

# ARTE E VISUALIDADE: A QUESTÃO DA CEGUEIRA

João Vicente Ganzarolli de Oliveira

## Resumo

Combinando experiências concretas e dados teóricos, o artigo visa a contribuir para novas reflexões sobre o tema e o ingresso das pessoas cegas no mundo da arte.

## Abstract

By combining concrete experiences and theoretical data, this paper contributes to new discussions about the subject and to help blind people to engage in the world of art.

“Felizmente, a natureza humana é, de todas, a que tem a maior capacidade de adaptação. Assim, o homem se acomoda a quaisquer circunstâncias que a vida lhe oferece. Nisso reside, aliás, o eixo de explicação da vida do homem que não vê. Suprima-se a um cão a vista, o ouvido e o olfato, e ele morrerá, por certo. Sem a vista, sem o ouvido e sem o olfato viveu Laura Bridgan, logrando assimilar uma boa parcela de conhecimentos.”

J. Espínola Veiga (O que é ser cego)

Começo por um relato pessoal. Há poucos meses, em viagem pelo Oriente Médio, perdi-me no bairro armênio de Aleppo. Tomando-me pelo braço, o homem a quem recorri guiou-me rumo a uma parte da cidade síria já familiar aos meus olhos. Considerando a típica hospitalidade oriental, o ocorrido nada representaria de extraordinário, não fosse por este pormenor, que tardei a perceber: meu guia era cego.

Atestam as pesquisas mais recentes que os olhos são responsáveis por no mínimo 80% das impressões recebidas através da sensibilidade. Habitamos um mundo que se manifesta de forma predominantemente visual. É natural que, no campo artístico, a supremacia do olhar também ocorra: não bastasse o fato de as artes se dividirem prioritariamente em visuais e auditivas, os olhos tendem a resumir em si o fenômeno artístico na sua totalidade. Tanto que os livros dedicados à arte tendem a excluir, de antemão, outras formas de manifestação artística que não sejam a arquitetura, a escultura, a pintura, havendo às vezes um espaço dedicado ao mobiliário e a outras artes ditas menores. Já na década de 30, Herbert Read demonstrava consciência desse problema, ao afirmar:

A palavra arte associa-se em geral àquelas artes que chamamos “plásticas” ou “visuais”; mas, usada com propriedade, deveria incluir também as artes da literatura e da música. Há certas características comuns a todas as artes (...)<sup>1</sup>

Via de regra, cabe à pintura o papel de arte por antonomásia, mercê do seu endereçamento exclusivamente visual, consoante a sentença de Leonardo da Vinci: se os olhos são o nosso sentido mais precioso, é justo que a pintura seja considerada a rainha das artes. Focalizando a experiência estética, São Tomás de Aquino afirma: “Consideram-se belas as coisas que agradam quando são vistas”.<sup>2</sup>

O tema dessa predominância da visualidade no campo estético nos permite retroceder até os primórdios da cultura ocidental. Já em Homero, nota-se uma afinidade acentuada entre os atos de ver e conhecer, que, no plano lingüístico, são quase sempre tidos como sinônimos.<sup>3</sup> Vale notar que, ao menos conforme a tradição, era cego o autor da *Ilíada* e da *Odisséia*. Nas palavras de Cícero:

Diz a tradição que Homero foi cego; contudo, sua obra mais se assemelha à pintura do que à poesia. Que região, que praia, que local da Grécia, que tipo de batalha, que exército, que armada, que mobilização de homens, que aspecto e variedade de animais não nos pinta, levando-nos a ver o que ele mesmo não viu?<sup>4</sup>

Não menos digno de menção é o fato de que várias culturas (a nossa inclusive) outorgam ao cego uma posição de destaque, um homem que, espiritualmente falando, vê mais intensamente do que os outros.<sup>5</sup> Mas que isso não nos leve a desconsiderar as situações tantas vezes inferiorizantes em que o cego é inserido através da história, sobretudo nas sociedades mais antigas.<sup>6</sup> Isso, em grande parte, é devido ao hábito que têm as pessoas videntes de estender a deficiência visual para outros ramos das potencialidades do homem. Projeta-se sobre o cego o estigma da incapacidade em sua total amplitude.<sup>7</sup>

