

Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano

Tim Ingold

Tradutor: Ligia Maria Venturini Romão, Marcos Balieiro, Luisa Valentini, Eliseu Frank, Ana Leticia de Fiori e Rui Harayama



Edição electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1925>

DOI: 10.4000/pontourbe.1925

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Referência eletrónica

Tim Ingold, «Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano», *Ponto Urbe* [Online], 3 | 2008, posto online no dia 31 julho 2008, consultado o 27 julho 2022. URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/1925> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/pontourbe.1925>

Este documento foi criado de forma automática no dia 27 julho 2022.



Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional - CC BY 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Pare, Olhe, Escute! Visão, Audição e Movimento Humano

Tim Ingold

Tradução : Ligia Maria Venturini Romão, Marcos Balieiro, Luisa Valentini, Eliseu Frank, Ana Leticia de Fiori e Rui Harayama

Sobre ouvir sons e ver objetos

- 1 Próximo à casa na qual cresci, existia um caminho que eu costumava usar e que cruzava a linha do trem. Ao lado dos trilhos existia um aviso aos pedestres que dizia: “pare, olhe e escute” antes de tentar cruzar a linha. Posso não ter seguido esse aviso tanto quanto deveria, mas, ao menos, eu sabia o que ele significava. Para mim, e sem dúvida para outros que utilizavam o caminho, ele fazia todo o sentido. Na ausência de dispositivos automáticos de sinalização, de que outra forma alguém saberia se um trem estivesse vindo, a não ser olhando e escutando? Somente depois descobri que o que era óbvio aos pedestres era, para os filósofos, inteiramente confuso. Para ser exato, o filósofo pode admitir que nosso conhecimento sobre o mundo só possa surgir através de alguma forma de percepção. Ainda assim, parece que a única coisa que não percebemos é a própria percepção. Você pode até argumentar que vê o trem, mas somente por meio da luz que alcança seus olhos. E você só o ouve através do som que alcança seus ouvidos. Sendo assim, como você pode saber que o trem existe a uma certa distância, como um objeto material independente, por trás de imagens perceptivas, moldadas em luz e som, que você tem dele? E se existe somente em sua percepção – em seus olhos e ouvidos, ou mesmo em seus pensamentos – então, como ele pode te atropelar? Isso não é tudo. Olhando e escutando, recebemos um conjunto de sensações através dos olhos, e outro, bem diferente, através dos ouvidos. Supondo que o nosso conhecimento seja fundado em uma experiência sensorial, como sabemos que as visões e os sons que vêm à nossa percepção são, todos, manifestações da mesma coisa, o trem, avançando em nossa direção? Se podemos ouvir sons em vez de coisas (como trens), então como eu sei que esse som que eu escuto pertence àquele trem que eu vejo?

- 2 Esses são alguns dos mais antigos dilemas filosóficos e não é minha intenção resolvê-los aqui. Quero sugerir, no entanto, que o modo como eles são apresentados carrega a marca de um certo modo de imaginar o sujeito humano – a saber, como um lugar de consciência, limitado pela pele e definido em oposição ao mundo – que está profundamente sedimentado no pensamento ocidental tradicional. O problema da percepção, então, diz respeito a como algo pode ser traduzido, ou “atravessar” de fora pra dentro, do macrocosmo do mundo para o microcosmo da mente. É por isso que a percepção visual e a auricular são descritas, usualmente, nos escritos dos filósofos e dos psicólogos, como processos de ver e ouvir. A visão começa no ponto em que a luz entra nos olhos do perceptor estacionário e a audição no ponto em que o som atinge os ouvidos – na interface, em resumo, entre fora e dentro. No entanto, o aviso ao lado dos trilhos do trem não dizia ao pedestre “fique de pé, veja e ouça”. Ele dizia: “pare, olhe e escute”; ou seja, que interrompesse uma atividade corporal, andar, e iniciasse outra, olhar-e-escutar (como mostrarei adiante, é melhor vê-las como aspectos de uma mesma atividade que como duas atividades distintas). Em quê, então, consiste essa atividade? Não em abrir os olhos, já que eles estão abertos de qualquer modo; nem em abrir os ouvidos, já que eles não podem ser fechados a não ser tapando-os com os dedos. Consiste, antes, em um tipo de esquadrinhação de movimentos, realizado pelo corpo todo – ainda que de um local fixo – e na qual os dois procuram por, e respondem às, modulações ou inclinações no ambiente ao qual está sintonizado. Como tal, a percepção não é uma operação “dentro-da-cabeça”, executada sobre o material bruto das sensações, mas ocorre em circuitos que perpassam as fronteiras entre cérebro, corpo e mundo.
- 3 Estou me adiantando, contudo. Existe ainda muito a ser esclarecido antes que a idéia de percepção, delineada acima, possa ganhar corpo. Para iniciar esse esclarecimento, precisamos investigar mais de perto as suposições que tendemos a fazer sobre nossa experiência de ver e ouvir. Você pode tentar descobrir o que elas são executando um simples experimento de pensamento. Suponha que você esteja ao lado dos trilhos enquanto o trem passa. Você vê a locomotiva e os vagões passando em grande velocidade e você ouve o barulho do motor seguido pelos estalidos dos vagões enquanto eles passam pelas junções dos trilhos. Essas visões e sons são comumente tão emaranhados em sua experiência que não é fácil de descrevê-los separadamente, para imaginar como o trem poderia ser sem o barulho que ele produz, ou como seria o barulho dele sem a aparência que ele apresenta. Todavia, você pode tentar. Imagine você vendado, ou numa noite escura como breu, na qual o componente visual da experiência é eliminado. O som do trem se aproximando, à medida que cresce, parece tomar de assalto e, por último, dominar, cada fibra do seu ser. Você não resiste e se deixa levar por ele até que, por fim, à medida que o trem se distancia, você é deixado pelo caminho, sem ar e tonto, exatamente no mesmo lugar em que, na verdade, você esteve o tempo todo! Mas agora, em um segundo experimento, imagine você com os seus ouvidos tapados, como que para eliminar o componente auditivo da experiência. Desta vez o trem parece passar diante dos seus olhos como se fosse um espectro cuja existência mesma residisse em dimensões diferentes daquelas do mundo ao qual você pertence. Você o vê, registra sua presença e passagem, mas não é movido por ele. A visão é só uma outra aparição para adicionar à sua coleção.
- 4 Se os resultados desses experimentos, assumidamente fictícios, têm qualquer validade, eles sugerem que, longe de serem equivalentes, ou mutuamente substituíveis, visão e

audição são radicalmente opostas; tão diferentes quanto estar à beira do rio vendo a água correr e ser arremessado dentro da correnteza. Como um observador participante no evento constituído pelo trem passando pelo local onde você está, na intersecção do caminho e dos trilhos, pareceria que participando através dos ouvidos, você, ao mesmo tempo, observa visualmente. De fato, a noção de que o som pode entrar e sacudir você de um modo que a luz não consegue tem um longo e distinto pedigree na história das idéias. Repetidamente, os ouvidos são imaginados de modo topográfico, como aberturas na cabeça que realmente permitem penetrar e tocar as superfícies mais reclusas do ser. Por contraste, supõe-se que atrás dos olhos existam telas que não permitem a qualquer luz passar, deixando a mente no escuro – como os habitantes de uma caverna, na celebrada alegoria de Platão, que não podem ver nada além das sombras na parede projetadas pela luz do próprio fogo. Diz-se que o som alcança diretamente a alma, ao passo que na visão tudo que se pode fazer é reconstruir uma imagem de como o mundo de fora poderia ser, baseado nas sensações induzidas pela luz. Mas, da mesma maneira, somos mais prontamente convencidos de que ouvimos som do que de que vemos luz. Supomos que os objetos da visão não são fontes ou manifestações da luz, mas coisas que a luz ilumina para nós. Os objetos da audição, por outro lado, não são coisas, mas sons ou fontes de som¹.

- 5 É verdade, houve vozes dissidentes. Uma delas foi a de Martin Heidegger. Em seu ensaio sobre “A origem da obra de arte”, Heidegger argumenta que somente quando desviamos nossas atenções dos objetos, ou escutamos abstratamente (por exemplo, com os olhos fechados, como fazemos com a música clássica), é que ouvimos “som bruto”. Na vida cotidiana, ele insistia, não ouvimos sons, mas as próprias coisas – a porta fechando na casa, a tempestade na chaminé, o Mercedes como distinto do Volkswagen (Heidegger, 1971:26). Do mesmo modo, Heidegger poderia ter dito, antes escutamos o trem do que o som que ele faz. Mas esse ponto de vista não se concilia facilmente com a experiência diária. Pois o que dizemos escutar, ao menos quando falamos sobre esses assuntos, é o bater de uma porta, o assobio do vento, o zumbido ou a explosão do motor do carro e o ruído da locomotiva. Estrondear, assobiar, zumbir, entre outras, são palavras que não descrevem coisas, mas ações ou movimentos os quais, devido às vibrações que causam, na verdade sentimos como barulhos de diferentes tipos. Ou, para usar outro exemplo, considere a palavra “cuco”. Ela é, em primeiro lugar, uma expressão onomatopéica de um som que eu normalmente escutava no campo e que sempre parecia emanar de um lugar distante e escondido no meio do bosque. Dizemos que o cuco é um pássaro, mas na minha experiência o pássaro existe, pura e simplesmente, como seu som. Eu nunca vi um (a não ser em livros ilustrados de ornitologia). Mas é somente ao ser visto que o cuco chega a ser apreendido como uma coisa que produz um som, ao invés do som em si².
- 6 No devido tempo continuarei a qualificar a idéia de que vemos antes coisas que luz, e de que ouvimos antes sons que coisas. Devo fazê-lo mostrando que o som, estritamente falando, não é um objeto de audição mais do que a luz é um objeto de visão. Pelo contrário, assim como dizer que existe luz é um outro modo de dizer que se pode ver, dizer que existe som é um outro modo de dizer que se pode ouvir. Luz e som são, em essência, os lados avessos³ das experiências de ver e ouvir, respectivamente. Agora, como os deficientes visuais podem nos dizer, é de fato possível ouvir coisas assim como vê-las. E, para pessoas com visão, os olhos são parte do sistema perceptivo para escutar, tanto quanto os ouvidos são parte do sistema para olhar. Até esse ponto, visão e audição são mais intercambiáveis do que diferentes. Mas, por trás da descoberta, seja ela visual

ou auditiva, de um mundo já feito está um nível de percepção profundo e pré-objetivo, um nível no qual a atenção sensitiva se encontra no ápice do movimento mesmo do vir a ser do mundo. Nesse nível, como mostrarei, as experiências da visão e audição não são mutuamente substituíveis do mesmo modo que – por exemplo – a língua de sinais dos surdos é substituível pelo discurso oral. Pelo contrário, elas são virtualmente indistinguíveis: visão é um tipo de audição e vice e versa. Esse argumento me levará por fim a rejeitar a tese que atribui a dominância do pensamento objetivo no ocidente a uma obsessão pelo olho. Por enquanto, no entanto, deixe-me continuar com o contraste entre ver e ouvir, como ele é normalmente entendido, para examinar suas implicações no nosso entendimento, primeiro, sobre pessoas e coisas; segundo, sobre língua, fala e escrita; e terceiro, sobre as práticas sensoriais de pessoas em sociedades não-ocidentais.

Visão objetifica, som personifica

- 7 De todas as implicações do contraste entre visão e audição, a que mais teve conseqüências tem sido a noção de que a visão, já que não é contaminada pela experiência subjetiva da luz, produz um conhecimento do mundo exterior que é racional, independente, analítico e atomístico. Por outro lado, diz-se que a audição, já que se baseia na experiência imediata do som, arrasta o mundo para dentro do receptor, produzindo um tipo de conhecimento que é intuitivo, engajado, sintético e holístico. Para aqueles que gostariam de celebrar o método de indagação científica positiva como a realização máxima do espírito humano, a visão é sem dúvida o sentido superior. Todavia, por todas essas razões, não se deve confiar nela. O caminho visual para a verdade objetiva é, ao que parece, pavimentado de ilusões. Precisamente porque a visão produz um conhecimento que é indireto, baseado na conjectura dos dados limitados disponíveis na luz, ela nunca poderá ser nada mais que provisória, aberta a futuros testes e à possibilidade de refutação empírica⁴. Mas conquanto nunca possamos ter certeza do que vemos, não existe dúvida em relação ao que ouvimos. Uma vez que o som nos fala diretamente, a audição não mente. Não sofremos de problemas auriculares da mesma maneira como sofremos de ilusões ópticas (Rée 1999:46). Em resumo, quando se trata de assuntos da alma, da emoção e da sensação, ou das questões “introspectivas” da vida, a audição supera a visão, assim como o entendimento ultrapassa o conhecimento e a fé transcende a razão.
- 8 Nada ilustra melhor essas atitudes em relação à visão e à audição, tão profundamente incrustadas nas sensibilidades ocidentais, que esse trecho extraído do “Prefácio” para o clássico estudo de percepção musical de Victor Zuckerkandl, *Sound and Symbol*. Aqui ele compara o comportamento do cego e do surdo:

A quietude, a tranqüilidade, a confiança, pode-se quase dizer a piedade, tão comum nos cegos contrastam estranhamente com a irritabilidade e a suspeita encontrada entre tantos surdos... Parece que, pelo fato do homem cego confiar na orientação do ouvido em vez do olho, outros modos de conexão com o mundo lhe são revelados; modos que, de outra forma, são ofuscados pela dominância do olho – como se, no domínio no qual ele entra em contato, os homens fossem menos sozinhos, mais bem providos, mais em casa do que num mundo de coisas visíveis para as quais o homem surdo é direcionado e às quais um elemento de alienação sempre se liga. (1956:3).
- 9 Como representação estereotípica do comportamento das pessoas cegas e das surdas, essa passagem é, obviamente, ultrajante. Ela diz muito, no entanto, sobre como

tendemos a perceber a audição como calorosa, comunicativa e solidária; e a visão como fria, distanciada e insensível. Não por acaso, então, inúmeros comentadores procuraram culpar a obsessão pela visão dos males da civilização ocidental moderna. (Jay 1993, Levin 1988, 1993). Mais do que qualquer outra modalidade de percepção, dizem eles, a visão nos leva a objetificar nosso ambiente, a considerá-lo como um repositório de coisas, alheias ao nosso eu subjetivo, que estão lá para serem apreendidas pelos olhos, analisadas pela ciência, exploradas pela tecnologia e dominadas pelo poder. Se ao menos pudéssemos restaurar o equilíbrio devolvendo a audição ao seu devido lugar no sensorium, alega-se, poderíamos recuperar uma atenção mais harmoniosa, benevolente e empática ao nosso entorno. Então, quem sabe, poderíamos redescobrir o que significa pertencer⁵.

