

Sobre a experiência estética
de pessoas portadoras de deficiência:
uma abordagem semi-aristotélica
Prof. Dr. João Vicente Ganzarolli de Oliveira

Resumo

Este artigo reproduz uma palestra pronunciada no dia 3 de setembro de 1998, na cidade eslovena de Ljubljana, por ocasião do XVI *International Congress of Aesthetics*. Seu título original é *Handicapped people and the experience of beauty: a quasi Aristotelian approach*.

Abstract

This article reproduces a lecture given on September 3rd, 1998, in the Slovene city of Ljubljana, at the XVI International Congress of Aesthetics. Its original title is *Handicapped people and the experience of beauty: a quasi Aristotelian approach*.

Como os sentidos são em número ímpar e o número ímpar possui um termo médio, o olfato parece ocupar um lugar central entre os sentidos que têm a propriedade de tocar o seu objeto, isto é, o tato e o paladar, e aqueles que agem graças a um intermediário, ou seja, a visão e a audição. (Aristóteles¹)

Apoiando-se na análise de características essenciais da sensibilidade humana, esta palestra se propõe a investigar particularidades inerentes à experiência estética de pessoas privadas da visão e/ou da audição. O tema, por si, põe em questão a perspectiva clássica, predominante na Estética ocidental, que concede aos olhos e aos ouvidos o privilégio de nos colocar em contato com o belo. Concederemos ênfase particular à tese escolástica, que remonta aos escritos de Aristóteles, segundo a qual nada entra no intelecto sem que tenha passado antes pelos sentidos.² Mas a tarefa não se detém no território estético explorado pelo sábio de Estagira. Frequentaremos regiões outras, através de caminhos argumentativos alheios à obra do autor escolhido (por isso o título anuncia uma abordagem semi-aristotélica).

Se o discurso restringe a deficiência física à cegueira e à surdez, isso se faz em prol da obtenção de resultados mais precisos em um campo de pesquisa que escapa ao rigor confortável de tantas outras ciências que não a Estética.

Surge na Grécia Antiga a idéia de que a apreensão do belo deriva exclusivamente de dois únicos sentidos: o visual e o auditivo.³ É a doutrina que prevalece na cultura ocidental e cuja aceitação raras vezes desperta o clamor de vozes dissonantes.⁴ A postura aqui adotada filia-se à noção clássica. Mas nem por isso o discurso se deterá na construção de argumentos em prol da tese de que os sentidos propriamente estéticos são apenas a visão e a audição; busca-se, isto sim, fornecer dados para a investigação das circunstâncias estéticas em que se encontram pessoas desprovidas dos sentidos considerados superiores. Cabe, pois, perguntar: é possível que cegos e surdos vivenciem a beleza? Verificando-se afirmativa a hipótese, deve-se esclarecer de que maneira se dá essa vivência.

Tratemos inicialmente de alguns aspectos específicos da sensibilidade em geral. O olfato e o paladar caracterizam-se pelo comprometimento direto com o bem estar corporal; o mesmo se dá com o tato, sentido que nos transmite a dor e protagoniza a sexualidade.⁵ Os prazeres daí decorrentes são desfrutados pelos outros animais. Não são, pois, especificamente humanos. Conseqüência desse estado de coisas é que, nos três sentidos de que estamos falando, o agrado tende a encontrar um ponto de saturação razoavelmente definível.⁶

Diretamente ligado à alimentação, atividade básica para a sobrevivência, o paladar não difere dos outros sentidos simplesmente por manifestar preferências e aversões. Suponhamos o caso de uma pessoa que, sentindo fome em grau extremo, encontre como única alternativa um alimento tido por ela como insuportável. Dificilmente irá recusá-lo, mercê do instinto de auto-preservação de que somos todos dotados.⁷ Imaginemos agora que, na mesma situação, a referida pessoa depare com o seu prato favorito. Uma vez saciada a fome (resolvido assim o problema premente da conservação da vida), é possível que dê continuidade ao ato de comer, transferindo a meta para o puro deleite. Entretanto, esse prazer não costuma se sustentar por um período longo. A capacidade de saborear tende a diminuir rapidamente em função do tempo; a partir de um certo ponto, o alimento antes desejável e delicioso se torna difícil de ser ingerido, chegando então a provocar mal-estar,

para logo pôr em risco a vida do glutão. Volta-se assim à situação inicial; a diferença é que, se antes a vida estava em perigo devido à carência, no segundo exemplo o mesmo se deve ao excesso.

