

Artigo 3

Tema: Cegueira

Do essencial invisível

João Vicente Ganzarolli de Oliveira

RESUMO

Este artigo aborda a cegueira e a sua real aceitação na sociedade. Dá-se ênfase às potencialidades artísticas da pessoa cega, bem como à importância essencial de dar sentido à vida humana em toda e qualquer circunstância.

ABSTRACT

This article focuses on blindness and its real acceptance in society. Emphasis is given to the artistic potentialities of the blind person, as well as to the importance of giving meaning to human life in every single circumstance.

O essencial é invisível aos olhos.

Saint-Exupéry

Comecemos por um trecho da prédica de São Paulo no areópago de Atenas:

Paulo, pois, posto em pé no meio do areópago, disse: varões atenienses, em tudo e por tudo vos vejo um pouco excessivos no culto da vossa religião. Pois indo passando, e vendo os vossos simulacros, achei também um altar, em que se achava esta letra: ao Deus desconhecido. Pois, aquele Deus que vós adorais sem o conhecer, este é de fato o que eu vos anuncio.¹

O altar estava vazio: o Deus desconhecido de que falava São Paulo era, ao mesmo tempo, invisível. Por que um altar invisível, uma divindade invisível em meio a tantas outras, representadas por estátuas de feições humanas? Possivelmente porque os gregos não queriam que faltasse nenhum deus no seu panteón. Aproveitando-se desse fato, São Paulo toma a invisibilidade do deus sem estátua como recurso para conquistar a atenção dos gregos de Atenas. E, assim, fala-lhes do Deus desconhecido, amparando-se na correspondência espontânea que há entre o ver e o conhecer. Toma, pois, como prerrogativa: o que não se vê, não se conhece.

É próprio do homem relacionar o conhecimento com a visão. O verbo latino *videre*, ancestral de “ver”, descende da mesma raiz indo-européia que a antiquíssima forma verbal causativa *vedáyati*, do sânscrito, que significa “ele faz conhecer”². Não se trata, porém, de uma tradição arbitrária, que, assim como considera os olhos o sentido mais ligado à esfera cognitiva, poderia simplesmente ter concedido essa prioridade a qualquer órgão sensorio. A tradição que vemos derivar da linguagem apóia-se num fato fisiológico: no mínimo 4/5 das impressões que temos do mundo chegam-nos através dos olhos³. Isso equivale a dizer que os olhos transmitem-nos não menos do que o quádruplo da quantidade de impressões que os outros quatro sentidos juntos são capazes de transmitir. A superioridade visual é, pois, incontestável no que tange às possibilidades de adquirir conhecimentos acerca do mundo que nos cerca.

Sendo assim, é de se esperar que a falta de visão seja tida como o mais grave dos impedimentos para esse mesmo processo de conhecer. Mas essa suposição não corresponde à verdade. Ao contrário do que possa parecer à primeira impressão, a cegueira não constitui a pior de todas as carências possíveis de se realizar no campo sensorio. O homem sem olfato pode se adaptar ao mundo sem grandes dificuldades. O grau de impedimento cresce se a faculdade que falta é o paladar; aumenta ainda mais se a perda é auditiva. Ainda assim, o homem sem paladar ou sem audição pode manter a sua deficiência física despercebida em muitas ocasiões, tendo o convívio social facilitado. Não é o que costuma ocorrer em casos de cegueira: o homem cego é facilmente identificável na sua cegueira, o que tende muitas vezes a dificultar-lhe a convivência na sociedade em que vive⁴. Isso, em grande parte, devido à própria carga de preconceitos que a cegueira carrega consigo através da tradição cultural. Entretanto, como já foi apontado, a pior de todas as carências sensorias não é a visual. A vida tende a tornar-se bem mais difícil diante da ausência completa de visão; mas a vida torna-se efetivamente impossível, no que tange à posse integral dos cinco sentidos, apenas se uma pessoa não possui o tato.

O tato, na medida em que se acha ligado à percepção da dor, desempenha função protetora fundamental em nosso organismo. Pois a dor decorrente do contato adverte o sistema nervoso central de que devemos nos afastar de determinados objetos⁵. Não fosse assim, tocaríamos em ferro em brasa, e talvez não tomássemos consciência do seu efeito nocivo sobre o nosso corpo até que a mão se desintegrasse por causa do calor. Além disso, o tato dita-nos os limites físicos entre nós e os outros seres, na medida em que se expande pela superfície corpórea, colaborando ainda para o nosso equilíbrio mecânico. A ausência total do tato é tão grave e terrível que a própria natureza encarregou-se de torná-la rara. Com efeito, só ocorre em casos excepcionais de lesão cerebral, o que, por sua vez, traz consigo uma série de outros impedimentos e complicações orgânicas.