- 10 Essas queixas não são novas; ao contrário, a depreciação da visão é tão antiga quanto a sua elevação ao topo da hierarquia dos sentidos. Como Don Ihde aponta em seu estudo sobre a fenomenologia do som, “existe uma antiga e arraigada tradição de que a visão ‘objetifica’, e, de modo oposto e não amplamente notado, existe uma tradição de que o som ‘personifica’” (Ihde, 1976:21). A essa última tradição pertencem os argumentos de muitos estudiosos clássicos de que a própria palavra “pessoa” deriva do Latim *personare*, que significa, literalmente, “soar através de”. Se a derivação é bem fundada etimologicamente não nos importa⁶; o que conta são, antes, as razões que a tornam tão convincente. Essas, afirmo, encontram-se em sua concordância com a noção amplamente sustentada de que por trás do aspecto visível da pessoa, sobretudo da face, reside um ser interior que se revela pela voz. Quando se fala, a voz “soa através de”, de dentro para fora; quando se ouve, ela penetra inversamente de fora para dentro. Onde a visão coloca um e outro vis-à-vis, cara-a-cara, deixando cada qual construir a representação interna do estado mental do outro com base em sua aparência externa, a voz e a audição estabelecem a possibilidade de uma intersubjetividade genuína; de uma comunhão participativa do eu com o outro por meio da imersão no fluxo de som. A visão, nessa concepção, define a individualidade do eu em oposição aos outros; a audição define o eu socialmente em relação aos outros.

A palavra escrita e os sons da fala

- 11 Em nenhum lugar a ambivalência em torno das atitudes perante a visão e a audição é tão evidente quanto nas idéias ocidentais sobre linguagem e, sobretudo, sobre a distinção entre fala e escrita. A desconfiança na escrita é um tema recorrente ao longo da história do pensamento ocidental. Desde Platão e Aristóteles, os filósofos tenderam a considerar a escrita como uma fachada exterior e visível para a realidade interior e sonora das palavras faladas. Platão, no *Fédon* (274-7), faz Sócrates declarar que a escrita não oferece mais que “a aparência e não a realidade da sabedoria [*wisdom*]” (Platão 1973). Para Aristóteles, apenas a palavra falada representa verdadeiramente a experiência mental, enquanto a palavra escrita representa a falada (Aristóteles 1938:115). Rousseau, para quem a escrita não era “nada além da representação da fala”, queixava-se amargamente (escrevendo, é claro) do prestígio e atenção oferecidos por seus contemporâneos à escrita quando esta não era mais que uma capa fabricada [contrived] e inautêntica para a coisa real (Derrida 1974: 36). E dois dos gigantes da lingüística do século vinte tinham a mesma opinião. Para Bloomfield (1933:21), a escrita era “meramente uma forma de registrar a linguagem por meio de marcas visíveis”,

enquanto de acordo com Saussure (1959:23), “a linguagem e a escrita são dois sistemas distintos de signos: o segundo existe com o único objetivo de representar o primeiro”. Numa famosa imagem, Saussure localizou a linguagem numa interface entre pensamento e som, como se a consciência humana – o domínio das idéias – flutuasse sobre um oceano de som como o ar sobre a água (1959:112).

- 12 Em todas estas afirmações existe uma priorização implícita da audição sobre a visão, como se a primeira desse acesso a intimidades da experiência humana das quais a última poderia apenas oferecer um pálido reflexo. “A única ligação verdadeira”, escreveu Saussure, é “a ligação do som” (1959: 25) ⁷. Ironicamente, contudo, ao mesmo tempo em que a escrita é apresentada como não tendo outra razão de ser senão o modelamento da fala num meio visível, a apreensão da fala é, ela mesma, modelada sob a inspeção da palavra escrita. Assim, entra um viés visual, pela “porta dos fundos”, na nossa própria noção do que é a linguagem. Lembre-se de que a suposição subjacente, compartilhada tanto pelos maiores defensores da percepção visual como por seus críticos, é a de que nós não vemos a luz, mas os objetos que ela ilumina. Você pode não ser capaz de ler, por exemplo, sem uma fonte de luminosidade, mas o que você vê não é a luz e sim as palavras na página. Igualmente, você não pode ouvir a fala a não ser que ela seja vocalizada em som. Entretanto, sua familiaridade com a palavra escrita o leva a acreditar que o que você ouve não é o som ele mesmo, mas as palavras formadas nele. “Linguagem-come-palavra”, com nota Ihde, “mesmo enquanto soa, não chama a atenção a si mesma enquanto som” (1976: 161). Antes, o som “entrega” ou profere as palavras que alegamos ouvir. Assim, supõe-se que palavras podem ser extraídas do meio do som, e podem ser preservadas, seja como impressões na mente ou como inscrições na página, independentemente de seu som.

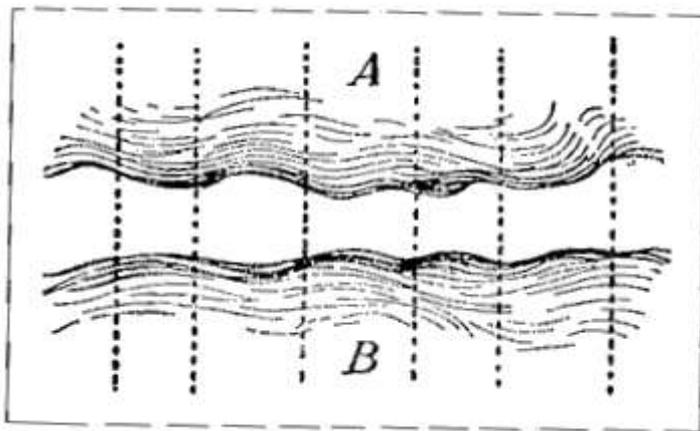


Figura 14.1 Retrato feito por Saussure da linguagem na interface entre o plano do pensamento (A) e o plano do som (B). O papel da linguagem é cortar a interface em subdivisões, como indicado pelas linhas verticais pontilhadas, estabelecendo dessa forma uma série de relações entre idéias particulares e sons particulares. “Visualize o ar em contato com uma lâmina d’água”, diz Saussure, “se a pressão atmosférica muda, a superfície da água será despedaçada numa série de divisões, ondas: as ondas parecem a união do pensamento com a substância fônica”. (Retirado de F. de Saussure, *Course in general linguistics*, Nova Iorque: The Philosophical Library, 1959, p.112).

- 13 A linguagem, ao que parece, é a exceção que prova a regra de que vemos coisas (não luz) e ouvimos sons (não coisas). Quando ouvimos música, prestamos atenção ao som enquanto tal, pois é, certamente, no som, nem mais nem menos, que a música consiste. Mas, quando se trata de fala, estamos inclinados a tratar a audição como uma espécie de visão – um tipo de visão com o ouvido, ou “visão do ouvido” – que reage ao som da

mesma maneira que a “visão do olho” reage à luz. Assim, estamos convencidos de que apreendemos palavras, não sons. É quase como se os sons da fala fossem vistos em vez de ouvidos. Isto, claro, é exatamente o que Saussure tinha em mente quando descreveu o significante verbal – o padrão de som registrado na psique – como um som-imagem (1959: 66). De acordo com ele, reconhecemos uma palavra da fala da mesma maneira que reconhecemos uma palavra da escrita, combinando o padrão percebido com um esquema mental pré-existente. Mas e se jamais tivéssemos visto uma palavra, se não tivéssemos noção da palavra como um objeto da visão? Dado que nossa familiaridade com a escrita nos leva a modelar a audição da palavra falada sobre a visão daquela escrita, como o poder da fala poderia ter sido experimentado por pessoas sem o conhecimento da escrita, ou para quem a palavra escrita foi feita para ser disseminada, no máximo, através de sua leitura em voz alta em vez de sua reprodução impressa?

- 14 Em seu influente estudo, *The Gutenberg Galaxy*, Marshall McLuhan (1962) argumentou que a invenção da prensa⁸ conduziu a uma era inteiramente nova na história da cultura humana, marcada pela dominância absoluta do olho e, com ela, a um viés em direção a uma maneira de pensar que é objetiva e analítica e que segue um caminho linear de conexões lógicas explícitas. Mesmo antes da introdução da tecnologia da impressão - durante o estágio “quirográfico” de cultura precedente-, a substituição de palavras escritas por faladas havia começado a pender o equilíbrio entre visão e audição em favor da primeira. Mas, entre povos em nível “oral-aural” de cultura, para quem a escrita era desconhecida, o ouvido exercia uma esmagadora tirania sobre o olho (McLuhan 1962: 28). Além disso, sustentava McLuhan, seu pensamento carecia da elaboração lógica, da discriminação analítica e da objetividade que, no Ocidente letrado, são normalmente consideradas os marcos da racionalidade. Baseando-se nessas idéias, um dos colegas de McLuhan, Walter Ong, buscou derivar todas as características essenciais do “pensamento e expressão baseados oralmente” dos traços que distinguem a audição da visão. A cultura oral, afirmou ele, tem um caráter agregativo; é harmônica e holística em vez de dissecadora, analítica e atomística; é concreta e situacionalmente específica, em vez de abstrata e independente do contexto; é focada em pessoas, em vez de em coisas. A audição liga as pessoas em comunidade; a visão isola o indivíduo vis-à-vis o mundo. Finalmente, a “força interiorizante da palavra oral se relaciona de maneira especial ao sagrado, às questões últimas da existência”. Com a ascendência da visão, contudo, a religião dá lugar à ciência secular (Ong 1982: 73-4).
- 15 Em suas localizações de culturas orais e civilizações letradas de cada lado de um “grande divisor”, tanto McLuhan como Ong efetivamente reproduziram uma dicotomia entre participação oral e observação visual que, como já mostrei, está profundamente incrustado na tradição ocidental. Assim, o som, de acordo com Ong, registra a interioridade das coisas de uma maneira que é não é possível com a luz, que meramente reflete suas superfícies externas:
- 16 A vista isola, o som incorpora. Enquanto a vista situa o observador fora do que ele vê, à distância, o som se derrama para dentro do ouvinte... A visão chega ao ser humano de uma só direção por vez... Quando eu ouço, entretanto, reúno som de todas as direções de uma só vez: sou o centro do meu mundo auditivo, que me envolve, assentando-me num tipo de núcleo de sensação e existência... Você pode se imergir na audição, no som. Não há maneira de se imergir similarmente na visão. (Ong, 1982:72)
- 17 É na sua afirmação de que o ouvinte numa cultura “predominantemente oral” ouve as palavras como som, em vez de imagens na forma de som, que Ong polemiza Saussure

(1982: 17). As pessoas numa tal cultura, “totalmente intocadas por qualquer conhecimento da escrita ou impressão”, não ouvem palavras como se estivessem olhando para elas. Em sua fala, toda palavra é um movimento fugidio carregado na crista de um som que “existe apenas quando está deixando a existência”. Foi a escrita, afirma Ong, que amarrou as palavras e as fez parecerem coisas, “objetos estanques... para a assimilação pela visão” (1982: 91). Assim, a escrita transforma a palavra em vez de, como pensava Saussure, meramente representá-la num meio alternativo.