No olfato, complemento próprio do paladar, o fenômeno da saturação também ocorre. É um sentido que tende ao amortecimento, o que vale tanto para os aromas agradáveis quanto para os desagradáveis. Moradores de ambientes com grande fluxo de veículos motorizados muitas vezes se habitua de tal modo à aspiração de gases tóxicos que deixam de levar em conta o caráter nocivo da situação.⁸ Por outro lado, quem dentre nós nunca teve a experiência de, caminhando, ser subitamente arrebatado pela fragrância de uma flor? Por mais que tentemos prolongar a sensação aí desencadeada, esta tende a se esvaír rapidamente, de forma que logo a nova provocação olfativa se confunde com o aroma que antes sentíamos e ao qual talvez fôssemos indiferentes.

A sensação tátil enquadra-se no mesmo contexto. Setorizado de forma específica nas palmas das mãos e nas pontas dos dedos, o tato é um sentido que se expande por toda a superfície do corpo. Sendo a dor uma quebra do equilíbrio que caracteriza o nosso bem-estar, é natural que tentemos evitá-la e combatê-la quando ela se apresenta, ou seja, quando nosso ponto de saturação ou de tolerância é atingido e ultrapassado; isso não apenas pelo desgosto (podendo este chegar ao desespero) que a dor acarreta, mas também devido ao comprometimento das nossas atividades, pois a sensação dolorosa conduz à prostração, podendo causar até mesmo a morte. Expressão máxima do prazer tátil, a consumação do ato sexual representa, ela também, um ponto de saturação. É um momento em que o corpo exige repouso, tanto que, uma vez atingido o clímax, a tentativa de dar continuidade ao ato sexual pode gerar não mais o prazer mas sim o fastio e, por que não dizer, a própria insatisfação.

Outro aspecto a considerar diz respeito ao modo razoavelmente seguro através do qual, dada a ligação essencial com o bem-estar físico, pode ser estabelecido um consenso quanto ao agrado e ao desgosto nos âmbitos do paladar, do olfato e do tato. Independentemente de questões de ordem cultural, quem haveria de preferir as folhas da macieira às maçãs, o óleo diesel queimado à fragrância das rosas, o ferro em brasa ao rosto de uma criança? A argumentação aplica-se igualmente a pessoas que possuem os cinco sentidos em situação normal e àquelas privadas da visão e da audição.

O contexto descrito através desses três sentidos torna-se bem distinto quando evocamos o prazer desinteressado que caracteriza a experiência estética. Falávamos de limitações inerentes à própria sensibilidade; falamos agora de circunstâncias sensórias em que, a rigor, não existe ponto definido de saturação (isso para o que se refere à manifestação tanto das nossas preferências quanto das nossas aversões estéticas). Sendo impossível evitar o que se nos afigura como feio, muitas vezes somos capazes de suportar uma experiência estética no sentido negativo, ainda que esta se prolongue além do que desejávamos. Tampouco há, por sua vez, limites precisos para a interrupção do prazer estético proporcionado por uma bela paisagem ou pela audição de um belo trecho musical. Se a experiência da beleza é interrompida, isso se deve fundamentalmente a fatores outros, de matiz não essencial. Na cultura ocidental, a interrupção do contato com o belo encontra-se associada ao tão arraigado hábito de dissociar a experiência estética das outras dimensões da vida humana.

Discorrendo acerca do predomínio da visão sobre os outros sentidos, Aristóteles diz que isso se decorre da capacidade que têm os olhos de, em relação a eles, nos transmitirem mais qualidades das coisas que compõem o real, permitindo assim maior acuidade na sua diferenciação.⁹ Daí a supremacia visual no âmbito cognitivo, uma vez que o conhecimento se dá a partir da constatação de diferenças.¹⁰ E conhecer, afirma ainda Aristóteles, representa uma aspiração natural do ser humano.¹¹ Endossa o mesmo ponto de vista o célebre elogio agostiniano da visão como sentido capaz de atuar como metáfora da própria sensibilidade como um todo. Assim escreve o Bispo de Hipona:

“De fato, pertence aos olhos o ato de ver. Contudo, também utilizamos o mesmo verbo para os outros sentidos quando, através deles, temos o intuito de chegar ao conhecimento. Assim, em vez de dizermos: ‘escuta como brilha’, ‘cheira como resplandece’, ‘saboreia como reluz’

ou *'apalpa como cintila'*, dizemos que todas essas coisas são vistas. Entretanto, não dizemos apenas: *'vé como brilha'*, o que cabe exclusivamente aos olhos perceber, mas também: *'vé como ressoa'*, *'vé o aroma que tem'*, *'vé que gosto tem'*, *'vé como é duro'*.¹²

Em consonância com as vozes dos sábios da Antigüidade, Helen Keller admitia que, de todas as suas limitações, a cegueira era a mais perturbadora.¹³ Realmente, para as pessoas que vêem, o simples ato de fechar os olhos traz a impressão de que o mundo ao nosso redor desapareceu. Muitas vezes é necessário vivenciar a experiência da perda de uma dimensão do nosso ser para que lhe concedamos o seu real valor.¹⁴ Focalizando o problema da surdez, diz Viktor Lowenfeld: para as pessoas normalmente dotadas, lhes é quase impossível identificar-se com o mundo de silêncio que rodeia os surdos. O papel desempenhado pelas experiências acústicas no desenvolvimento normal é difícil de ser captado. Sua ausência significa não só a exclusão dos intercâmbios sociais que tanto dependem das reações ante o mundo das palavras, mas também implica a falta de participação psicofísica em um meio constantemente cheio de variedades de sons e ruídos.¹⁵

Voltemos a Aristóteles para tratarmos do sentido auditivo. Afirma o Estagirita que a audição se acha diretamente vinculada à atividade cognitiva, já que a linguagem (princípio do aprendizado entre os homens e fenômeno essencialmente racional) é formada por sons, representantes de conceitos, que por sua vez nos remetem às coisas tanto concretas quanto abstratas. Eis por que, segundo o filósofo, entre os homens que nascem privados de um desses sentidos (superiores), os cegos de nascença são mais aptos para a instrução do que os surdos.¹⁶

Em contraponto com Aristóteles, escreveu na segunda metade do século XVIII o Abade Deschamps acerca das pessoas surdas:

*"Dentre os conhecimentos úteis à humanidade, os que se dirigem à instrução desses seres desafortunados, isolados da sociedade dos homens, ocupam, sem dúvida, um dos postos principais."*¹⁷

Observa ainda esse sábio capelão da Igreja de Orleans, que ministrava gratuitamente seus conhecimentos para os pobres, que "a vida puramente física é indigna do homem".¹⁸ Se naturalmente vocacionado para instâncias superiores, um homem difere dos outros homens no que a humanidade tem de específico (a dimensão cognitiva, estética, moral, religiosa etc.); iguala-se, porém, no que os seres humanos possuem em comum com os animais irracionais, que é o plano puramente fisiológico.¹⁹ Com efeito, um homem é muito mais homem ao resolver uma regra de três ou ao se posicionar esteticamente diante de uma tela de Picasso do que quando sacia a sede ou contrai uma gripe.

É essa relação direta com a esfera intelectual que justifica a concessão de superioridade estética à visão e à audição, uma vez que a última etapa da percepção do belo se localiza na inteligência.²⁰ A confirmação da postura clássica pode ser verificada através do fato de que as artes produtoras da beleza se dirigem diretamente a um dos sentidos superiores (a pintura aos olhos, a música aos ouvidos...), ou aos dois simultaneamente, sendo a ópera o melhor exemplo nesse caso.

O cheiro e o gosto despertados por uma obra plástica (por exemplo, as tintas de uma pintura) nada nos dizem acerca da sua beleza (as particularidades atinentes à percepção tátil serão analisadas mais adiante). Convém ter cautela em questões dessa ordem, pois é próprio da experiência estética expandir o agrado decorrente da beleza a outros setores da sensibilidade e da vida como um todo, levando-nos com freqüência a confundir o belo com o bom, o prazeroso, o agradável etc.²¹ É o que acontece quando julgamos a qualidade de um espetáculo musical influenciados pela aparência visual da parte executante: do mesmo modo como a beleza sonora pode ser produzida por pessoas feias, nada nos garante que pessoas belas façam boa música. Cumpre pois ter em mente: o que agrada a um sentido pode desagradar a outro, sendo ambas as impressões igualmente legítimas, ou seja, sem que uma deva forçosamente interferir na outra.