Quanto à precisão, outros animais nos superam em todos os sentidos, exceção feita ao tato. Nosso tato é o mais apurado que há entre os seres vivos, como já havia percebido Aristóteles⁶. Não admira que o tato seja capaz de atuar, em certas circunstâncias, como os *olhos do cego*⁷. No mesmo contexto, escreve com acerto Merleau-Ponty:

*Das coisas aos olhos e dos olhos à visão não passa nada mais que das coisas às mãos do cego e, das suas mãos, ao seu pensamento.*⁸

Isso se deve ainda ao mecanismo de compensação que a nossa própria fisiologia proporciona. Mas há limites para essa possibilidade de compensar, através do tato, a perda da visão. Não se deve confundi-la com uma eventual substituição do órgão visual. Por mais preciso que seja o tato de um cego, ele não substitui os olhos. Além disso, deve-se ter em conta que o desenvolvimento maior do tato entre as pessoas cegas tem na cegueira uma causa acidental, não uma causa essencial: o maior apuro táctil do indivíduo deve-se basicamente ao uso mais intenso que ela tem do tato. E, mesmo assim, esse processo de desenvolvimento varia expressivamente em função de particularidades diversas. Da mesma forma, não se deve pensar que a cegueira se relacione necessariamente com a aptidão musical. Também nesse caso, o desenvolvimento do sentido auditivo deve-se ao uso reiterado da audição, mercê da falta do órgão visual. Mas isso não é garantia de que a pessoa cega tenha, forçosamente, propensão para a música⁹.

Conforme dito há pouco, a cegueira não é a pior de todas as carências possíveis, no que se refere à órbita sensível. Mas, na prática, muitas vezes atua como se fosse. Não apenas devido à raridade com que ocorrem casos de perda integral do tato (esta sim, a pior carência sensorial), mas também da forte conotação pejorativa que acompanha a cegueira desde os primórdios da cultura ocidental. Mesmo hoje em dia, a deficiência do cego é freqüentemente ampliada: trata-se o homem que não vê como se ele fosse incapaz de pensar com lucidez, de realizar os movimentos necessários para a locomoção, e assim por diante.

“Cego” diz-se em grego *tyflós*, que deriva do verbo *tyflomai*, utilizado para designar um ambiente que se encontra enfumaçado ou obscurecido. A raiz indo-européia é **dhub-*, que exprime a idéia de fumaça, assim como, no sentido figurado, de obscuridade espiritual. Isso justifica etimologicamente o termo grego *tyfos*, da mesma família que *tyflós*, entendido durante a Patrística como “ vaidade humana” e “presunção”. E note-se que *tyflós*, mesmo no sentido literal de “cego”, mostra-se filiado (através do sufixo *-lós*) a outras palavras gregas designativas de enfermidades: *siflós* é o louco; *phaulós* é o gago; *cholós* é o manco. Veja-se ainda que o desdobramento das mesmas fontes indo-européias que dão origem a *tyflós*, no grego, geraram no sânscrito a palavra *dhupa* (fumaça) e no alemão arcaico o termo *toub*, que tanto significa “surdo” como “estúpido”¹⁰.

Mas essa herança cultural negativa que envolve a cegueira não nos deve impedir de ver a outra face da mesma realidade. Pois a cegueira, ao mesmo tempo em que é associada a outras enfermidades, expandindo-se assim a diferentes setores da fisiologia humana, também recebe ocasionalmente uma conotação positiva. Pertence, com efeito, ao acervo de muitas culturas (incluindo a nossa) a idéia de que a pessoa cega compreende de modo mais intenso a realidade, na medida em que se acha livre dos enganos derivados da visão puramente sensível. No sentido metafórico, o cego é tido como um homem que vê melhor do que os outros¹¹. Assim acontecia no islamismo medieval, em que era confiada a um homem velho e cego a missão sagrada de, cantando, chamar cinco vezes ao dia os fiéis para a prece nas mesquitas.