Visão e audição em Antropologia

- 18 Outro colaborador de McLuhan foi o antropólogo Edmund Carpenter. Escrevendo com base em trabalho de campo conduzido entre os esquimós Aivlik (Inuit), da ilha de Southampton no ártico canadense, Carpenter afirmou que o mundo dos Inuit é definido, acima de tudo, pelo som em vez da vista (Carpenter 1973: 33). Habitar um tal mundo não é se deparar com um espaço de objetos prontos, mas participar de dentro no movimento perpétuo de sua geração. Não existem coisas, estritamente falando, no mundo Inuit; apenas seres que estabelecem sua presença, antes de tudo, por meio de suas ações contínuas. A audição é o par ressonante dessas ações com o movimento da atenção do ouvinte. Assim, os Inuit ouvem som em vez de coisas e são movidos pelo som, ele mesmo, como o são pelo canto. De fato, a distinção entre fala e canto, tão central à concepção letrada de linguagem, não faria qualquer sentido para eles (Carpenter, 1966: 212). Falar e cantar são ações que, do mesmo modo que caçar ou entalhar, “externam” ou liberam aspectos do ser na plenitude do espaço acústico que envolve a pessoa. Diferentemente do espaço pictórico restrito e investigado pelo olho, o espaço acústico é “dinâmico, sempre em fluxo, criando suas próprias dimensões momento a momento” (1973: 35; ver também Carpenter e McLuhan 1960). Sua forma é a de uma esfera, estendendo-se para fora da pessoa, igualmente, em todas direções. Porém, essa esfera não tem superfície externa ou fronteira: ela não pré-existe nem cerca o falante e o ouvinte; mas como que toma forma à volta deles no processo mesmo de seu envolvimento auditivo um com o outro e com o ambiente.
- 19 Efetivamente, McLuhan, Carpenter e Ong estabeleceram entre eles os fundamentos para um campo de pesquisa, atualmente vibrante, que veio a ser conhecido como a antropologia dos sentidos (Stoller, 1989; Howes 1991a; Classen 1993, 1997). É verdade que certos aspectos de seu programa têm acarretado críticas justificadas de grupos antropológicos: a atribuição de mentalidades pré-lógicas a sociedades “tribais” no nível oral-aural, o relativo desprezo de outras modalidades sensoriais além da visão e da audição e a conseqüente elisão de diferenças entre as culturas de cada lado do “grande divisor”, entre oralidade e letramento (Howes 1991b: 172-3, Classen 1997: 403-4). Entretanto, a idéia básica de que as culturas podem ser comparadas em termos do peso relativo dos sentidos através dos quais as pessoas percebem o mundo à sua volta foi mantida. Assim, não é tanto no quê elas percebem, mas em como elas percebem, que as culturas diferem. Não será mais possível identificar variações culturais com visões de mundo alternativas, como se todos percebessem seus entornos da mesma forma (visualmente, vendo-o), mas vissem coisas diferentes por conta de seus diferentes modos de organizar informações perceptivas em representações. Pois a própria idéia de que o mundo é conhecido pela sua representação mental está atada a pressupostos sobre a preeminência da visão que não são aplicáveis interculturalmente. Discuto

abaixo, brevemente, três estudos da antropologia dos sentidos, que atribuem uma proeminência particular à audição. O primeiro, de Paul Stoller, trata dos Songhay do Níger, na África Ocidental; o segundo, de Anthony Seeger, trata dos Suyá de Mato Grosso, no Brasil; e o terceiro, de Alfred Gell, dos Umeda de Papua Nova Guiné⁹.

- 20 Para os Songhay, afirma Stoller, o som “é um fundamento da experiência”. Diferentemente da visão, que estabelece uma distância entre o espectador e o objeto visto, o som “penetra o indivíduo e cria um senso de comunicação e participação” (1989: 103, 120). Para mostrar como isso se dá, Stoller examina o significado que os Songhay atribuem aos sons de dois tipos de instrumentos musicais – o *godji* (violino monocórdio) e o *gasi* (tambor de cabaça) – ambos tocados durante cerimônias de possessão, da poesia de louvação, que acompanha essas cerimônias e das palavras ditas na feitiçaria. O *godji* produz um rangido agudo, enquanto o *gasi*, dependendo de como é batido, produz um “claque” ou um “rufar”. Tanto pessoas como espíritos são excitados por esses sons, considerando-os irresistíveis. De fato, para os Songhay, os rangidos do violino, e o claque e rufar do tambor são as vozes dos espíritos que, em rituais de possessão, penetram e abalam os corpos daqueles possuídos. E enquanto os instrumentos estão soando, o cantor de louvações (*sorko*) recita os nomes dos espíritos, gritando-os diretamente nos ouvidos do médium pretendido. A força sônica do grito afeta o corpo do médium da mesma maneira que o vento afeta o fogo, incendiando-o em paroxismos que indicam o início da possessão (Stoller 1989: 108-12). Na feitiçaria, também, é o próprio som do encanto mágico que atua, poderosamente, para o bem ou para o mal, no corpo da vítima ou do paciente. A palavra mágica é som que existe (e sai da existência) no ato de sua enunciação. Como tal, é um fenômeno da mesma ordem do rangido, claque ou rufar do instrumento musical, ou do grito do cantor de louvações. Em todo caso, é o som em si que as pessoas ouvem e ao qual elas respondem. Supõe-se que esse som tenha uma existência própria, “separada dos domínios da vida humana, animal e vegetal” (1989: 112).
- 21 Entre os Suyá, de acordo com Seeger, a faculdade da audição é altamente valorizada, como o são as faculdades complementares da fala e do canto. A fala é distinta do canto na classificação Suyá, não nos termos do destacamento das palavras com relação ao som, mas como pólos num contínuo de combinações alternativas entre “fonética, texto, tempo, tom e timbre” (Seeger 1987: 46, 51). A primazia atribuída à audição, assim como à fala e ao canto, é enfatizada por meio da enorme expansão dos lóbulos das orelhas e (para homens) dos lábios inferiores, nos quais são inseridos grandes discos de madeira ou folha de palmeira enrolada. A palavra *ku-mba*, na língua Suyá, pode ser traduzida não apenas como “ouvir”, mas, também, como “entender” e “conhecer”. É a habilidade de bem “ouvir-entender-conhecer” que define a pessoa como um ser plenamente social. E onde nós podemos descrever a memória até de palavras faladas em termos visuais, como imagens na mente, os Suyá descrevem até mesmo um fenômeno visual, como um padrão de tecelagem que foi aprendido e lembrado, como se estivesse alojado no ouvido (Seeger 1975: 213-14). O sentido da visão no pensamento Suyá, pelo contrário, é associado a tendências moralmente delinquentes e anti-sociais. Uma pessoa que possua poderes extraordinários de audição é um ideal de virtude; mas alguém com visão extraordinária é um bruxo. O bruxo vê tudo – seu mundo é transparente e não oferece barreiras à visão. “Ele pode olhar para cima e ver a aldeia dos mortos no céu; ele pode olhar para baixo e ver os fogos das pessoas que vivem sob a terra; e pode olhar à sua volta e ver índios inimigos em suas próprias aldeias muito longe.” (1975:216). Em sua elaboração da audição como o sentido moralmente superior, os Suyá parecem

estabelecer “algum tipo de oposição entre visão e virtude social” que, sugere Seeger, pode ter ressonâncias em outros lugares – até mesmo nas tradições ocidentais (1975: 222).

- 22 Os Umeda, como muitos outros povos de Papua Nova Guiné, habitam um ambiente de floresta densa e virtualmente intocada, no qual as coisas são visíveis apenas num curto alcance; normalmente poucas dezenas de metros. Tal ambiente, argumenta Gell, “impõe uma reorganização da sensibilidade”, dando o lugar de honra à audição, junto ao olfato (Gell 1995: 235). Assim, ao sair para caçar, os Umeda caminham com os olhos no chão, ouvindo a caça em vez de buscá-la com os olhos, já que é por seus sons que os animais anunciam sua existência e presença no mundo do caçador. Este não é um mundo de objetos visuais e espaciais pré-constituídos, mas, em vez disso, é apreendido dinamicamente. Não apenas animais e plantas, mas também elementos da paisagem – como cadeias montanhosas, colinas e charcos – são apreendidos em primeiro lugar como movimentos mais do que como formas estáticas. Alerta a esses movimentos, o corpo ressoa como uma caixa acústica e responde, similarmente, através de sua própria atividade de fala (1995: 240). Assim, o som da palavra falada ecoa o movimento do ser ou elemento do ambiente ao qual ele corresponde, dando origem ao “iconismo fonológico” que, mostra Gell, é uma característica pronunciada da língua Umeda. Por meio de sua fala, os Umeda não apontam e rotulam coisas no mundo “lá fora”, mas, continuamente, trazem o mundo à existência em torno de si ao mesmo tempo em que são de contínuo trazidos à existência através de sua própria imersão num ambiente sonoro. Mas Gell vai mais além ao propor que a predominância da audição sobre a visão conduza a um “viés em direção à expressão da solidariedade para com os membros da comunidade” (1995: 235). A cultura “auditiva” dos Umeda, afirma Gell, é uma “cultura da solidariedade”.

A Antropologia dos Sentidos: Uma primeira crítica

- 23 O que mais chama a atenção nos estudos descritos acima é que em todos os três há um contraste radical entre a audição e a visão em linhas que, como vimos, estão inseridas na tradição Ocidental. Entre os critérios de distinção, para recapitular, estão: que o som penetra enquanto a visão isola; que o que ouvimos são sons que enchem o espaço à nossa volta enquanto o que vemos são objetos abstraídos ou 'recortados' do espaço diante de nós; que o corpo responde ao som como uma cavidade ressonante e à luz como uma tela refletora; que o mundo auditivo é dinâmico e o mundo visual estático; que ouvir é participar enquanto ver é observar à distância; que a audição é social enquanto a visão é associal ou individual; que a audição é moralmente virtuosa enquanto a visão é intrinsecamente inconfiável; e, finalmente, que a audição é solidária enquanto a visão é indiferente ou, até, traiçoeira. Contudo, existem enigmas e inconsistências que sugerem que essas distinções podem refletir mais sobre as pré-concepções de analistas antropológicos do que sobre a própria experiência sensorial dos povos entre os quais eles têm trabalhado. De fato, é difícil evitar a suspeita, levantada por Nadia Seremetakis (1994:124), de que a atribuição aos 'Outros' não-Ocidentais de sensibilidades auditivas (bem como táteis e olfativas) aguçadas, os esteja levando a carregar o peso das modalidades sensoriais exiladas da estrutura sensorial da modernidade Ocidental, por conta da atribuição de hegemonia à visão pelo Ocidente.

24 Stoller, por exemplo, dedica um capítulo inteiro à defesa da necessidade dos antropólogos transformarem-se de 'espectadores em videntes'¹⁰ etnográficos por meio de uma abertura ao mundo do outro, permitindo-se ser penetrado por ele. Ele está tão convencido, no entanto, de que "o 'olhar' espacializado de uma pessoa cria distância" que ele pode seguir seu próprio conselho somente por meio de aprender a ouvir, em vez de ver como fazem os Songhay (1989;120). Nisso, sua abordagem está inteiramente de acordo com a convenção de que para atingir o conhecimento verdadeiro deve-se abandonar as ilusões da visão e ceder à orientação do ouvido. O verdadeiro 'vidente' da tradição Ocidental é o profeta cego: nas palavras de Seeger, 'aquele que fisicamente não consegue ver' (1975;222). Contudo, pelo relato de Seeger, isso não acontece para os Suyá, dentre os quais o feiticeiro é certamente um vidente ao invés de um espectador, apesar de um caráter moral indesejável. Pois a visão completa do feiticeiro não vê o mundo pelo lado de fora, mas abre-o pelo lado de dentro. Uma inconsistência parecida, entre pré-concepções analíticas e experiência nativa, aparece no estudo de Gell sobre os Umeda. Tendo reafirmado a agora familiar proposição de que 'audição é (relativamente) íntima', concreta e tangível, enquanto a visão promove a abstração', ele avança dizendo-nos que os próprios Umeda 'tratam a visão... como um sentido de clímax com conotações de intimidade e perigo' (1995; 235,239, grifos meus). A intimidade da visão, para os Umeda, é encontrada no curto alcance, no olho-no-olho e seu perigo está ligado à possibilidade, sempre presente, de um ataque de feitiçaria. Um olhar furioso pode aterrorizar aquele a quem foi direcionado. Os Umeda, ao que parece, seriam os últimos a concordarem que a visão promove abstração!

25 Comentando o caso dos Suyá, David Howes sugere que 'pode haver uma conexão entre auralidade e sociabilidade, por um lado, e visualidade e individualidade (ou uma "disposição associal") por outro'. Essa conexão, argumenta ele, pode até ser reformulada como uma lei geral: 'quanto mais uma sociedade der ênfase ao olho, menos comunal ela será; quanto mais ela enfatizar o ouvido, menos individualista ela será'. (Howes 1991b: 177-8). Mais uma vez, no entanto, essa 'lei' apenas reproduz uma homologia entre duas dualidades: individual versus social e visão versus audição, que tem sido por muito tempo axiomática da tradição Ocidental. E ela evita falar das diferenças fundamentais entre concepções Ocidentais e (por exemplo) Suyá, tanto do 'indivíduo associal' como da visão. O 'feiticeiro' Suyá não é, de maneira alguma, como Howes (1991b: 177) imagina, a contraparte do 'indivíduo' Ocidental. Para começar, a visão do feiticeiro penetra o mundo ao invés de capturar reflexos de suas superfícies exteriores; ademais, ele não se posiciona, como o faz a sociedade Ocidental, vis-à-vis os outros na sociedade, mas encarna em seu ser a negação ativa de socialidade como um princípio de relacionamento. Nesse sentido, o feiticeiro é mais anti-social do que associal.