Há também o caso de artes produtoras do belo que não são direcionadas para nenhum dos sentidos superiores em especial. Refiro-me às modalidades da literatura. Mesmo se, além da poesia e da prosa literária, incluirmos nesse âmbito artes híbridas como o teatro e o cinema, destacando o seu compromisso com a dimensão narrativa, podemos manter a mesma linha

de argumentação: o deleite estético aqui pode ser tão predominantemente intelectual que os veículos sensoriais superiores, no que têm de físicos, se tornam dispensáveis.²² Conjugando o exercício constante da memória com a aquisição progressiva de unidades conceituais e o uso da imaginação (no seu caso, prodigiosa), Helen Keller adquiriu uma capacidade de relacionamento intenso com o mundo ao seu redor; partiu da necessidade de ter meios eficazes de comunicação, chegando à descoberta de que cada coisa possui um nome correspondente, e cada nome dá origem a um novo pensamento”.²³

Afirmar de forma taxativa que a experiência estética é facultada apenas pelos olhos e ouvidos implicaria a impossibilidade de que pessoas cegas e surdas desfrutem de toda e qualquer forma de beleza, o que não corresponde à realidade. E nem é essa a conclusão correta derivada da concepção clássica à qual nos temos filiado neste encontro. Pois os argumentos e as idéias expostas não excluem os casos especiais. E toda concepção costuma se apoiar em regras que, por serem regras, visam o genérico e não o particular. Há, com efeito, situações em que pessoas privadas de um e até dos dois sentidos superiores revelam-se portadoras de uma exemplar capacidade para desfrutar e inclusive discorrer sobre o belo.

Sabe-se que a perda de uma parte da sensibilidade tende a ser atenuada fisiologicamente pelo desenvolvimento mais intenso dos canais sensoriais restantes. No plano estético, essa dinâmica de compensação ocorre sobretudo através da percepção tátil.²⁴ É o nosso sentido mais apurado em relação aos outros animais²⁵; não admira, pois, que Anaxágoras acreditasse que a posse e o uso das mãos constituem premissa para o exercício da inteligência.

O tato, em certas circunstâncias, pode atuar esteticamente; e a deficiência ocorrida nos sentidos superiores tende a funcionar como estímulo para essa atuação. Assim, como a experiência da música é possível mediante a utilização do tato para a percepção das vibrações sonoras e do ritmo, o mesmo sentido, na medida em que permite a percepção de volumes e formas, pode permitir a vivência da beleza escultórica.

“Ressalvas sejam feitas tanto para o contato com o belo sonoro quanto para o volumétrico. Não devemos confundir esse mecanismo de compensação, que é limitado, com substituição. Ambas as vivências encontram obstáculos. Perceber a música através do tato não permite o mesmo grau de acuidade que fornecem os ouvidos. E a massa volumétrica, seja ela fruto da natureza ou da arte, precisa ser relativamente pequena, para que a escala seja devidamente percebida, permitindo assim a apreensão do todo; do contrário, a experiência estética tende a se fragmentar em um somatório de impressões desconexas e conseqüentemente confusas (perde-se a coerência necessária para que o intelecto relacione uma parte com a outra, promovendo desse modo um juízo estético relativo à estrutura em sua totalidade). Essa tese, que tenho desenvolvido no plano teórico, foi confirmada na prática pelo professor Vitor Alberto da Silva Marques, do Instituto Benjamin Constant. Tendo visitado as exposições das esculturas de Rodin (1995) e de Camille Claudel (1998), ambas na cidade do Rio de Janeiro, o professor Vitor manifesta preferência pelas obras da discípula em relação às do mestre francês. Nas suas palavras, “em Camille, os contornos são mais definidos. O grau de expressividade é maior. Há mais naturalidade; sinto mais vida nas suas obras”.