Na cultura judaica, da qual também somos herdeiros, encontramos dados expressivos. A lei de Moisés é enfática ao proibir que se coloque “tropeço diante do cego”¹², chegando a amaldiçoar aquele que “faz com que o cego erre o caminho”¹³. Isso não apenas fortalece a tese de que a cegueira era freqüente no Oriente Médio durante a Antigüidade, mas demonstra ainda a propensão à ocorrência de tais atos, uma vez que o assunto mereceu a atenção do legislador. Entre os judeus, a cegueira é, também, associada à punição ou à persuasão. No primeiro caso, encontramos Sansão¹⁴; no segundo, Saulo, que passaria a ser chamado Paulo¹⁵. São numerosas as circunstâncias em que Jesus cura os cegos através do milagre¹⁶. E, tal como ocorre ao longo da tradição indo-européia, a cegueira física é freqüentemente entendida na Bíblia como obscuridade no sentido espiritual¹⁷.

Ao longo da cultura ocidental, prevalece a tendência a enfatizar o caráter debilitador da cegueira, bem como a associação do cego ao plano da alteridade: o cego é o *outro*, no sentido daquele que foge aos padrões esperados. O que não impediu a proeminência cultural de pessoas cegas: a começar por Homero, pai da própria cultura do

Ocidente e que, conforme diz a tradição, era cego. Mas, só na época do Iluminismo, a cegueira começou a ganhar um relevo maior no horizonte epistemológico do Ocidente. É notório que a célebre *Lettres sur les aveugles*, escrita por Diderot em 1749, ocupe um lugar central não apenas na obra do grande enciclopedista, mas também em todo o panorama cultural da primeira metade do século XVIII. Contrariando concepções errôneas então em vigor, Diderot salienta o fato de que o cego é capaz de encadear o raciocínio com tanta destreza como o faz o vidente¹⁸. Prova irrefutável disso, Diderot encontra no caso do inglês Nicholas Saunderson, matemático notável falecido dez anos antes, e que nascera completamente cego. Mas Diderot se engana ao afirmar que a palavra “beleza” é desprovida de sentido para o homem que não vê¹⁹. Sobre esse tópico, é conveniente dedicarmos atenção particular.

Diderot prende-se à tradição milenar, que outorga à visão o poder de representar a sensibilidade como um todo, o que engloba, claro está, e experiência estética: “belo é o que agrada quando é visto”, sintetiza Santo Tomás de Aquino²⁰. Que um cego desfrute da beleza literária, ou da beleza musical, nada há de extraordinário, uma vez que a literatura pode ser assimilada pela audição e pelo braille, e a música é, por essência, uma arte auditiva. Ocorre, porém, que o cego, em certas circunstâncias, é capaz de usufruir da beleza de objetos pertencentes, originariamente, ao campo da visualidade²¹. Embora admitisse que, de todas as dificuldades oriundas da cegueira e da surdez conjuntas, a incapacidade de ver era a mais perturbadora de todas²², Helen Keller participava da beleza escultórica mesmo sem ver as formas. E afirmou:

*Eu, às vezes, imagino se a mão não é mais sensível do que o olho para perceber as belezas da escultura. Eu deveria pensar que o maravilhoso fluxo rítmico de linhas e curvas poderia ser mais sutilmente sentido que visto. Seja como for, eu sei que posso sentir as batidas do coração dos antigos gregos nos seus deuses e nas suas deusas de mármore.*²³

Cumprido destacar que, no Renascimento, o escultor Lorenzo Ghiberti manifestava opinião aparentada com a de Helen Keller, ao descrever uma estátua romana: “quando o olho acreditava ter esgotado a beleza da estátua, o tato descobria nela novas perfeições”²⁴.

Em tempos mais recentes, ainda no campo das artes visuais, temos o caso do filósofo e fotógrafo esloveno Evgen Bavchar, nascido em 1946 e cego desde os 12 anos de idade. Como bem explica o crítico Ernesto Rossi, a fotografia de Bavchar é um “sonhar com os olhos fechados, porém vigilantes”²⁵. Ainda à guisa de explicação, escreve Esther Woerdehoff:

*Todos querem saber como ele faz para fotografar. A pergunta está errada. Deveria ser perguntado por que ele fotografa! Evgen Bavchar é um artista.*²⁶

Esse artista, embora cego, retém na memória as imagens da infância, que são recapituladas através da câmera fotográfica. Bavchar sabe o que tem diante de si, no momento em que aciona o disparador.