A apreciação do belo, ainda que se inicie nos sentidos, chega ao seu ápice na inteligência. É na instância intelectual que tem lugar o juízo estético. Tendo esse dado por premissa, infere-se o fator essencialmente humano que rege a experiência estética e, claro está, o contato

com as artes que produzem o belo. Só o homem vivencia a beleza, já preconizava o sábio helenista Panécio. Ora, se a dimensão estética do homem radica-se prioritariamente no intelecto, não é a cegueira, ou outro impedimento de ordem física, que atua como entrave intransponível para que se tenha acesso às coisas belas.

Herdamos também dos gregos a tese de que os sentidos propriamente estéticos são apenas os olhos e os ouvidos.<sup>8</sup> Sua aceitação tem sido quase unânime ao longo dos mais de dois milênios que nos separam da Grécia antiga. A esse privilégio corresponde de forma biunívoca a divisão entre artes do espaço e artes do tempo. Pois a percepção dos seres que compõem o espaço dá-se fundamentalmente de forma simultânea e os olhos, inegavelmente, são os órgãos mais autorizados para efetuar esse processo. Acessível através da audição, a música é a arte paradigmática no circuito temporal. Não por acaso, os autores que exploram as potencialidades perceptivas e estéticas do tempo, de Santo Agostinho a Bergson, utilizam a música como recurso para a argumentação.

Já Aristóteles fornecia elementos para o ingresso do tato no âmbito da Estética. Procede dos escritos do Filósofo de Estagira a constatação de que o tato é, no homem, mais desenvolvido que nos outros animais.<sup>9</sup> Isso já demonstra a sua proximidade com a esfera intelectual, argumento que justifica o privilégio de que desfrutam a visão, devido a fatores como os que mencionamos há pouco, e a audição, sentido que viabiliza este recurso cognitivo fundamental que é a linguagem oral.

Façamos desde já uma restrição relativa ao paladar e ao olfato: haja vista o seu vínculo congênito com a instância puramente física do homem, excluem-se do campo estético, entendido *strictu sensu*. O que não é obstáculo para que colaborem, ainda que de forma subalterna, na experiência estética de uma pessoa, seja ela cega ou não. Ouvir música pode conduzir a um êxtase capaz de causar calafrios e alterações no paladar e no olfato, tornando ainda a visão obscurecida. Não obstante, permanece a hierarquia: a ocorrência do fenômeno da salivação diante de uma natureza morta de Cézanne nada nos diz sobre a pintura como modalidade de provocação especificamente estética. Existe, naturalmente, a possibilidade de que todos os sentidos tomem parte nesse acontecimento.<sup>10</sup> Ouçamos este depoimento colhido pela Professora Sandra Castiel:

Disse-me uma professora que, por mais ricos e belos que sejam os textos, faz-se necessário um elemento 'concreto' para que a criança ou o jovem interaja

com esse texto. Citou-me como exemplo a própria experiência: "Era adolescente e cega desde o nascimento. Estava a ouvir um determinado romance de nossa literatura, que, lido em voz alta por uma amiga, não me parecia muito atraente. Até que, numa tarde, estando as duas dentro de um ônibus a caminho do centro da cidade, a amiga pôs-se a ler o tal romance em voz alta. O trecho que estava sendo lido falava do mar. Eis que, subitamente, a jovem cega sente no rosto uma forte brisa marinha, trazendo-lhe o característico odor de maresia. Ocorre que o ônibus, naquele momento, passava exatamente pela orla marítima, o que causou à jovem cega um verdadeiro 'encontro' com o texto e seu autor".<sup>11</sup>

Que a inteligência das pessoas não é necessariamente afetada pela cegueira, confirmam-nos o matemático inglês Nicholas Saunderson, a pianista e cantora austríaca Maria Teresa von Paradis, o compositor espanhol Joaquín Rodrigo e a ensaísta norte-americana Hellen Keller, apenas para citar alguns casos exponenciais. Os cegos encontram-se em igualdade de condições no que se refere à consumação da experiência estética. Faltando-lhes a capacidade de ver, nada impede, obviamente, que desfrutem de uma arte auditiva, como a música – ou mesmo que atuem com êxito nesse âmbito, conforme demonstra o exemplo recém-exposto. O problema da percepção e da atuação dos cegos no campo artístico encontra restrições essenciais somente nas artes visuais. Sendo assim, deve-se precisar os limites dessa vivência.

