmicas das interações ordinárias com outros e com nosso ambiente, as quais nos levam a um sentido crescente e decrescente de nossa capacidade para agirmos independentemente.

Como um elemento de interação não-polida, o olhar e, de modo ainda mais intrigante, o vislumbre entra nesse jogo interpessoal do afeto e é um elemento detonador dos investimentos e desinvestimentos de poder no mundo social. Tomar alguém em vista pelo olhar nos alerta sobre as ações do outro e seu *potencial* impacto sobre nós mesmos. Esse vislumbre traz as partes para uma relação factual de mutualidade, mesmo quando o reconhecimento é negado. Nestas trocas, estratégias como as de 'revelar demais' podem conduzir um sujeito desavisado a trair seus interesses e perdendo o poder de distanciamento, para quebrar obviamente normas da interação pública.

Na teologia da relação Eu-Tu, Martin Buber dá exemplos de alguém que entra numa sala e percebe um gato que lhe lança um olhar momentâneo, um...

"...olhar que 'fala', mas apenas – e ao preço de se desinteresse primitivo – a capacidade de voltar seu olhar para nós, seres prodigiosos. Mas com essa capacidade entra aí o vislumbre, em sua alvorada e em seu nascimento, uma qualidade de assombro e de interrogação que falta totalmente no olhar original com toda sua ansiedade. O início desse olhar felino, iluminado sob o toque de meu olhar, me questionou indubitavelmente: 'é possível que voe pense sobre mim?'...O olhar do animal, que é uma fala de *disquietude*, floresce em sua grandeza – e adormece de uma vez. Meu próprio olhar foi certamente mais duradouro, mas não mais o olhar humano em toda sua extensão" (Buber, apud Kramer&Gawlick, 2003: 54).

Buber aparenta esse engajamento dos afetos a uma "rotação do eixo do mundo", decrescendo livremente até uma relação mais neutra, assim que o gato retorna a ser um mero "isto", objeto em seu estudo. Usualmente, esse tipo de "olhar" é subsumido na discussão sobre a "linguagem corporal". O vislumbre é então indicativo de um tipo de atenção que pode nos trazer para um engajamento com o absolutamente outro, incluindo o cruzamento de barreiras de espécies.

Os comentários de Kramer coincidem com o sentido que Buber aqui está descrevendo de algo similar à discussão do afeto, em Spinoza:

“Enquanto o gato não fala uma linguagem humana, ele fala a linguagem de um vislumbre, um olhar eloqüente e falaz. Nós ‘ouvimos’ esta ‘fala’ quando olhamos diretamente para os olhos do gato sentado no limite de uma janela. De súbito, nos tornamos conscientes de que o gato nos olha, como se ele houvesse deixado seu mundo para trás e entrasse no nosso. E podemos sentir, também, como se nós houvéssemos deixado o nosso”

## Conclusão

O vislumbre é um bumerangue lançado no mundo o qual, similarmente, retorna para nós. A olhadela não é apenas um repentino relance ou decisão de lógica visual, mas um elemento de escrutínio sub-consciente e móvel. Essa flâneurie visual é um gesto afecional e desejante, um sentimento cuidadoso e amoroso de traços emergentes no futuro. Mesmo se ele é liminarmente um ‘ali-não-ali’, sua qualidade haptica é aquela do toque intercoporal.

O vislumbre comunica virtudes, vontades, desejo. É um meio de micro-poderes (ação sobre ações) e que condensa o material e o virtual, o presente e o futuro imediato. É assim um vetor de antecipação e influência no mundo, não apenas um modo de percepção. Ele mantém uma relação de troca dialógica com o mundo e com os outros, mais do que uma interação parcial no mundo. Como afeto balístico, deixamos nosso mundo para trás e entramos em outros, assim como os outros fazem com o nosso.

## Referências Bibliográficas

BENNETT, A. (2005). *In Defense of Gaydar: reality television and the politics of glance*. In: [www.comm.unt.edu/research/bennett-gaydar.doc](http://www.comm.unt.edu/research/bennett-gaydar.doc) (acessado em 30/01/2007);

CASEY, E. (1999). “The time of the glance”. In: E.A. Groz (ed.). *Becomings: explorations in time, memory and futures*. Ithaca: Cornell University Press;

DAVIDSON, J. (2002). *Living with Agoraphobia: an end of project report*. In: [www.lancs.ac.uk/fss/ihr/staff/documents/livingwith\\_agoraphobia.pdf](http://www.lancs.ac.uk/fss/ihr/staff/documents/livingwith_agoraphobia.pdf) (acessado em 21/11/2005);

DERRIDA, Jacques. "Ousia and Gramme: a note to a footnote in *Being and Time*". In: F.J.Smith (Ed.). *Phenomenology in Perspective*. The Hague: Nijhoff;

FOUCAULT, Michel (1962). *La Naissance de la Clinique*. Paris: PUF;

FOUCAULT, Michel (1973). *The Birth of the Clinic: an archeology of medical perception*. New York: Random House;

HEGEL, G.W. (1998). *Hegel's Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press;

KRAMER, K. and GAWLICK, M. (2003). *Martin Buber's I and Thou: practicing living dialogue*. Paulist Press;

LYOTARD, J.-F.(1980) *The Post-Modern Condition*. Minneapolis: University of Minnesota Press;

O'CONNOR, D. (2003). *Mediated Associations: cinematic dimensions of social theory*. Montréal: McGill-Queen's University Press;

SARTRE, J.P. (1960). *Critique de la Raison Dialectique*. Paris: PUF;

WALKER, J.A. & CHAPLIN, S. (1997). *Visual Culture: an introduction*. Manchester: Manchester University Press.

Tradução do inglês: Benjamim Picado