Em situação semelhante à de Bavchar, temos, no Brasil, as artistas plásticas Márcia Benevides e Virgínia Vendramini. Márcia, cega já adulta, concilia as atividades de escultora e psicóloga. No corpo humano, sede privilegiada das proporções naturais, Márcia tem o seu tema preferido para esculpir. Os movimentos do homem, crê Márcia, é o que há de mais belo a ser captado na arte. Virgínia perdeu a visão na juventude. Não obstante, as lembranças das formas e das cores são suficientemente fortes para lhe permitir a realização de trabalhos de tapeçaria. O traçado define-se ao longo do próprio ato de criar, assim como a escolha das cores. “Deixo que o próprio desenho me conduza; às vezes cometo um erro e dele surge a inspiração para o próximo passo”, nas palavras da artista.

Maria da Glória de Souza Almeida, professora de língua portuguesa do Instituto Benjamin Constant, é cega desde a mocidade. Conforme ela costuma frisar, a cegueira, considerada em si mesma, não constitui obstáculo intransponível ao ser humano. Tudo depende do sentido que a pessoa dá a sua condição de cego²⁷. Pois é no encontro de um sentido para a vida que o homem se realiza em plenitude. E isso é possível em qualquer circunstância, já que a busca de sentido pertence à própria essência do homem. Como bem esclarece Viktor Frankl, o homem

*(...) é um ser que busca o sentido de forma radical. O homem está sempre orientado e ordenado para algo que não é ele mesmo: seja um sentido que há de cumprir, seja outro ser humano com o qual ele se encontra. De uma e outra forma, o fato de ser homem aponta sempre além do próprio indivíduo, e esse ato transcendente constitui o essencial da existência humana.*²⁸

Privado da visão no caminho que conduz a Damasco, Saulo é levado à cidade síria, onde passa “três dias sem ver”²⁹. Conta a Bíblia que a cegueira de Saulo deveu-se à intervenção divina, sendo essa mesma causa que lhe permitiu recobrar a visão³⁰. E, a partir daí, como se sabe, a vida desse homem tornado ímpar é completamente outra. A experiência de São Paulo aponta para a necessidade de uma mudança de postura face à cegueira na sociedade ocidental. Nas associações pejorativas herdadas através da cultura judaico-cristã, encontramos a origem dos preconceitos que atingem o cego ainda hoje. No reconhecimento de que a vida humana é sempre dotada de

sentido, tanto para o cego quanto para o vidente, encontramos o preâmbulo de uma solução possível para a plena inclusão social da pessoa que não vê. Negar o sentido da vida a um cego, ou a qualquer outra pessoa portadora de deficiência, esta sim é a cegueira inaceitável. Pois a pior forma de cegueira é a do homem que tem os olhos são e recusa-se a ver o que está diante de si.