Falamos há pouco da participação do tato no fenômeno estético. Nele concentram-se as possibilidades de atenuação da cegueira, graças ao seu alto poder de diferenciação: daí a deferência de atuar como "os olhos do cego". Não se trata, obviamente, de uma compensação no sentido pleno da palavra. A apreciação que temos das coisas apóia-se na nossa capacidade de estabelecer diferenças, o que, por sua vez, constitui o preâmbulo para todas as modalidades de conhecimento, incluindo, é claro, aquela que se volta para a beleza, seja ela artística ou natural – e os olhos serão sempre insuperáveis no que se refere ao poder de diferenciação, como bem constatara Aristóteles.<sup>12</sup> Sabemos por experiência que todos os sentidos são passíveis de nos transmitirem sensações agradáveis e desagradáveis, dependendo não só do seu objeto de concentração mas também das aptidões receptivas de cada indivíduo. Ora, o que caracteriza o prazer estético é o seu descompromisso em relação

a quaisquer fatores externos; o belo verdadeiro é sempre buscado e apreciado por si mesmo. Ainda que esteja tão vinculado à esfera física (pois é ele o sentido que transmite a dor e que tem o papel dominante na dinâmica da sexualidade), o tato é capaz de proporcionar o agrado estético em certas circunstâncias. São experiências centralizadas nas formas dos corpos.<sup>13</sup>

Isto já aponta para a escultura como a arte visual mais acessível para os que não vêem. As dimensões da massa escultórica não de obedecer a uma escala relativamente pequena – desse preceito decorre que a arquitetura, síntese das artes visuais, seja inapreensível esteticamente para quem não pode ver. Diferente dos olhos, o tato não percebe os objetos de forma praticamente simultânea, podendo partir da noção integral para a sondagem dos detalhes; a percepção tátil dirige-se das partes para o todo. É o que impede um cego de perceber uma escultura grande, pois falta ao sentido tátil o poder de unificar com a devida coerência as diversas porções do objeto estético que ultrapassam os limites do alcance manual. Agrega-se a isso: a simplificação formal favorece a percepção, do mesmo modo como a complexidade tende a dificultá-la. Eis por que, nas palavras de Rudolf Arnheim, os cegos

costumam preferir Brancusi a Bernini, uma talha africana aos floreios de uma figura chinesa de jade.<sup>14</sup>

No que diz respeito à criação escultórica, o célebre autor de *Art and visual perception* fornece-nos outra contribuição elucidativa:

Uma escultura realizada por percepção tátil também está feita para uma percepção tátil (...). O artista cego está limitado, em primeiro lugar, pela questão do tamanho. Quanto maior for a obra, mais difícil será conceber a sua unidade compositiva. Os detalhes intrincados tampouco são fáceis de tratar com os dedos. Tanto na criação quanto na apreciação de obras de outros artistas, os cegos sentem predileção pela simetria e outras relações formais simples. Por isso, inclinam-se para os estilos artísticos que reúnem essas condições.<sup>15</sup>

Para os cegos congênitos, a cor será sempre uma abstração; por isso não desfrutam de uma arte como a pintura e nem atuam como pintores. Tal pode não ocorrer com pessoas que perderam a visão em uma fase posterior aos seis anos de idade. Cega desde a adolescência, Virgínia Vendramini é poetisa e professora aposentada de Língua Portuguesa do Instituto Benjamin Constant. Produz também belos trabalhos de tapeçaria, em que as combinações de formas e cores se baseiam nas lembranças de outrora. Ouçamos o que ela diz:

A reminiscência mais forte que tenho do mundo visual é a do movimento das formas coloridas do caleidoscópio. Faço minhas obras de tapeçaria sem planejamento prévio; quando crio, deixo que o próprio desenho me conduza. Alegro-me saber que, embora eu mesma não possa ver, meus trabalhos são apreciados por aqueles que vêem.<sup>16</sup>

Sendo a imitação um recurso básico não só para a criação artística, mas também para o próprio aprendizado em geral, destaca-se ainda mais a importância dos olhos, pois são eles os órgãos sensoriais mais autorizados para a prática de imitar. Por esse motivo, no caso da pessoa cega, mesmo as atividades mais simples precisam, muitas vezes, passar por um laborioso processo de assimilação. Mostrar o mundo a um cego requer o estabelecimento do contato o mais concreto possível; do contrário, corre-se o risco de que as palavras, em sua dimensão descritiva, sejam reduzidas ao verbalismo, denotando assim realidades desprovidas da compreensão do seu significado efetivo. Nem por isso o cego deixa de recorrer a metáforas visuais. Sobre esse tópico, assim diz Maria da Glória de Souza Almeida, professora de Língua Portuguesa do IBC e que, tal como Virgínia, é cega desde a mocidade: Mesmo sem enxergar, percebo a beleza que emana das formas, da claridade, dos sons e de outras coisas assim. Vejo que o mundo é melhor, graças ao fato de existirem coisas belas. A beleza constitui uma prerrogativa essencial para todo ser humano; viver sem ela implica um fracasso inaceitável.<sup>17</sup>

Ora, “o tato não compreende o belo no mesmo sentido em que a visão o faz”, como afirma J. Espinola Veiga, cego de nascença.<sup>18</sup> É que a experiência estética proporcionada pelo sentido tátil obedece a requisitos distintos daqueles que regem o universo das pessoas que vêem.

Aludimos anteriormente ao fato de que, ao longo da história, a cegueira tende a ser incluída em uma esfera depreciativa. A literatura antiga fornece os exemplos de Édipo e Tírsias, personagens que mostram a cegueira associada ao estigma da punição. Casos inúmeros poderiam ainda ilustrar a situação do cego como alvo de compaixão. Mas não é preciso estender os exemplos; importa-nos a constatação de que as seqüelas dessa tendência perduram ainda hoje: por mais que as entidades encarregadas se empenhem na formulação

de medidas voltadas para auxiliar o cego na sua adaptação ao mundo, esse processo muitas vezes não é acompanhado por uma conscientização, em grande escala, das reais prioridades para uma pessoa portadora desse tipo de impedimento.

No que diz respeito à arte, o assunto pode ser sumarizado a partir da justa avaliação das possibilidades de que dispõe o cego para apreciar e produzir nessa área. Pois, assim como a arte não se restringe à visualidade, tampouco a falta da visão inviabiliza necessariamente o acesso à beleza artística. Tomando emprestadas as palavras de Vítor Hugo, concluo:

O cego vê na sombra um mundo de claridade; quando o olho do corpo se apaga, acende-se o olho do espírito.<sup>19</sup>