Como o feiticeiro Suyá, o xamã, entre os Inuit, possui poderes de visão extraordinários, embora possam ser usados tanto para fins benéficos quanto para fins prejudiciais. Também ele é um vidente, ao invés de um espectador, cuja visão pode abrir caminhos para mundos paralelos de animais e espíritos. Na cosmologia dos Esquimós Yup'ik, de acordo com Anne Fienup-Riordan, 'visão era um ato constituindo conhecimento e testemunhar era um ato potencialmente criativo' (1994: 316). O cosmos Esquimó transpira, fervilha, com olhos sempre atentos. Entre os Inuit, em geral, há uma associação estreita entre ver e caçar: é através de sua visão clara e penetrante que o caçador prepara um encontro com o animal a ser caçado que por sua vez é consumado com o fato do animal se oferecer de bom grado ao caçador (Oosten 1992:

- 130). Essas observações nos trazem de volta ao estudo seminal de Carpenter sobre a experiência sensorial dos Inuit. Por que é que Carpenter, face à evidência esmagadora da centralidade do olhar para a percepção dos Inuit de seu ambiente, insistia, ao contrário, em que para eles o olho é subserviente ao ouvido (Carpenter 1973:33)? Seria porque ele levou para o seu estudo uma noção preconcebida de visão, como analítica e reflexiva ao invés de ativa e generativa (Schafer 1985;96), que era fundamentalmente incompatível com sua apreciação refinada do potencial dinâmico e a topologia esférica do mundo vivo dos Inuit? E se, como sugere a etnografia Inuit, for perfeitamente possível combinar a percepção de um mundo vivo desse tipo com um 'ocularcentrismo' consumado –de um tipo, contudo, radicalmente diferente daquele com o qual estamos familiarizados no Ocidente –, então como poderemos atribuir por mais tempo tal percepção à predominância da audição sobre a visão no equilíbrio dos sentidos?
- 26 Lembre-se que é precisamente nesses termos que Gell relata a percepção dos Umeda em relação aos animais, plantas e paisagens. A julgar pelas descrições de Gell e Carpenter, os paralelos entre os modos pelos quais os Umeda e os Inuit constituem seus mundos de experiência são notavelmente próximos. Seus respectivos ambientes, no entanto, não poderiam ser mais diferentes; a floresta tropical densa contra a tundra ártica e sem árvores. Não é de surpreender que, nessas condições, o caçador Umeda seja obrigado a depender dos seus ouvidos, e o caçador Inuit de sua excelente visão. De fato, Carpenter admite que quando seus companheiros Inuit usavam seus olhos 'era, muitas vezes, com uma acuidade que me surpreendia' (1973: 36). Porém, até o ponto no qual ele depende dos poderes da visão em vez dos da audição, o caçador Inuit não vê, conseqüentemente, sua relação com o mundo virada do avesso. Ele permanece, como sua contraparte Umeda, no centro de um cosmos dinâmico, em meio ao processo de sua regeneração perpétua. Os seres não lhe parecem a um tempo inertes e reificados, nem tampouco o caçador se sente mais um observador, ou menos um participante.
- 27 Desta maneira, comparando o perfil sensorial dos Inuit ou dos Umeda – ou, ainda, dos Songhay ou Suyá - com o do Ocidente, fica claro que o que está em jogo não é a predominância da visão sobre a audição, mas o entendimento da própria visão. É evidente que a primazia da visão sobre a audição não pode ser usada para responder pela objetificação do mundo. Antes, o contrário; é através de sua cooptação a serviço de um projeto peculiarmente moderno de objetificação que a visão tem sido reduzida à faculdade de reflexão pura e desinteressada, cujo papel é meramente o de entregar "coisas" à uma consciência transcendente. Mas enquanto o olho, como argumentou Theodor Adorno, precisou se acostumar à percepção da realidade dos objetos, (ou, mais especificamente, das commodities), o ouvido ficou para trás nesse desenvolvimento. Existe algo quase 'arcaico', diz Adorno, sobre a audição (Adorno 1981:99). Uma das ironias da crítica contemporânea do visualismo é que ao clamar pela restauração da audição a seu devido lugar na proporção dos sentidos, ela, na verdade, reproduz essa oposição entre a audição e a visão e, com ela, um conceito de visão muito limitado e empobrecido para o qual seu alistamento no projeto da modernidade nos trouxe. Tendo estabelecido a visão como o instrumento principal do conhecimento objetivo e deixando a audição a flutuar nos campos primordiais da emoção e do sentimento, sabemos o que significa ouvir som, mas perdemos, efetivamente, o contato com a experiência da luz. Para mostrar como isso se deu, voltar-me-ei, em seguida, a uma figura cujo pensamento é amplamente conhecido por ocupar um lugar central nessa transição - René Descartes.

A Óptica de Descartes

- 28 Descartes começa sua Óptica de 1637 declarando seu entusiasmo pelo telescópio. "Já que a visão", ele escreveu, "é o mais nobre e mais abrangente dos sentidos, invenções que servem para aumentar o seu poder estão sem dúvida entre as mais úteis que podem haver" (1988: 57). E que invenção mais maravilhosa se poderia imaginar que o telescópio, que aumentou o poder da visão a ponto de abrir novos horizontes para a compreensão humana da natureza e do universo? Atribuindo à visão um lugar de honra entre os sentidos, Descartes estava seguindo os passos de uma longa linhagem de filósofos iniciada por Platão e Aristóteles¹¹. Apesar das contínuas dúvidas referentes à confiabilidade da visão em oposição à audição, a superioridade tanto da visão quanto da audição sobre os chamados sentidos de "contato", que compreendiam o tato, o paladar e o olfato, nunca esteve em questão. Até aqui, não tenho nada a dizer sobre estes últimos. Paladar e olfato levantam, por si mesmos, toda uma gama de problemas que estão além de minhas preocupações presentes, e, ainda que eu admita que eles deveriam ser incluídos em qualquer discussão da experiência sensorial humana que se pretendesse verdadeiramente abrangente, não pretendo lidar mais com eles aqui. Mas não posso adiar algumas considerações sobre o tato. Pois nos tratamentos da percepção realizados pela tradição filosófica ocidental, foi sobretudo ao tato, e não à audição, que a visão foi comparada. E, nesse ponto, Descartes não foi exceção. De fato, foi por uma analogia com o tato que ele escolheu introduzir os mecanismos da visão.
- 29 Descartes nos convida a imaginar um homem que, cego de nascença, tem uma prática considerável na arte de perceber, por meio de um bastão, os objetos em seu entorno e os que estão próximos de si. O que acontece é o seguinte: quando a ponta do bastão atinge um objeto (quer isso se deva ao movimento do bastão, do objeto ou de ambos), um impulso mecânico é passado à mão e ,a partir daí, é registrado pela região do cérebro a partir da qual os nervos da mão se originam. Esses estímulos do cérebro, então, fornecem os dados acerca dos quais é feito um ato mental de cálculo. Suponhamos, por exemplo, que o homem cego deseja julgar a distância de um objeto o qual ele toca ao mesmo tempo com dois bastões, um em cada mão. Conhecendo a distância entre suas mãos, bem como o ângulo formado por cada bastão com a linha que os conecta, é simples determinar quão distante do corpo está o objeto. Como o próprio Descartes observa, o trabalho mental de cálculo envolvido na estimativa da distância exige "um tipo de raciocínio bastante similar àquele usado pelos exploradores quando medem lugares inacessíveis por meio de dois pontos de observação diferentes" (1988:67).
- 30 A importância da analogia é que, para Descartes, isso equivale precisamente ao que acontece na visão. Tudo o que se tem que fazer é substituir raios de luz refletida por bastões, e os dois olhos por duas mãos¹². Flutuações nos padrões de luz refletida que atingem os olhos, devido ao movimento de objetos no ambiente ou dos próprios olhos, são registradas no fundo da retina e, então, na parte do cérebro em que as fibras nervosas ópticas se originam. A mente - ou o que Descartes chama de alma (em francês, âme) -, então, trabalha com esses padrões de estímulo, o que resulta naquela consciência dos objetos que nos permite dizer que os "vemos". Em defesa de Descartes é importante reconhecer dois aspectos dessa formulação que são frequentemente negligenciados. Em primeiro lugar, era claro para ele que a percepção - seja ela visual

ou tátil - dependia do movimento. Se não houvesse nenhum movimento do corpo e de seus órgãos sensoriais em relação ao ambiente, nada seria percebido. Ironicamente, esse ponto se perdeu em grande parte da psicologia subsequente da visão, apenas para ser redescoberta por defensores de uma abordagem ecológica da percepção visual que adotam uma postura tipicamente anticartesiana. Retornarei a esse assunto posteriormente. Em segundo lugar, Descartes não defendeu, como comumente se supõe, que a função dos olhos é estabelecer representações internas de objetos externos, que ficam, então, disponíveis para serem inspecionados pela mente. Na verdade, ele estava muito consciente do absurdo de ter que colocar outro conjunto de olhos dentro do cérebro para ver a imagem interna. O que quer que chegue ao cérebro e nos leve a ter consciência sensorial dos objetos não se assemelha mais aos objetos do que os movimentos do bastão do homem cego se assemelham aos objetos com os quais ele entra em contato (1988:64)¹³.

- 31 Resta ainda o problema, no entanto, de que, para Descartes, o ato da percepção se divide naturalmente em dois estágios: o primeiro, que leva do encontro físico com um objeto a um padrão de estímulo nervoso no cérebro, e o segundo, que leva desses impulsos nervosos a uma consciência mental do objeto na linha de visão do perceptor. Em qual desses dois estágios, então, reside a essência da visão? A comparação com o tato sugere o primeiro. Assim, a visão emprega olhos e raios de luz, enquanto o tato emprega mãos e bastões. Em uma passagem crítica de sua exposição, porém, Descartes muda seu ponto de apoio. Pois transparece que não é mais no funcionamento dos olhos que reside a essência da visão, mas, antes, nas operações da mente sobre o que é levado a ela pelos sentidos. "É a alma que vê", ele declara, "e não o olho; e ela não vê diretamente, mas apenas por meio do cérebro" (1988:68). Inicialmente introduzida como um modo ativo da exploração do ambiente pelo corpo, a visão - como se diz - "vai para o lado de dentro", e por motivos de força maior tem que construir uma imagem do mundo exterior com base nas informações recebidas via sistema nervoso. Essas informações nem mesmo precisam ser recebidas exclusivamente por meio dos olhos. Como uma faculdade puramente cognitiva, a visão também pode funcionar sobre os dados do tato. Equipado com um bastão, ou até mesmo com as mãos livres, o cego pode ver! Assim como pessoas dotadas de vista andando sem luz em uma noite escura como o breu (1988:58).
- 32 Chegamos, assim, à extraordinária conclusão de que a visão, agora concebida como uma conquista exclusivamente intelectual, não está mais condicionada, de modo algum, pela experiência corpórea de habitar um mundo iluminado¹⁴. O papel da luz, sendo precisamente equivalente ao do bastão de um homem cego, é o de causar uma transdução puramente mecânica. Não vemos a luz mais do que o homem cego vê seu bastão. Antes, vemos as coisas por meio da luz e do bastão. Pois o que é registrado no cérebro na forma de padrões de estímulo nervoso é informação - não a respeito da luz ou do bastão -, mas a respeito dos corpos no ambiente, com os quais estes entram em contato, ou dos quais são defletidos. Uma vez que essa informação está no cérebro, no ponto em que a visão propriamente começa, a luz - como o bastão - já fez seu trabalho e não tem mais efeito nos procedimentos em virtude dos quais o perceptor "vê" o mundo se desdobrar diante dele. Nesse ponto, os olhos, que olham mas não podem ver, rendem-se ao "eu", o cogito cartesiano, que vê mas não pode olhar. Por intermédio da luz, meus olhos podem tocar o mundo e ser tocados por ele; mas eu não posso. Ainda assim, posso ver. É evidente, então, que a superioridade da visão sobre o tato não é a de um sentido sobre outro, mas a da cognição sobre a sensação. É por isso que Descartes

escolhe explicar a visão tomando por exemplo o homem cego. Esse era seu modo de mostrar que a luz é, por si mesma, incidental para a visão.