Notas

1. At. 17, 22 e 23.
2. Cf. Alfred Ernout & Antoine Meillet. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, 3ª ed., Paris, C. Klincksieck, 1951, p. 1296-298.
3. Ver, por exemplo, José Espínola Veiga. *O que é ser cego*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1983, p. XIV.
4. Isso não é uma regra geral. Há ocasiões em que a pessoa cega adapta-se de tal maneira ao seu meio espacial que os videntes não se dão conta da sua cegueira. Falo de um caso assim no artigo "Arte e visualidade: a questão da cegueira", referindo-me a um cego muçulmano que conheci na cidade síria de Alepo há cerca de dois anos (cf. *Benjamin Constant*, ano IV, n.º 10, Rio de Janeiro, setembro de 1998, p. 7). Note-se, porém, que essa adaptação é fruto da experiência, que, por sua vez, se baseia na presença repetida do cego num determinado ambiente. Toda mudança ambiental, para o cego, requer uma nova adaptação, até que ele possa se orientar espacialmente com desenvoltura.
5. Ver a esse respeito Arthur Guyton. *Fisiologia humana* (trad. Charles Alfred Esberard), 6ª ed., Rio de Janeiro, Guanabara-Koogan, 1988, p. 123sq.
6. Cf. *De partibus animalium*, 441a.
7. Ver, por exemplo, Descartes. "La dioptrique", in *Oeuvres et Lettres*, Paris, Gallimard, 1952, I. É interessante comparar essa formulação de Descartes com a de Addison, que, já nos primórdios do empirismo estético do século XVIII, considera a visão um "tato delicado" (apud Juan Plazaola. *Introducción a la Estética. Historia, teoría y textos*, Madrid, B.A.C., 1970, p. 88).
8. *L'oeil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1963, c. III.
9. Confirmam essa perspectiva os Professores João Menescal Conde, Lucindo Ferreira da Silva Filho e Sonia Maria Dutra de Araújo, do Instituto Benjamin Constant, com quem tive uma entrevista conjunta em agosto de 1999. De fato, como eles observam, o aprendizado da música entre alunos cegos alcança basicamente os mesmos índices de aproveitamento que podem ser observados entre alunos videntes.
10. Todas as referências em Pierre Chantraine. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1984, v. II, pp. 1147 e 1148. Para um estudo mais aprofundado sobre o percurso etimológico dos conceitos relativos à cegueira, na cultura ocidental, sugiro a leitura do excelente ensaio de Pierre Henri. *Les aveugles et la société. Psychologie sociale de la cécité*, Paris, P.U.F., 1958, p. 7sq.
11. Cf. Gérard Lambin. *Homère, le compagnon*, Paris, CNRS, 1995, p. 150. Tratei desse assunto no artigo "Leitura de Saramago: Ensaio sobre a cegueira", *Convergência Lusíada – Revista do Real Gabinete Português de Leitura*, n.º 14, Rio de Janeiro, 1997, p. 233-41.
12. Lev 19, 14. No mesmo trecho proíbe também que se fale mal da pessoa surda.
13. Dt 27, 18.
14. Cf. Jz 16, 21.
15. Cf. At 9, 8.
16. Cf. Mt 9, 29 a 30; Mt 20, 34; Mc 8, 23; Jo 9, *6sq et passim*.
17. Cf. Is 42, 19; Is 56, 10; Mt 23, 16 a 19; Mc 3, 5; Jo 9, 41, Rom 11, 25.
18. É interessante notar que a carta de Diderot, como o título já diz, é especificamente endereçada às pessoas videntes: "Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient".
19. Cf. "Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient", in *Oeuvres*, Paris, Gallimard, 1951, p. 842sq. Para um exame crítico, relativo à pertinência histórica desse importantíssimo ensaio de Diderot, ver Laffont-Bompiani. *Le nouveau dictionnaire des oeuvres de tout les temps et de tous les pays*, Paris, Robert Laffont, 1994, v. IV, p. 4095-097.

20. *Summa Theologica*, I, q. 5, art. 4. No século XV, o neerlandês Dionísio, o Cartuxo, repete a mesma fórmula (cf. Edgar de Bruyne. *Historia de la Estética* [trad. Armando Suárez], Madrid, B.A.C., 1963, v. II, p. 751). Cabe insistir que Santo Tomás fala de forma metafórica na sentença. Sua tese central, quanto a esse pormenor, é a de que o belo percebe-se tanto pelos olhos quanto pelos ouvidos, sentidos superiores, em relação direta com o intelecto (cf. *Idem*, p. 646). A própria faculdade cognitiva é incorporada à metáfora da visão, como vimos no episódio vivido por São Paulo em Atenas (cf. supra).
21. Falo sobre isso com detalhes em dois artigos anteriormente publicados na revista *Benjamin Constant*: "Arte e visualidade: a questão da cegueira", in *Benjamin Constant*, ano IV, n.º 10, Rio de Janeiro, setembro de 1998, p. 7-10; "Sobre a experiência estética de pessoas portadoras de deficiência", in *Benjamin Constant*, ano IV, n.º 11, Rio de Janeiro, março de 1999, p. 3-8.
22. Cf. *The story of my life*, New York, Dover Publications, 1996, p. 9.
23. *Idem*, p. 68.
24. Apud José Pijoan. *Historia del arte*, 3ª ed., Barcelona, Salvat, 1949, t. III, p. 79.
25. "Il poeta dello sguardo interiore", in Esther Woerdehoff, Lanfranco Colombo & Ernesto Rossi. *Evgen Bavchar. Nostalgia della luce*, Milano, Federico Motta, 1995, p. XI.
26. "La vista inquietante", in *Idem*, p. V.
27. As entrevistas com Márcia Benevides, Virgínia Vendramini e Maria da Glória de Souza Almeida ocorreram em março de 1999, nas instalações do Instituto Benjamin Constant.
28. "El hombre en busca de sentido", in *El hombre doliente. Fundamentos antropológicos de la psicoterapia* (trad. Diorki), Barcelona, Herder, 1987, p. 11.
29. At 9, 8 a 9.
30. Cf. At 9, 17 a 18.

João Vicente Ganzarolli de Oliveira é professor da Escola de Belas-Artes da UFRJ. Parte deste artigo foi apresentada sob a forma de palestra no *XIV International Congress of Aesthetics*, na cidade eslovena de Ljubljana, em 1998 (apoio da CAPES).