Colega do Professor Vitor, a professora Maria Salete Semitela de Alvarenga, também cega, lembra-se de que, na exposição de Rodin, sensibilizou-se com o alto grau de tensão presente nos rostos de certas figuras esculpidas. Comentando esse fato com uma colega, dotada de visão normal, ouviu o seguinte comentário: “Obrigada por ter chamado a minha atenção para isso, pois não havia percebido”.²⁶

É importante destacar que, através da sensibilidade, a altura sonora é inacessível para o surdo; o mesmo acontecendo com relação à realidade colorística para o cego. Tem-se assim negada a possibilidade de vivência de duas importantíssimas fontes de beleza. No primeiro caso, a música reduz-se basicamente ao seu caráter rítmico; no segundo, o contato com os objetos limita-se aos seus contornos, formas e texturas.

Ciente dessas limitações, escreve Helen Keller:

(...) no meu mundo não existem cores ou sons; ele é feito em termos de tamanho, formato e qualidades inerentes (...).²⁷

A própria necessidade de explorar ao máximo esse reduzido potencial de apreensão do belo permite muitas vezes que os deficientes visuais e os auditivos tenham uma experiência estética até mais profunda do que a de pessoas com os cinco sentidos em situação normal. Isso porque, conforme já foi assinalado, a vivência da beleza não se mantém no plano exclusivamente sensório; seu ponto de culminância ocorre na inteligência, faculdade específica humana. É graças à atuação protagonista do intelecto que a experiência estética pode pertencer ao patrimônio vivencial daqueles que não dispõem de olhos ou de ouvidos. A verdadeira compensação da deficiência física dá-se através da utilização mais intensa do intelecto. Para uma pessoa cega e surda que se disponha a direcionar sua inteligência para o belo, o material que lhe fornece o tato pode ser suficiente para, através da elaboração imaginativa, penetrar no território da experiência estética.²⁸ É o que permite depoimentos como este da judia alemã Elza Dreifuss, vítima do nazismo durante a Segunda Guerra Mundial, aos 32 anos de idade:

*“Eu não posso ver nem ouvir. Porém, sinto-me inundada de luz. A desventura não tem podido destruir os olhos e os ouvidos da minha alma”.*²⁹

NOTAS

1. De sensibus, 5, 445a.
2. Cf. De anima, III, 4, 429b. Ouçamos a João Ameal: “A inteligência, cuja função natural é ordenar e compreender, submete o largo das sensações e das imagens a uma série de noções fundamentais. Dos sentidos recebe, sem dúvida, os primeiros elementos, segundo o famoso adágio escolástico: nihil est in intellectu (ut cognitum) quod non prius fuerit in sensu.” São Tomaz de Aquino, Porto, Tavares Martins, 1947, p. 231.
3. Cf. Platão, I Hippias, 298d sq.
4. Uma dessas vozes pertenceu a Guyau. Sobre o seu pensamento estético e a tese hedonista do gosto, ver Juan Plazaola, *Introducción a la Estética*, Madrid, 1970, p. 168; e Morpurgo-Tagliabue, *La Estética contemporánea. Una investigación* (trad. Andrés Pirk e Ricardo Pochtar), Buenos Aires, Losada, 1971, p. 31.
5. O tato, crê Aristóteles, constitui uma condição fisiológica para a própria vida dos animais (cf. De sensibus, 1, 441b).
6. Aristóteles observa ainda que nossa capacidade olfativa é inferior à dos outros animais; já o nosso tato é considerado mais apurado. Quanto ao paladar, diz ser “uma espécie de tato”. Idem, 1, 441a.
7. Note-se aqui uma diferença basilar: no que tange ao contato com a beleza, isso não ocorre; na impossibilidade de desfrutarmos da contemplação do que consideramos belo, geralmente preferimos a abstinência estética a aceitar o contato com o feio.
8. Em verdade, amortecimento análogo pode ocorrer nos outros sentidos, inclusive nos superiores. No caso da audição, por exemplo, o som contínuo de um aparelho de ar condicionado pode vir a ser confundido com o silêncio, tal o caráter estático e referencial da impressão auditiva produzida, favorecendo assim o fenômeno da acomodação auditiva.
9. Cf. Met. I, 980a.
10. A maior acuidade visual também se verifica em relação ao plano auditivo. Não são necessários conhecimentos profundos de pintura ou de História da Arte para perceber a importância estrutural do chiaroscuro nos quadros de Rembrandt; o mesmo não ocorre quando o alvo da nossa percepção é um acorde de quinta diminuta em Bach ou um cluster em John Cage. Menciono esse problema na minha dissertação de mestrado (cf. Reflexões filosóficas sobre a polifonia, Rio de Janeiro, UFRJ, 1992, p. 3 et passim).
11. Met., I, 980a.
12. Conf., X, 35. Cumpre lembrar que essa tendência da visão a penetrar no território dos outros sentidos reaparece tematizada em autores como Bossuet (cf. *Traité de la concupiscence*, Paris, Fernand Roches, 1930, c. VIII) e Heidegger (cf. *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer, 1986, (36). Tratei desse assunto de forma mais específica na minha tese de doutoramento (cf. *O desenho do mundo no hemisfério da poética vergiliana*, Rio de Janeiro, UFRJ, outubro de 1996, pp. 85 e 86) e no artigo “Leitura de Saramago: Ensaio sobre a cegueira” (cf. *Convergência Lusitana* (Revista do Real Gabinete Português de