Sobre o significado da luz

- 33 Tudo isso, no entanto, ainda nos deixa com um quebra-cabeça. Se o poder da visão reside nas operações cognitivas da mente em vez de no trabalho físico dos olhos, então por que Descartes ficou tão animado com o telescópio, que certamente aumenta o poder dos olhos, mas não faz nada para assistir a mente? É a alma que vê, diz Descartes. Mas o telescópio, que não é um aparelho de computação, não ajuda a alma a ver! Se fossemos sustentar, pelo contrário, que o poder da visão reside, primeiramente, no trabalho dos olhos e não nas operações da mente, então o telescópio poderia, sim, ser de alguma ajuda. Contudo, pelo argumento de Descartes, não haveria razão para elevar o senso de visão acima do sentido do tato. Se alguém pudesse, com toda equanimidade, substituir bastões por raios de luz, o que a visão teria, então, de tão especial? A ambivalência, no argumento de Descartes, entre o olho e a mente como o lócus primário da visão ou, em outras palavras, entre visão como observação corporal e especulação mental (Jay 1993a:29), nunca foi resolvida e permanece conosco até hoje. Ademais, tem se confundido, em nosso pensamento, com outro dilema, igualmente desconcertante, que diz respeito ao próprio significado da palavra 'luz'. Essa palavra refere-se aos raios retilíneos que, refletidos na superfície das coisas, atingem o olho e, conseqüentemente, originam certas sensações? Ou será que seu significado está na experiência subjetiva que temos em conseqüência dessas sensações de uma luminosidade dentro da qual as coisas são apresentadas à consciência como 'objetos visíveis'? Em suma: a luz brilha no mundo ou na mente?
- 34 Essa questão não foi levantada pelos filósofos da antiguidade; pelo menos não dessa maneira. A física deles colocava a figura do homem senciente no centro do cosmos e cada capítulo desta física correspondia a uma área específica de sensação corporal. Um desses capítulos era a óptica, que tratava de como o conhecimento do mundo circundante podia ser obtido através do olho. Luz, denotado pelo termo *lux*, era tanto a fonte de iluminação como o meio no qual esse conhecimento devia ser representado. Como tal, ela se originava do centro, com o homem, em vez de se originar da periferia cósmica. Mas a revolução Copernicana derrotou essa cosmologia antropocêntrica. Até a primeira metade do século XVII, quando Descartes escrevia, a humanidade havia sido relegada à periferia de um universo supostamente governado por princípios completamente indiferentes às sensibilidades humanas. A tarefa da física, agora, seria descobrir esses princípios. Entre eles, aqueles por meio dos quais algum impulso físico é propagado de modo a, juntamente com outros efeitos, estimular a reação dos olhos. Esse impulso veio a ser conhecido como *lumen*. Nesse momento, quando Descartes nos diz que é a alma que vê sob a luz da razão, em vez de os olhos sob a luz do mundo físico, a luz à qual ele se refere é, claramente, a *lux* dos antigos – a luz que brilha na mente¹⁵. Mas quando, ao longo da Óptica, ele diz o contrário, referindo-se à luz como raios refletidos que estimulam o olho, refere-se, evidentemente, ao *lumen* dos físicos. O paradoxo da Óptica é que, enquanto a visão 'vai para dentro', do mundo para a mente, a luz 'vai para fora', da mente para o mundo. E como Descartes mostrou, essa luz externa – *lumen* – é a única coisa que não podemos ver. O resultado é uma curiosa disjunção

entre luz e visão: aquela do lado de fora, essa do lado de dentro, de uma interface entre a mente e o mundo. Em poucas palavras, a visão começa onde a luz termina.

- 35 Embora mais de três séculos tenham se passado desde que Descartes escreveu, ainda não estamos esclarecidos em relação ao significado de luz. Da física contemporânea aprendemos que luz é uma forma de radiação que consiste em ondas ou fótons. Isso é entender luz no sentido de lumen. Ainda assim, a maioria das pessoas, de modo natural, continua a equiparar luz – como faziam os pensadores da antiguidade – com a lux que ilumina o mundo de sua percepção. Elas estão convencidas, no entanto, de que essa lux é o mesmo que o lumen dos físicos e, portanto, de que ela tem uma existência externa bastante independente de seus próprios olhos. Assim, diz-se que a luz viaja dos objetos externos para os olhos e que vemos por causa dela. E mesmo que fechemos os olhos supomos que o ambiente permaneça iluminado, como estava antes. Mas sabemos que, na verdade, o que quer que seja que atinge os olhos vindo do exterior (ondas, fótons), não vai além da parte de trás da retina. E a experiência que relatamos, a de um mundo iluminado, é aparentemente possível graças ao que acontece além daquele ponto, nos nervos ópticos e no cérebro. Então só há luz em consequência de um estímulo da superfície da retina? Ela existe somente no lado de cá da visão? E, se sim, como podemos afirmar, ao mesmo tempo, que a luz alcança os olhos de longe? A física teve a sua parte nessa confusão, ainda que na direção inversa. Pois, apesar de sua redefinição de uma fisiologia dos sentidos para uma ciência objetiva da natureza, ela continuou a descrever como ‘óptica’ aquele ramo de estudo que lida com a luz e sua propagação, mesmo quando, na prática, ela nada tem a ver com o olho.
- 36 Vasco Ronchi, na introdução da sua *Óptica*, de 1957, ilustra esses problemas na concepção da luz desenhando um intrigante paralelismo com o som. O equivalente, nesse caso, da distinção entre lumen e lux é a distinção entre vibração mecânica no meio externo e o som que afirmamos ouvir quando nossos ouvidos são colocados dentro do seu campo de ação. Por direito, não deveria haver tal coisa como a física do som. Pois como não há som sem um ouvido e um cérebro, o estudo do som – isto é, a acústica – poderia ser empreendida somente pela combinação da física do movimento vibratório com a fisiologia do ouvido e a psicologia da percepção aural. No entanto, os físicos, ansiosos para reservar a acústica para si próprios e não se envolverem com o fenômeno subjetivo da mente e da percepção, persistem em igualar as vibrações que induzem no ouvinte uma experiência de som com o som em si, perpetuando, assim, o erro de que ‘o som é na verdade um fenômeno físico, e não mental’ (Ronchi 1957:17). E, então, todos ficam felizes em concordar com a ilusão de que o som realmente viaja pelo ar e é recebido como tal pelo ouvinte quando, na verdade, tudo o que alcança os ouvidos são vibrações e não há som até que essas vibrações tenham se transformado em impulsos nervosos e levadas à mente-cérebro.
- 37 Se, todavia, realmente, não há som no mundo físico para além do cérebro, devemos concluir que esse mundo é silencioso? E, do mesmo modo, se, realmente, não existe lux no mundo externo, devemos concluir que o mundo ‘lá fora’ é escuro? Essa é, de fato, a conclusão para a qual Ronchi se desloca. Nossa mente está cheia de som e luz mesmo se vibrações nem raios as alcançam, enquanto o mundo vibrante e radiante é, na verdade, silencioso e escuro. Mas o que significa o silêncio em um mundo sem ouvidos, ou a escuridão em um mundo sem olhos? Questões sobre o significado da luz, bem como do som, são certamente mal formuladas se nos forçarmos a escolher entre considerar a luz e o som como um fenômeno físico ou mental. Elas são mal formuladas porque continuam a

considerar os órgãos dos sentidos como portais entre um mundo externo e físico e um mundo interno da mente.

- 38 Deste modo, Ronchi, como Descartes antes dele, pensa a visão como um processo que começa com o movimento em um mundo que, por meio da propagação de ondas ou partículas que porventura entram nos olhos, faz com que impulsos viajem pelo nervo óptico até o cérebro, terminando com esses impulsos sendo ‘passados para a mente’ que – com base na comparação com a informação já em sua posse – ‘cria uma figura luminosa e colorida’ (Ronchi 1957; 288). De acordo com essa idéia, uma fisiologia da visão pode nos dizer o que acontece no lado afastado do ponto ‘de passagem’, e uma psicologia da visão pode nos dizer o que acontece no lado mais próximo. Nenhum dos dois relatos, no entanto, pode abarcar a própria ‘passagem’. Como os impulsos nervosos são passados para a mente – ou como eles ‘fazem cócegas’ na alma, como Descartes singularmente descreveu (1988:65) – permanece um mistério.
- 39 Meu argumento é o de que não existe tal interface entre o olho e a mente. Longe de começar como radiação incidente e terminar como uma imagem mental, o processo da visão consiste em um processo interminável, um engajamento de mão dupla entre o perceptor e seu ambiente. É isso que queremos dizer quando falamos de visão, coloquialmente, como ‘olhar’ ou ‘observar’. E o que Ronchi apresenta como um ponto de passagem não é nada disso, mas um nexó crítico nesse processo. É nesse nexó, em vez de no lado próximo ou afastado dele, que o fenômeno que conhecemos como ‘luz’ é gerado. Esse fenômeno não é o lumen externo e objetivo, nem o lux interno e subjetivo. É antes um fenômeno de experiência daquele completo envolvimento no mundo que é pré-condição necessária para o isolamento do observador como um sujeito com uma ‘mente’ e do ambiente como um domínio de objetos a serem percebidos. Estabelecer esse entendimento do processo de visão e da natureza da luz será nossa próxima tarefa.

Três pensadores do século vinte

- 40 Com o objetivo de preparar o terreno para uma metafísica alternativa da visão, embarcarei, em seguida, em uma espécie de triangulação teórica. Farei isso por meio da avaliação das idéias de três pensadores de meados do século vinte, todos os quais têm coisas importantes a dizer sobre a visão e que são críticas, de um modo ou de outro, a Descartes. O primeiro, Hans Jonas, fez um grande esforço para estabelecer as diferenças entre visão, audição e tato enquanto modalidades sensoriais. Para ele, a visão era, de fato, o sentido superior, não devido à sua identificação com a razão, mas às suas propriedades fenomênicas peculiares. O segundo, James Gibson, rejeitou o modelo em dois estágios da percepção visual e, com ele, o dualismo cartesiano clássico de corpo e mente. Gibson argumentou que a percepção é uma atividade não da mente, a partir daquilo que os sentidos lhe oferecem, mas de todo o organismo em seu cenário ambiental. A visão não é, portanto, indireta, como sustentava Descartes, mas direta. O terceiro, Maurice Merleau-Ponty, talvez tenha ido mais longe que qualquer outro pensador recente ao reconhecer que a visão não diz respeito apenas a ver coisas, mas é, crucialmente, uma experiência da luz. Recusando-se a estabelecer qualquer fronteira absoluta ou linha de demarcação entre o perceptor e o percebido, Merleau-Ponty sustentou que a luz é equivalente ao que experienciamos, na visão, como uma abertura do corpo para o mundo.

Hans Jonas

- 41 O que torna a visão distinta, para Jonas, consiste em três propriedades que pertencem unicamente a essa modalidade sensorial, a saber: simultaneidade, neutralização e distância (Jonas, 1966: 136). A primeira se refere à habilidade de absorver o mundo com um olhar de relance, de modo que a diversidade que está presente toda de uma vez possa ser apreendida toda de uma vez. Nem a audição nem o tato podem conseguir isso. Reiterando um ponto de vista bem estabelecido, a que já nos referimos, Jonas argumenta que, enquanto podemos ver coisas, ouvimos sons e não as entidades cuja atividade dá origem a eles. Assim, ouvimos o latido, mas não o cachorro, cuja presença pode ser inferida apenas com base em informações não acústicas. E não há som que não esteja suspenso no correr do tempo. A duração do som que ouvimos é a mesma que a do tempo em que o estamos ouvindo; o que se desenlaça no tempo é, também, apreendido no tempo. É verdade que sons distintos podem coexistir ou estarem justapostos, mas cada qual pertence a um entre vários “fios” que ocorrem concorrentemente, e não pode ser apreendido separadamente do fluxo temporal. Pare o fluxo e o que você terá não é um instantâneo coerente, mas uma coleção de fragmentos atômicos. O tato compartilha com a audição essa qualidade da temporalidade, ao menos no que diz respeito ao perceptor. Ainda assim, diferentemente da audição, os dados do tato podem ser sintetizados de modo a revelar a presença estável dos objetos. Nesse sentido, o tato se aproxima mais da visão. Assim, até certo ponto, os cegos podem conseguir por meio de suas mãos aquilo que os que enxergam conseguem com seus olhos. Ainda assim, a diferença entre o tato e a visão continua a ser fundamental. A descoberta de objetos pelo tato necessita de uma exploração ativa do ambiente, o que exige movimento e toma tempo. Com a visão, tem-se apenas que abrir os olhos e o mundo está lá, já desdobrado como um terreno para qualquer exploração posterior. Somente com a visão, portanto, é que é possível distinguir ser de tornar-se e, a partir daí, ter uma concepção de mudança. Para a audição e o tato, que podem conhecer o mundo somente por meio do movimento da atividade perceptiva, não há mudança nem estase, apenas tornar-se (Jonas 1966: 136-45).
- 42 A segunda propriedade da visão, que Jonas denomina de neutralização, consiste no desaparego entre o perceptor e o que é visto. Tocar algo exige uma ação de sua parte, à qual o objeto responde de acordo com sua natureza. Escutar pressupõe uma ação da parte do objeto que gera o som, ao qual você responde de acordo com sua sensibilidade. Assim, na medida em que o equilíbrio da ação muda do sujeito (no tato) para o objeto (na audição), há, entre ambos, um engajamento de um tipo que está inteiramente ausente no caso da visão. O objeto não precisa de nada para ser visto, já que a fonte da luz pela qual ele é revelado está em outro lugar. E para ver o objeto, não precisamos assumir uma atitude em relação a ele. “Ao ver”, Jonas escreve, “o perceptor permanece inteiramente livre do envolvimento causal das coisas a serem percebidas” (1966:148). Assim, a visão é neutralizadora, já que revela o objeto simplesmente pelo que ele é. O que se perde em termos de uma compreensão intuitiva da conexão das coisas é compensado por um ganho em termos de objetividade. Em vez de afetar o perceptor, como fazem o tato e a audição, a visão oferece ao perceptor uma imagem que, transmitida ao pensamento, pode ser manipulada à vontade, sem maiores conseqüências para o próprio objeto. Mas precisamente por conta de sua neutralização, os objetos da visão são, em certo sentido, “mudos”, já que eles não falam conosco ou se

endereçam às preocupações humanas quando revelam sua presença (Jonas, 1966: 145-9).