#### NOTAS

1. O significado da arte (trad. A. Neves-Pedro), Lisboa, Ulisseia, S/D, p. 15.
2. Pulchra enim dicuntur, quae visa placent. Sum. Theol., I, Q. 5, art. 4, ad primum.
3. É extensíssima a bibliografia a esse respeito, a começar pela obra do próprio poeta grego. Limito-me a remeter o leitor ao artigo de Gerd Bornheim, "As metamorfoses do olhar", dada a profundidade e o teor sintético que são conferidos ao tema (cf. O olhar [org. Adauto Novaes), 3ª ed., São Paulo, Schwarcz, 1990, pp. 89 a 93).
4. Traditum est Homerum caecum fuisse; at eius picturam, non poesin, videmus. Quae regio, quae ora, qui locus Graeciae, quae species formaque pugnae, quae acies, quod remigium, qui motus hominum, qui ferarum, non ita expictus est, ut, quae ipse non viderit, non ut videremus effecerit? Tusc., V, 39, 14.
5. Cf. Gérard Lambin, Homère, le compagnon, Paris, CNRS, 1995, p. 150.
6. Com riqueza de detalhes e referências bibliográficas, o especialista Pierre Henri apresenta uma esclarecedora perspectiva histórica no primeiro capítulo do excelente ensaio *Les aveugles et la société. Psychologie sociale de la cécité* (Paris, P.U.F., 1958).
7. Cf. Antônio Menescal. "O esporte, a pessoa portadora de deficiência e o estigma da incapacidade", in *Acontece. Informativo da SADEF (Sociedade Amigos do Deficiente Físico)*, Rio de Janeiro, agosto/setembro de 1994, nº 1, p. 6. Também trata desse assunto Erving Goffman: *Estigma. Notas sobre a manipulação da personalidade deteriorada*, 4ª ed., Rio de Janeiro, Guanabara, 1988, p. 15.
8. Cf. Platão. *I Hip.*, 298d sq.
9. O tato, crê Aristóteles, constitui uma condição fisiológica para a própria vida dos animais. *De sens.*, 1, 441b. Observa ainda que nossa capacidade olfativa é inferior à dos outros animais; já o nosso tato considera mais apurado. Quanto ao paladar, diz ser "uma espécie de tato". *Idem*, 1, 441a.
10. Como demonstra a nossa experiência cotidiana, um sentido pode muitas vezes interferir no território de atuação de outro, inclusive quando se trata de apreender a beleza. Fortalecido pela nossa tendência natural a relacionar os setores da beleza e da bondade, esse fenômeno se manifesta, por exemplo, quando deparamos com certos objetos prioritariamente endereçados aos sentidos ditos inferiores. O que dizer de um Porto servido em copos descartáveis, ou de um refrigerante em belos cálices de cristal? Caso similar seria o da relação entre a qualidade (olfativa, naturalmente) de um perfume e as potencialidades estéticas (visuais) do frasco que o contém. Em tese, as experiências do belo e do bom podem ser dissociadas. Na prática, porém, há casos em que se torna quase impossível estabelecer os limites entre uma e outra face da vida humana.
11. 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, pp. 32 e 33.
12. *Met.*, I, 980a. Ver também *De an.*, III, 3, 429a. No tratado em que investiga especificamente a percepção sensível, Aristóteles assevera: "a faculdade de ver mostra muitas e mui variadas diferenças, pois todos os corpos participam da cor, de modo que é principalmente através desse sentido que se percebem também os sentidos comuns (chamo sentidos comuns à figura, ao tamanho, ao movimento e ao número)". *De sens.*, 1, 437-9. Segundo Alexandre de Afrodísias e Asclépio, a maior acuidade visual se verifica através do fato de que as variações colorísticas perceptíveis entre o branco e o negro são maiores do que as situadas entre o quente e o frio, o seco e o úmido.
13. Não trataremos aqui da percepção tátil da música, expediente empregado pelas pessoas surdas, embora sujeito a grandes restrições.
14. Aspectos perceptuales del arte para los ciegos", in *Ensayos para rescatar el arte* (trad. Jerónima García Bonafé), Madrid, Cátedra, 1992, p. 145. Relembrando o que mencionamos no início deste artigo, tal como Herbert Read, o autor de *Art and visual perception* tende a

circunscrever a arte ao domínio da visualidade, conforme atesta o próprio título do ensaio em questão.

15.Ibidem. Percebe-se a validade da tese de Arnheim nos trabalhos de escultores cegos como, por exemplo, o alemão Erich Kühnholz e a brasileira Márcia Benevides.

16.Transcrevo com base na entrevista que tivemos em 1º de maio de 1998.

17. A entrevista foi realizada em 20 de maio de 1998.

18.O que é ser cego, op. cit., p. 31. É bem verdade que o tato possui o poder de, em determinadas ocasiões, confirmar e até corrigir os dados provenientes da visão. É o caso da determinação correta do material de que é feita uma estátua.

19. Citado por Pierre Henri em Les aveugles et la société. Psychologie sociale de la cécité, op. cit., p. 58.

---

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