Leitura, nº 14, Rio de Janeiro, 1997, pp.234 e 235). Manifesto aqui meu agradecimento ao Professor Jorge Fernandes da Silveira e aos meus alunos da Escola de Belas Artes da UFRJ por me terem chamado a atenção para o fato de que a passagem de Sto. Agostinho não pode ser aceita sem reservas. É bem verdade que o mundo em que habitamos se revela de forma predominantemente visual. Isso justifica a supremacia de metáforas visuais quando nos servimos da linguagem para expressar fenômenos de ordem cognitiva. Não se trata, porém, de um domínio absoluto: há situações em que metáforas originárias dos sentidos considerados inferiores penetram no território da audição e até mesmo no da visão. Pois não é legítimo falar em cores quentes e frias, na densidade de uma composição pictórica ou no sabor de um acorde musical? As próprias noções sonoras de agudo e grave, fundamentais em música, derivam essencialmente da experiência tátil.

13. *The story of my life*, New York, Dover Publications, 1996, p. 9.

14. Há, com efeito, coisas cuja importância se revela mais pela ausência do que pela presença. Os sentidos e a própria integridade física como um todo incluem-se nesse rol. Quem dentre nós se sente surpreso e feliz ao despertar pela manhã e se servir dos próprios braços e pernas para as atividades quotidianas da vigília? A visita a hospitais e entidades correlatas sempre nos pode fazer abandonar certos hábitos e adquirir outros.

15. Apud Annabela de Araújo Magalhães, *Arte-educação e o deficiente auditivo*, Rio de Janeiro, Conservatório Brasileiro de Música, 1988, p. 17.

16. *De sensibus*, 1, 437a. Não se pode negar que, sendo o aprendizado humano tão estreitamente unido à comunicação verbal, torna-se mais fácil a transmissão de ensinamentos aos cegos que ouvem do que aos surdos que vêem.

17. *Cours Élémentaire D'Éducation des sourds et muets*, Paris, Debure Librairies, 1779, p. III. Não deixa de ser expressivo o fato de que a surdez, mais do que a cegueira, é, ao longo da história, freqüentemente associada à incapacidade de integração social. Salienta a Professora Solange Rocha, do Instituto Nacional de Educação de Surdos, que, em finais do século XIX, nos Estados Unidos, esse fenômeno teria como contrapeso a iniciativa sistemática de "converter 'pessoas inúteis' economicamente em hábeis operários construtores de riquezas" ("Histórico do INES", in *Espaço*, [edição comemorativa dos 140 anos do INES], Rio de Janeiro, 1997, p. 10). Concordando com a postura de Aristóteles no que se refere à menor dificuldade enfrentada pelos cegos em relação aos surdos no processo de aprendizado, a Professora Sandra Maria Castiel Fernandes chama a atenção para a escassez de obras escritas em Braille (cf. *Crianças portadoras de deficiência visual e o texto poético*). O encontro com a literatura infantil [monografia apresentada à Faculdade da Cidade no curso de pós-graduação *latu sensu* em Metodologia do Ensino Superior], Rio de Janeiro, 1979, p. 5. O problema do acesso ao Braille se acentua a partir de outros fatores, decorrentes das próprias características dessa forma de código. Ainda que a sua distribuição seja gratuita, dado o tamanho necessariamente grande dos signos empregados, as obras escritas em Braille exigem um espaço considerável para a sua acomodação, o que restringe as possibilidades de manuseio. O texto em Braille tem vida útil extremamente curta em relação à que teria se estivesse impresso em tinta (devo tais informações a Vitor Alberto da Silva Marques, especializado no ensino do Braille, professor de História e de Geografia, e que é cego). Essas circunstâncias retratam uma realidade mais profunda. A natureza requisita do homem o uso de todos os sentidos. As construções humanas, por sua vez, seguem a mesma diretriz; salvo raras exceções, o espaço habitável e as próprias normas sociais não prevêm mecanismos de adaptação para cegos e surdos.