- 43 A terceira propriedade da visão, a distância espacial, é relativamente auto-evidente. Em um ambiente livre de obstrução, podemos ver a uma grande distância. O tato não se estende além do alcance do corpo, aumentado, talvez, por bastões ou outras próteses desse tipo. O som vai além, mas tem limites, e é especialmente suscetível a distorções em suas margens. Além disso, quando ouço um som distante, ainda que eu possa ser capaz de estimar a direção e a distância de sua fonte em relação ao lugar em que me encontro, ainda não tenho idéia – unicamente pela informação acústica – do que está entre mim e o som. É peculiar à visão, por outro lado, revelar não apenas objetos distantes, mas também uma paisagem abrangente, que se estende do meu presente local até o horizonte. Eu poderia, então, enveredar por uma trilha que me levasse a qualquer um desses objetos com algum conhecimento anterior do que estivesse me esperando pelo caminho (Jonas 1966: 149-52). Ainda, em um apêndice, Jonas adiciona uma qualificação crucial a esse argumento. Como ele admite, então, a visão nunca revelaria o mundo do modo como ela o faz, organizado em profundidade e se estendendo para longe de nós, se já não estivéssemos acostumados a nos mover através dele e, ao fazê-lo, incorporar suas características em estruturas de consciência tátil. O tato, em suma, confirma a materialidade do visível. Daí a mobilidade do corpo ser um fator da própria constituição da visão e do mundo visto. À primeira vista, essa proposição parece estar em descompasso com a tese da simultaneidade da percepção visual, que afirma que o mundo pode ser apreendido por um relance a partir de um ponto fixo. A solução de Jonas para esse paradoxo é argumentar que somos capazes de ver o mundo como um espetáculo, de uma posição de repouso, precisamente porque o fazemos à luz da “experiência acumulada do movimento realizado” (1966: 154), resultante de uma história de atividades anteriores. Em resumo, a dinâmica do movimento corporal estabelece a fundação essencial para a experiência estática da visão, mas não é, ela mesma, parte dessa experiência (Jonas 1966: 152-6).

James Gibson

- 44 Gibson se discordaria fundamentalmente com relação a este último ponto. O Movimento, do modo como ele vê, é integral à visão tanto quanto ao tato; além disso, não há necessidade de um sentido ser validado por outro (Gibson 1966: 55). Não tentarei oferecer uma avaliação completa da abordagem ecológica que Gibson faz da percepção visual, dado que outros já o fizeram (Michaels e Carello, 1981, Reed 1988b). Entretanto, há três aspectos dessa abordagem que me interessa expor aqui. Primeiramente, explicarei de modo mais preciso o que Gibson queria dizer ao afirmar que a modalidade visual, assim como outras modalidades de percepção, é direta ao invés de indireta. Em segundo lugar, mostrarei como a concepção de Gibson dos sentidos como sistemas perceptuais, e não como registros de experiência especificamente relacionados a estímulos, torna as distinções entre visão, audição e tato muito menos claras do que estamos inclinados a pensar. Em terceiro lugar, pretendo explorar os argumentos específicos pelos quais Gibson nega que vemos a luz enquanto tal. Nesse ponto, sugiro, suas idéias ainda estão firmemente enraizadas na tradição cartesiana.
- 45 Para Descartes, como devem se lembrar, a mente é incapaz de se misturar ao mundo. Trancada no confinamento do corpo, tudo que ela pode fazer é executar várias

manobras de cálculo, com base em estímulos registrados no cérebro, de modo a construir uma representação mais ou menos precisa do mundo exterior. Era isso que Descartes queria dizer quando descreveu a percepção – seja ela visual ou tátil – como indireta. Gibson sustenta, pelo contrário, que a percepção é direta. Com isso, ele não quer dizer que ela pode, de algum modo, trespassar o cérebro; qualquer sugestão desse tipo seria obviamente absurda. O que ele afirma é, antes, que deveríamos deixar de pensar na percepção como a atividade computacional de uma mente dentro de um corpo e vê-la, em vez disso, como uma atividade exploradora do organismo dentro de seu ambiente. Como tal, ela não fornece imagens ou representações. É como se ela guiasse o organismo ao longo do avanço de seu projeto. O organismo preciso perceptualmente é aquele cujos movimentos estão bem afinados e são sempre responsivos às perturbações ambientais. Por esse motivo, a percepção visual jamais pode ser desinteressada ou puramente contemplativa, como afirmara Jonas. O que vemos é inseparável de como vemos; e como vemos é, sempre, dado em função da atividade prática na qual estamos presentemente engajados.

- 46 Face a tudo isso, Gibson pareceria concordar com Descartes em que a visão e o tato são modos estritamente comparáveis de contato sensorial com o ambiente. “Em muitos aspectos”, escreve ele, “o sistema [háptico] funciona em paralelo com a visão” (1966: 134). Além disso, vimos que o ponto de vista de Gibson, segundo o qual a percepção de qualquer tipo depende do movimento do perceptor em relação à coisa percebida, também tem ressonâncias em Descartes. Por trás da aparente convergência, entretanto, suas respectivas posições são diametralmente opostas. Pois, no eixo de contraste que Jonas entalha entre a neutralização e o envolvimento, e que para ele distingue visão e tato, a perspectiva cartesiana poria juntos tato e visão do lado da neutralização, enquanto a perspectiva gibsoniana põe juntos visão e tato do lado do engajamento. Ou, para resumir:

	Tato	Visão
Descartes	Neutralização	Neutralização
Jonas	Engajamento	Neutralização
Gibson	Engajamento	Engajamento

- 47 Seria errado, argumenta Gibson, pensar nos olhos, nos ouvidos ou nas superfícies sensíveis da pele simplesmente como loci para bancos de células receptoras que estão, por sua vez, vinculados a centros de projeção no cérebro. Em vez disso, eles devem ser entendidos como partes integrais de um corpo que está continuamente em movimento, ativamente explorando o ambiente na busca prática de sua vida no mundo. A visão, por exemplo, não é um efeito do estímulo de fotorreceptores na retina, aliado a processadores localizados no córtex visual. Ela é, isso sim, uma conquista de um sistema que também abrange as ligações neuromusculares que controlam o movimento e a orientação dos órgãos nos quais os receptores estão localizados. Esses órgãos podem ser especificados em vários níveis de inclusividade crescente. Assim, “o olho é parte de um órgão dual, um de um par de olhos móveis, e eles estão localizados em uma cabeça que pode virar e que está vinculada a um corpo que pode mover-se de um lugar para outro”.

Juntos, esses órgãos compreendem o que Gibson denomina o sistema perceptual para a visão (Gibson 1979: 53, cf. 1966). Muito disso é compartilhado com o sistema para a audição e com o sistema para o tato. A cabeça, por exemplo, é comum à visão e à audição; a ação de virar a cabeça de modo a equilibrar a entrada auditória do som emitido por uma fonte, fazendo com que chegue igualmente às duas orelhas, localizadas uma de cada lado, também vira os olhos, na frente, de modo que eles sejam orientados diretamente na direção da fonte. Como esse exemplo mostra, os sistemas perceptuais não apenas se imbricam em suas funções, mas também se submetem a um sistema total de orientação corporal (Gibson 1966: 4, 49-51; 1979 :245). Olhar, ouvir e tocar, portanto, não são atividades separadas; elas são apenas facetas diferentes da mesma atividade: a do organismo todo em seu ambiente.

- 48 Por isso é que a idéia proposta por Jonas - segundo a qual tendo feito uma exploração exaustiva do mundo por meio do movimento, dependendo apenas de um sentido, poderíamos, então, ficar inertes e absorvê-lo em um relance por meio dos olhos - não teria feito qualquer sentido para Gibson. Isso por duas razões. Primeira, exploramos o mundo com nossos olhos abertos (mesmo quando paramos de olhar ao redor); segunda, a visão não fornece um instantâneo, ou mesmo uma série de instantâneos. Em vez disso, ela fornece uma apreciação dos objetos “de todos os lados”. Não vemos um objeto, assim como não o sentimos, de um único ponto de vista. Em vez disso, “fazendo correr os olhos sobre ele” - do mesmo modo que poderíamos passar os dedos sobre ele na percepção tátil - descobrimos sua forma como o invólucro de um movimento, ou seja: da modulação contínua do arranjo de luz refletida que alcança os olhos. De fato, é porque a visão, como o tato, ocorre no tempo, ao longo do que Gibson chama de “trilha de observação” (1979: 197), que podemos ver aspectos de objetos que, em qualquer momento particular, podem estar escondidos por beiradas que os bloqueiam. E já que a informação oferecida pela operação de sistemas perceptuais é específica das coisas encontradas, e não do registro sensorial particular que é ativado, uma mudança no equilíbrio do estímulo - digamos, do tátil para o visual - pode causar diferenças pouco relevantes naquilo que é realmente percebido. É claro que as sensações da visão não são as mesmas que as do tato e da audição. Mas os “padrões no fluxo de som, de toque e de luz do ambiente”, que especificam os objetos de nossa atenção, podem ser estritamente equivalentes (Gibson 1966: 54-4; 1979: 243).
- 49 Esse argumento implica um importante corolário. Pois, se o que vemos é delineado pela padronização ou modulação da luz refletida à medida que ela é capturada pelos órgãos visuais em movimento, então, a única coisa que nunca veremos deve ser a própria luz. À questão “De todas as coisas que, provavelmente, podem ser vistas, a luz é uma delas?”, Gibson responde com uma negativa categórica (1979: 54). Em vez disso, diz ele que vemos coisas por meio da luz. Tendo em vista a atitude resolutamente anticartesiana de Gibson, essa conclusão - que está completamente de acordo com o ponto de vista de Descartes sobre o assunto - parece algo surpreendente. De fato, ele admite estar perplexo com a questão de como certos fenômenos parecem anunciar sua presença diretamente, como a luz radiante, e não por meio da iluminação de suas superfícies (1966:220). Não é assim que percebemos uma fogueira flamejante, a luz de um lampião, o sol e a lua, um feixe de luz solar passando através das nuvens, um arco-íris, o brilho do sol refletido em uma superfície brilhante ou as cintilações da luz na água? Intuitivamente, parece que em cada um desses casos a luz é o que realmente vemos. Ainda assim, para cada um deles, Gibson tem sua resposta: o fogo e o lampião são

“objetos específicos e estão especificados dessa maneira”, do mesmo modo que os corpos celestes. Não vemos realmente os feixes de luz solar, mas apenas partículas iluminadas no ar. Deslumbrados pelo sol, o que realmente percebemos é “um fato sobre o corpo”, a saber, seu excessivo estímulo óptico, experienciado como um tipo de dor. Quanto aos arcos-íris, cintilações e outras coisas do tipo, essas são “manifestações da luz, não a luz enquanto tal” (1979: 55).

- 50 À medida, entretanto, que os exemplos aumentam em número, a defesa de Gibson se torna cada vez menos plausível. Em que sentido podemos, de modo aceitável, ver a chama como um objeto? Ignorando o conhecimento da ciência e dos livros escolares, como serão o sol e a lua explicitados?¹⁶ No que diz respeito aos feixes de luz solar, o senso comum nos diz que vemos a luz por meio de partículas que pairam no ar, e não o contrário. Se o estímulo óptico excessivo causa dor, isso basta para fazer com que ele seja menos digno de ser considerado uma experiência da luz? E se o brilho fosse menos intenso e não causasse nenhum desconforto considerável? Deixaríamos, então, de estar cientes dele? Finalmente, é difícil ver de que maneira “manifestações da luz” podem ser distintas da “luz enquanto tal” sem recorrer a noções altamente redutivas do que realmente é a luz. De fato, é exatamente isso que Gibson faz. “Tudo que vemos”, insiste ele, “é o ambiente, ou fatos acerca do ambiente; nunca fótons ou energia radiante” (1979: 55, grifos meus). A “luz” de Gibson, em resumo, é o lúmen da física moderna¹⁷ Em nenhum momento ele pensa nela como qualquer coisa além de um tipo de impulso energético, uma fonte de estímulo que, se excede um certo limiar faz com que as células fotorreceptoras “entrem em chamas”. As sensações resultantes, insiste, não constituem, em si mesmas, a base para a percepção visual. Nenhuma quantidade de luz fará com que vejamos, a não ser que a luz seja estruturada por conta de seu reflexo em superfícies iluminadas no ambiente. Assim, a luz carrega a informação para a percepção, mas nunca é percebida enquanto tal.

Maurice Merleau-Ponty

- 51 É nesse ponto, sobretudo, que a psicologia ecológica de Gibson diverge da fenomenologia de Merleau-Ponty. Ainda que falem línguas intelectuais bem diferentes, há muito em comum entre o que Gibson e Merleau-Ponty têm a dizer. Para ambos, os sentidos existem não como registros distintos, cujas impressões separadas são combinadas apenas em níveis mais altos do processo cognitivo, mas como aspectos do funcionamento do corpo todo em movimento, integrados na própria ação de seu envolvimento com o ambiente. Qualquer sentido, ao “se direcionar” a um objeto particular de atenção, traz consigo as operações concordantes de todos os outros. Em sua Fenomenologia da Percepção, Merleau-Ponty compara essa integração dos sentidos em ação à colaboração dos olhos na visão binocular (1962: 230-3). Assim como a unidade do objeto da visão não é o resultado de algum “processo em terceira pessoa” que produz uma imagem única a partir de duas imagens monoculares, mas é, antes, dada pelo modo como os dois olhos “são usados como um único órgão por um único olhar”, a unidade de uma coisa enquanto “entidade inter-sensorial” não reside na fusão mental de imagens fundadas em diferentes registros de sensação, mas na sinergia corporal dos sentidos em sua convergência rumo a um objetivo comum. Assim, “meu olhar, meu tato e todos os meus outros sentidos são, juntos, os poderes de um mesmo corpo, integrado em uma mesma ação” (1962: 317-8). Em suma, para Merleau-Ponty, assim como para

Gibson, é em sua postura colaborativa em relação às feições do mundo, não em sua relação comum a centros de processamento na mente, que os sentidos são unidos.

- 52 Assim como Gibson, Merleau-Ponty concebe o tato e a visão como modos comparáveis de envolvimento sensorial com o ambiente. Isso não quer dizer que eles sejam equivalentes, já que cada um traz consigo “uma estrutura de ser que nunca pode ser exatamente transposta” (1962: 225). É por isso que pessoas anteriormente cegas e cuja visão foi restaurada consideram, inicialmente, sua situação tão espantosa. A experiência tátil se revela um guia fraco para o mundo visual; não porque ela seja relativamente empobrecida, mas porque o mundo tátil está estruturado de modo diferente (1962: 222-4). Ainda assim, Merleau-Ponty admite que o olhar visual funciona como um “instrumento natural” de percepção, praticamente do mesmo modo que o bastão de um homem cego (1962: 153). A analogia, é claro, é extraída de Descartes. Ainda assim, em seu célebre ensaio “O Olho e o Espírito”, Merleau-Ponty a toma como o ponto de partida para um ataque com força total a todo o programa cartesiano (Merleau-Ponty, 1964a: 169-78). Sua objeção, entretanto, não é à comparação do olhar visual à sonda tátil, mas à idéia de que ambos estão atrelados ao projeto de construir representações internas de uma realidade externa. A verdade, sustenta ele, é bem outra. Pois, como o bastão, o olhar é capturado em um encontro exploratório dialógico, entre o perceptor e o mundo, em que cada movimento por parte do perceptor é uma questão e cada reação da parte do percebido é uma resposta. Assim, “o olhar obtém mais ou menos das coisas conforme o modo como as questiona, percorre-as ou se detém sobre elas” (1962: 153).
- 53 Tanto Gibson quanto Merleau-Ponty são ferrenhos em sua rejeição da idéia cartesiana da visão; nas palavras de Merleau-Ponty, “como uma operação do pensamento que colocaria ante a mente uma imagem ou uma representação do mundo” (1964a: 162). De fato, o perceptor, diriam eles, não precisa de uma tal imagem para agir de modo afinado com as feições de seus arredores. Já que meu corpo habita o mundo, e já que – para todos os efeitos e propósitos – eu e meu corpo somos um só (Merleau-Ponty 1962: 206), segue-se que também eu sou um habitante do mundo e não de um espaço dentro da minha cabeça. E, pelo mesmo motivo, sempre posso consultar o mundo para orientar meus movimentos, em vez de uma representação cognitiva interna. Como Gibson, Merleau-Ponty afirmou que, ainda que não possa haver visão sem movimento, esse movimento também deve ser visualmente guiado. Ele deve “ter suas antenas, sua clarividência” (1964a: 162). Mas enquanto Gibson se perguntava como era possível que o perceptor visse objetos no ambiente, Merleau-Ponty ainda retrocedeu um passo. Pois, como poderia haver um ambiente cheio de objetos, ele se perguntava, exceto por um ser que já está imerso no mundo da vida, no “solo do sensível” (1964a: 160) e, portanto, preso em um campo visual que é dado pré-objetivamente? Tal envolvimento deve ser ontologicamente anterior à objetificação do ambiente que Gibson toma como seu ponto de partida. Em suma: antes de “eu vejo coisas”, deve vir “eu posso ver”. Então, o que quer dizer ver?
- 54 O ensaio de Merleau-Ponty, “O Olho e o Espírito”, seu último trabalho publicado, é uma tentativa de responder a essa questão. Os argumentos do ensaio não são fáceis de seguir, mas podemos ter uma idéia deles realizando um experimento simples. Feche seus olhos por um tempo e, então, abra-os novamente. Você tem a impressão de estar olhando o mundo através de um buraco (ou talvez dois) na frente de sua cabeça? Seria como se você estivesse olhando pelas janelas de sua casa, cujas luzes estão apagadas,

depois de ter aberto as persianas?¹⁸ Longe disso. O que parece é que é você mesmo quem está lá fora, misturando-se de modo desvolto a tudo o que vê e passando por aí como um espírito ágil de um lugar para o outro à medida que o foco de sua atenção muda. É como se as paredes e o teto de sua casa tivessem desaparecido, simplesmente, deixando-o exposto ao exterior. Resumindo, você não experimenta o ato de ver como ver o lado de fora, mas como estar do lado de fora – quer dizer, até que você feche seus olhos novamente, fazendo com que seu espírito seja instantaneamente capturado e posto para dentro de novo, aprisionado nos confins escuros e lúgubres de um claustro fechado: sua cabeça. Para Descartes, a luz da mente (*lux*) estava nessa escuridão e por isso ele pensava que os cegos poderiam ver. Mas a experiência nos ensina algo diferente. Ocorre, como escreve Merleau-Ponty (p.264), que pela visão “entramos em contato com o sol e as estrelas, estamos em todos os lugares ao mesmo tempo”. Ou, ainda, a visão “é o meio que me foi dado para estar ausente de mim mesmo” (1964a: 186-7). Temos, agora, uma pista para compreender o que Merleau-Ponty pretendia com sua repetida insistência na indistinguibilidade do ver e do visto ou do “sensor e do sensível” (cf. 1962: 214). Isso é primordialmente evidente no caso de meu corpo, que tanto vê como é visto, mas igualmente verdadeiro no caso de todo o “tecido do mundo” em que ele está inserido. E podemos entender o que ele quer dizer com sua asserção de que a visão não é das coisas, mas acontece em meio a elas. Pois ela é constitutiva de todo o campo perceptual estabelecido ao redor de mim (que estou em seu centro) e que tanto as coisas quanto eu habitamos.

- 55 Tudo isso está muito distante do quadro pintado por Jonas do espectador imóvel e desaparegado, que contempla um mundo com o qual ele não tem nenhum engajamento causal. Voltando a uma oposição que eu já havia introduzido no contexto de minha discussão inicial da antropologia dos sentidos, Merleau-Ponty substitui a imagem do espectador pela do vidente. “Imerso no visível pelo seu corpo”, ele escreve, “o vidente não se apropria das coisas que vê; ele meramente se aproxima delas ao olhar, ele se abre para o mundo” (1964a: 162). Erga suas pálpebras e você se encontrará quase literalmente “no espaço aberto”. De fato, essa pequena frase captura perfeitamente o que Merleau-Ponty retrata como a mágica – ou o delírio (1964a: 166) – da visão. Vivemos em um espaço visual do lado de dentro, nós o habitamos e, ainda assim, esse espaço já está do lado de fora, aberto até o horizonte. Deste modo, a fronteira entre o interior e o exterior, ou entre o eu e o mundo, é dissolvida. O espaço da visão tanto nos cerca quanto passa através de nós (1964a: 178). Em outro trecho, Merleau-Ponty se imagina olhando para o céu azul:

À medida que contemplo o azul do céu não estou me posicionado em oposição a ele como um sujeito acósmico; eu não o possuo em pensamento, ou espalho em relação a ele alguma idéia de azul tal que poderia revelar o seu segredo... Eu sou o próprio céu enquanto ele é considerado uno e unificado e enquanto ele começa a existir por si mesmo; minha consciência está saturada com o seu azul ilimitado. (1962: 214, grifo original)

- 56 Comparemos isso com Gibson, que dá à sua própria questão sobre como poderíamos perceber visualmente “um campo luminoso, tal como o céu?” a resposta: “Parece-me que eu vejo o céu, não luminosidade enquanto tal” (1979: 54).
- 57 O céu apresenta um problema para Gibson precisamente porque ele é incapaz de dar conta do ambiente de qualquer outro modo que não como um mundo de objetos “dispostos em oposição” ao receptor e revelado pelos padrões da luz ambiente refletida a partir de suas superfícies externas opacas. Ainda assim, o céu não tem

superfície. Ele não é uma coisa, como um edifício ou uma árvore, no exterior da qual a luz ricocheteia. Pelo contrário, o céu é a própria abertura ou transparência, pura luminosidade, contra a qual as coisas se destacam por virtude de sua opacidade ou seus contornos. Supor, como faz Gibson, que vemos o céu como distinto de sua luminosidade é como pretender que ouçamos um trovão em oposição ao seu som, ou sintamos o vento em oposição a uma corrente de ar. O que é o trovão senão som, ou o vento senão uma corrente de ar? Ao ouvir o trovão, ou sentir o vento, é como se nossos próprios seres se misturassem com os meios que nos cercam e ressonassem com suas vibrações. Do mesmo modo, a luz do sol e a luz da lua se apresentam à visão, nas palavras de Merleau-Ponty, como “espécies de simbioses, certos modos que o exterior tem de nos invadir e certos modos que temos de reagir a essa invasão” (1962: 317). Isso não é reduzir a luz a energia radiante ou a fótons, como em uma descrição fisicalista; também não é concluir, no outro extremo, que a luz brilha apenas na mente enquanto o mundo bem poderia estar em completa escuridão. É reconhecer que, para as pessoas que podem ver, a luz é a experiência de habitar o mundo do visível, e que suas qualidades – de brilho e de sombra, tonalidade e cor, e de saturação – são variações dessa experiência¹⁹.

- 58 Talvez Gibson estivesse certo, no fim das contas, em dizer que não vemos a luz “enquanto tal”, já que a luz não é um objeto. Antes, ela constitui, para aqueles que vêem, a fundação pré-objetiva da existência, aquela união do sujeito com o mundo sem a qual não poderia haver coisas visíveis, ou “fatos sobre o ambiente”. A luz, em suma, é a base do ser, a partir da qual todas as coisas coalescem - ou da qual elas se projetam – como objetos de atenção. Assim, como escreve Merleau-Ponty (1964a: 178), não vemos tanto a luz como vemos nela. E para todos que podem ver nela, a experiência da luz é perfeitamente real. De fato, não temos mais motivos para duvidar da realidade da luz do que para questionar a experiência da cegueira para aqueles que não podem ver nela. Ainda assim, estamos todos demasiadamente predispostos a desprezá-la. É a própria familiaridade de nossa experiência, dessa abertura do mundo sentido como luz, que faz com que ela se esconda de nós. Preocupados que estamos com todas as coisas que a visão nos revela, esquecemos a experiência fundacional sobre a qual ela jaz. O processo de ver na luz é engolido por seus produtos, objetos da visão. E por um processo semelhante, a alegria e o espanto da descoberta de que “eu posso ver” dá lugar à indiferença mundana do “eu vejo coisas”. A mensagem de Merleau-Ponty é que precisamos reverter essa perspectiva, recuperar o sentido da visão que é original em nossa experiência do mundo, e que é uma pré-condição para a sua objetificação²⁰.
- 59 Isso, finalmente, é o que motiva o trabalho do pintor. Uma pintura, para Merleau-Ponty, não é apenas um outro objeto da visão. Você não olha para ela, nem a vê, como você veria uma coisa comum qualquer. Antes, você “vê de acordo com ela, ou com ela” (1964a: 164). Como todas as pessoas que enxergam, pintores vêem na luz, e essa é a inspiração para seu trabalho. Eles não podem desmentir sua experiência como uma ilusão, e nós também não podemos, a não ser que queiramos representar a história da pintura como uma aberração causada pelo superestímulo de mentes excessivamente suscetíveis (1964a: 186-7). Entretanto, a visão do pintor, insiste Merleau-Ponty, “não é uma visão a partir do exterior, uma relação meramente 'físico-óptica' com o mundo”. Ela é, antes, um “nascimento contínuo”, como se a cada momento o pintor abrisse seus olhos para o mundo pela primeira vez, como um recém-nascido. O nascimento de sua visão é, a um só tempo, a “concentração ou vir-a-si-mesmo do visível”. E assim, a pintura a que a visão dá origem é um encorpamento desse momento criativo. Ela não representa coisas, ou um mundo, mas mostra “como as coisas se tornam coisas, como o

mundo se torna um mundo” (1964a: 167-8, 181)²¹. Assim, ver com, ou de acordo com, uma pintura é questionar a ordinariedade de nossa percepção cotidiana dos objetos, reacender em nós o espanto da visão e lembrar-nos de que, se há coisas para serem vistas no mundo, é somente porque podemos ver.