18. *Cours Élémentaire D'Éducation des sourds et muets*, op. Cit., p. XXXIII.

19. Cf. *Idem*, p. 27.

20. É importante ressaltar que nem todo prazer visual é propriamente estético; quando vemos a imagem de uma pessoa querida, o agrado que isso nos causa é de natureza afetiva em sua essência, mesmo porque o ente em questão pode nem sequer ser belo aos nossos olhos. São eventos independentes: uma coisa é o prazer que nasce do sentimento positivo que se tem pelo que é visto; outra, o prazer estético que essa experiência pode ou não ocasionar. Analogamente, no plano auditivo, tampouco podemos considerar estético o prazer que nos causa ouvir um elogio dirigido à nossa pessoa. Tem-se aqui a predominância de um interesse externo em relação à sensibilidade propriamente dita; trata-se de um sinal de aprovação da nossa postura perante o mundo e, em princípio, é preferível recebê-lo através de uma voz que nos desagrada esteticamente do que ouvir palavras insultuosas proferidas com uma bela entonação. (Veja-se que a ofensa quando inserida em um contexto estético, irônico ou humorístico, por exemplo, tende a ferir mais.) Na prática, essa fronteira nem

sempre é fácil de ser demarcada, haja vista a inclinação natural que temos para relacionar a beleza com a bondade, a feiúra com a maldade. Nos contos de fadas, isso é flagrante.

21. Interessante é, inclusive, a verificação dessa tendência através de alguns aspectos do perfil etimológico dos termos que utilizamos para designar os conceitos que protagonizam o assunto em questão. Diminutivo de bonum (bom), o adjetivo latino bellum é o ancestral da palavra “belo” e dos seus diversos correlatos nas línguas neolatinas. Em grego, relação ainda mais estreita se verifica através do adjetivo kalón, que integra as idéias de beleza e de bondade. Tal fenômeno não ocorre apenas na cultura ocidental. Na língua turca, o termo güzel designa tanto o belo quanto o bom, o útil etc. Em chinês, a beleza visual é expressa através da junção ideogramática hau kan, que significa “aquilo que é bom de ser visto”; já para a beleza auditiva temos hau ting = “bom para ouvir”; por outro lado, o agrado referente ao paladar é dito por hau char, “bom para comer”.

22. Obviamente, a carência dos sentidos superiores torna-se um obstáculo menor quando se trata da compreensão de uma bela história. Não admira que as escritoras Helen Keller e Olga Skorokhodova, ambas cegas e surdas, dessem um teor poético às suas vivências; a beleza tornou-se um componente indissociável das suas vidas.

23. The story of my life, op. Cit., p. 12. Não se pode esquecer, no caso de Helen, o amor e a dedicação dos familiares, bem como o papel essencial desempenhado por sua professora, Anne Sullivan.

24. O olfato e o paladar, embora também tendam a se tornar mais apurados nas pessoas com deficiência visual ou auditiva, permanecem neutros no que diz respeito ao plano estético propriamente dito.

25. Aristóteles já havia constatado isso (cf. De sensibus, 4, 441a).

26. Ambas as entrevistas foram realizadas em 2 de abril de 1998, no IBC.

27. The world I live in, New York, The Century Co., 1914, p. 10.

28. No pólo oposto, lembremo-nos: não basta dispor de olhos e ouvidos em perfeito estado de funcionamento para perceber o belo; um intelecto atrofiado no sentido estético inviabiliza, neste caso de forma irremediável, o contato com a beleza.

29. Apud L. Cohn, “Elza Dreifuss (Surda e cega... mas feliz)”, in Revista de ensino ao surdo. Publicação da Associação Brasileira de Professores de Surdos, op. cit, p. 7 e 8.

João Vicente Ganzarolli de Oliveira, PHD, é professor do Departamento de História e Teoria da Arte da Escola de Belas Artes da UFRJ.