- 60 Ao longo desta avaliação das idéias de nossos três pensadores – Jonas, Gibson e Merleau-Ponty – progredimos da noção da visão como um modo de especulação para outra, da visão como um modo de participação e, finalmente, para a noção da visão enquanto modo de ser. Para Jonas, o mundo visual é apresentado ao observador desinteressado como uma cena ou um espetáculo; para Gibson, ele se torna um ambiente que cerca o participante envolvido, mas cujas superfícies pré-formadas, apesar disso, permanecem fechadas e impenetráveis ao olho. Para Merleau-Ponty, o mundo visual é dado à experiência subjetiva como um cosmos aberto e transparente em que podemos ver em seu interior, não apenas olhar para ele; é, também, um mundo que vem continuamente à existência ao redor do perceptor. Como já vimos, tanto na antropologia quanto na filosofia, debates recentes – concernentes ao papel dos sentidos nas sociedades humanas – tenderam a assumir que a visão é, inerentemente, especulativa e deram pouca atenção à possibilidade de modalidades alternativas. Entretanto, no que diz respeito ao toque e, especialmente, ao som, um ponto de vista muito diferente prevalece e levou a uma grande divisão entre a percepção visual, de um lado, e as percepções auditiva e a tátil, de outro – e, com isto, a uma divisão entre sociedades ocidentais, nas quais se supõe que as primeiras dominam, e sociedades não ocidentais, das quais se diz que se entregaram às últimas. Meu objetivo, agora, é substituir a noção ortodoxa e especulativa por uma participativa ou existencial. Uma vez que isso tenha sido feito, o “grande divisor” simplesmente desaparecerá.

O olho que ouve e o ouvido que vê

- 61 Após essa longa excursão pelas teorias da visão, nossa prioridade imediata deve ser a de voltar ao som e à audição. Citei, anteriormente, uma passagem de um trabalho do musicólogo Zuckerkandl, *Sound and Symbol* (1956), na qual ele contrasta as propriedades da visão e da audição por meio de uma caracterização um tanto grosseira das atitudes das pessoas mudas e cegas. Considerarei o que tais pessoas têm a dizer sobre suas próprias experiências sensoriais na próxima parte. No momento, entretanto, pretendo olhar mais de perto o trabalho do Zuckerkandl, por duas razões. Em primeiro lugar, quero destacar os estreitos paralelos entre a maneira como Zuckerkandl fala da experiência musical do som e a maneira como Merleau-Ponty fala da experiência pictórica da luz. Essas experiências, no fim das contas, são praticamente idênticas. Em segundo lugar, embora Zuckerkandl afirme que a visão e a audição são geralmente opostas, ele admite que isso não é universal e, no final de seu estudo, especula que essa oposição não foi dada desde o início, no desenvolvimento do indivíduo ou na evolução da cultura humana. Se ele estiver certo em supor que a visão se separa da audição ao longo de uma evolução rumo à sociedade Ocidental moderna, então é certamente inadmissível atribuir a resultante distinção entre essas modalidades sensoriais à humanidade.
- 62 Na maior parte do tempo Zuckerkandl é bastante categórico em relação à diferença entre as maneiras pela quais o mundo é percebido por meio do olho e do ouvido. O olho reforça a barreira que separa dois domínios: o domínio interior da mente ou da

consciência e o domínio exterior do mundo. Ele mantém as coisas à distância. Eles ficam 'lá fora', inseridos em seus próprios lugares em um arranjo espacial total que pode ser mapeado em termos de intervalos e fronteiras. O espaço da visão é um do qual você, o espectador, está excluído; um espaço onde as coisas são, mas você não é. Assim, a experiência visual do espaço é, essencialmente, disjuntiva. Os domínios do 'interior' e 'exterior', como escreve Zuckerkandl, 'se encontram face a face como dois territórios mutuamente excludentes de cada lado de uma linha divisória intransponível.' Mas na audição, a distinção entre 'territórios' se transforma em uma entre as 'direções'. Na direção interior, o mundo penetra a consciência; ao contrário, no mundo exterior, a consciência penetra o mundo (1956:368-9). No lugar da barreira que o olho ergue em volta do objeto percebido, o ouvido constrói uma ponte que permite um tráfego sensorio de mão dupla. Quando você vê coisas que estão longe, elas parecem estar a uma distância, mas quando você ouve sons distantes eles parecem vir de uma distância (p. 291). O espaço da audição, então, não está colocado sobre você, o ouvinte, mas corre em sua direção e para dentro de você. Não é um espaço de lugares, mas sim de correntes, onde nada pode ser dividido ou mensurado. Sua experiência auditiva é, essencialmente, participativa, de imersão em uma 'totalidade indivisível e sem fronteiras' (p.336). E, deste modo, a qualidade 'lá fora', que experienciamos na visão, é substituída pela qualidade 'lá-de-fora-em-minha-direção-e-para-dentro-de-mim'. Ou, em outras palavras, o passo da percepção visual para a auditiva é 'como a transição do meio estático para o fluido' (p.277).

- 63 O que considero extraordinário no relato sobre audição de Zuckerkandl é que ele corresponde ponto a ponto, até, quase, os detalhes da retórica, ao que Merleau-Ponty tinha a dizer sobre a visão. Só temos que lembrar a concepção de Merleau-Ponty do espaço visual como 'envolvente' e 'passando pelo' perceptor, da consciência como 'saturada' com luminosidade, do observador como 'imerso' no visível, do exterior nos 'invadindo' e do nosso 'encontro com essa invasão' (1962: 214, 317; 1964^a: 162, 178). Ecoando a noção de Zuckerkandl de correntes interiores e exteriores, Merleau-Ponty fala de uma 'inspiração e expiração do Ser, ação e paixão tão levemente discerníveis que torna-se impossível distinguir entre o que vê e o que é visto' (1964^a: 167). Revelador, também, é o fato de que, para transmitir o sentido do que ele quer dizer por visão, Merleau-Ponty recorre ocasionalmente à metáfora auditiva - precisamente o inverso do uso da metáfora visual - para descrever a experiência auditiva com a qual já nos deparamos na noção Saussuriana de som-imagem. 'Qualidade, luz, cor, profundidade', escreve ele, 'estão lá somente porque despertam um eco em nosso corpo e porque nosso corpo os acolhe' (1964^a: 164). Se para Saussure parece, às vezes, que os sons da fala eram vistos -e não ouvidos-, para Merleau-Ponty pode parecer que ouvimos com os olhos. Em outras palavras, embora nossa experiência possa ser a de ver na luz, é, apesar disso, uma experiência que tem todas as qualidades da audição.
- 64 Esse pensamento ocorreu também a Zuckerkandl. Ele surge no contexto de uma discussão dos prós e contras tanto de tocar como de ouvir música com os olhos fechados. De acordo com um ponto de vista, o olho está tão intimamente envolvido em uma apreensão particular do espaço ocupado por 'objetos corpóreos em seus lugares' que inibe ativamente nosso envolvimento no espaço fluido de forças que a música nos oferece. Ele nos segura e nos torna relutantes em nos entregar com todo nosso ser ao som. Mas Zuckerkandl não está completamente convencido. É realmente necessário, pergunta, ficarmos temporariamente cegos para ouvirmos adequadamente? A visão só é capaz de ver coisas em seus lugares? 'Pode o olho, talvez, ouvir também?' (1956: 341).

Zuckerlandl acredita que pode; ainda que excepcionalmente. E que existem, sim, ‘atividades do olho que vão além da função de ver um objeto em um lugar – e que, além disso, vão numa direção particular-, de modo que parece natural compara-las ao modo de percepção do ouvido’ (p.344, grifos meus). Para exemplificar esse ponto, Zuckerlandl se imagina, como fez Merleau-Ponty antes dele, olhando para o céu azul. O que ele vê não é algo ‘lá fora’ mas ‘um espaço sem fronteiras, no qual eu me perco’. Mas ao passo que Merleau-Ponty utiliza esse exemplo para ilustrar a união do perceptor e do mundo que ele acredita ser fundamental para apreender o espaço da visão, Zuckerlandl o utiliza para esclarecer sua concepção de espaço auditivo! Para ele, a experiência que se tem ao olhar para o céu é precisamente o que significa ouvir.

65 Parece, então, que o tipo de abertura para o mundo que Merleau-Ponty chama de visão é mais ou menos igual àquele que Zuckerlandl chama de audição. No livro de Zuckerlandl, tudo o que Merleau-Ponty tem a dizer sobre visão pictórica estaria sob a rubrica de ‘ouvir com os olhos’. De fato, ele acredita que é sobretudo no campo da pintura que encontramos uma percepção de forças e relações dinâmicas estritamente semelhantes à audição de tons na música. O espaço da pintura, juntamente com as coisas representadas nela, ‘não é simplesmente diferenciado do observador; antes, ele se abre para o observador, leva-o para dentro de si mesmo, passa por dentro dele’ (Zuckerlandl 1956: 345). Mas, revertendo essa perspectiva, tudo o que Zuckerlandl diz a respeito da audição pode ser visto do ângulo de Merleau-Ponty como “ver com os ouvidos”. Essa expectativa é confirmada em *A Fenomenologia da Percepção*, obra em que Merleau-Ponty dedica atenção especial à ‘visão dos sons’. Portanto, ‘quando digo que vejo um som, quero dizer que ecôo a vibração do som com todo meu ser sensório’ (1962: 234). Essa equivalência entre visão e audição, no entanto, levanta uma questão intrigante. Quando ouvimos com os olhos ou, de modo inverso, quando vemos com os ouvidos, essa experiência é uma de luz ou de som?

66 Antes de respondermos a essa pergunta, precisamos reconhecer que o som não é mais um impulso físico, que chega de fora, do que algo puramente mental, um fenômeno ‘de dentro da cabeça’. De fato, tudo o que dissemos sobre luz se aplica, também, ao som. Como a luz, o som não existe nem no lado interno nem no lado externo de uma interface entre mente e mundo. Pelo contrário, ele é produzido como a qualidade experimental de um engajamento contínuo entre o perceptor e seu ambiente. O som é o lado avesso da audição assim como a luz é o lado avesso da visão; nós ouvimos em um como vemos em outro. Agora: seria insensato sugerir que olhar para o céu produz qualquer outra coisa senão a experiência da luz. Contudo, como ver é equivalente, nesse caso, a ouvir, seria igualmente insensato negar que ver pode, também, e ao mesmo tempo, ser experienciado como som. Poetas, como Zuckerlandl destacou, nunca tiveram dificuldade com a idéia (1956:341). Um exemplo particularmente eloquente da visão do som, ou de ouvir com o olho, é apresentada pelo poeta David Wright, que fala sobre como ele ‘ouve’ objetos, ou melhor movimentos, que a maioria de nós toma como silenciosos:

Suponho que o vôo da maioria dos pássaros, pelo menos à distância, deve ser silencioso...No entanto aparenta ser audível, cada espécie criando sua própria 'música para os olhos', da melancolia indiferente das gaivotas ao rápido stacato dos pássaros. (Wright 1990:12)

67 A pungência particular desse exemplo deriva do fato de que o próprio Wright é surdo. Ele não pode ouvir com os ouvidos, portanto, como o fazem outras pessoas. Mas, precisamente por essa razão, sua experiência visual tem uma dimensão auditiva que

falta à maioria das pessoas com audição normal colocadas em situações semelhantes.

Muita importância tem sido dada ao fenômeno da sinestesia, a aparente capacidade de certos receptores de registrar uma experiência em uma modalidade sensorial com base em sensações vindas de outra. Um sinestésico pode, por exemplo, afirmar ver certas formas ou cores ao ouvir uma melodia musical, ou ouvir sons particulares ao ver um movimento silencioso. O relato de Wright sobre ouvir o vôo de pássaros distantes pode muito bem ser tomado como um caso disso. Porém, imbuída na própria definição de sinestesia está uma dupla distinção entre sensação e percepção de um lado, e entre modalidades sensoriais discretas de outro. Seguindo tanto Gibson quanto Merleau-Ponty, sugiro que olhos e ouvidos não devem ser entendidos como teclados separados para o registro de sensações, mas, sim, como órgãos do corpo como um todo em cujo movimento, dentro do ambiente, consiste a atividade de percepção. ‘Meu corpo’, como coloca Merleau-Ponty, ‘não é uma coleção de órgãos adjacentes, mas um sistema sinérgico, cujas funções todas são exercidas e conectadas na ação geral de ser no mundo’ (1962: 234). Visão e audição, até onde podem ser de fato distinguidas, são meramente facetas dessa ação, e a qualidade da experiência, seja ela de luz ou som, é intrínseca ao movimento corporal vinculado, em vez de possuído ‘depois do fato’ pela mente. Então, se eu ouço o vôo dos pássaros é porque, seguindo seu caminho pelo céu, o movimento do meu próprio corpo – dos meus olhos, da minha mão, de fato de toda a minha postura – ressoa com o deles. Desse ponto de vista, o ‘problema’ da sinestesia simplesmente desaparece.

- 68 Também para Zuckerkandl, quando Dante fala do Inferno como ‘um lugar mudo de toda luz’ ou quando Goethe declara que a luz ‘trombeteia’, ambos estão se referindo não à sinestesia, mas à ‘real percepção através dos olhos, que, não obstante, tem as características da audição’ (1956: 341). Sob todas as condições normais, afirma Zuckerkandl, esse tipo de percepção é obscurecida pela visão comum dos objetos e ressurge somente durante raros momentos de êxtase, quando a fronteira entre o receptor e o mundo parece dissolver-se. Mas para o bebê recém nascido, abrindo os olhos diante do mundo pela primeira vez, ou para uma pessoa antes cega, cuja visão foi recuperada graças a um procedimento médico, a experiência deve ser deslumbrante. Como escreveu William James, com reconhecimento a Condillac: ‘A primeira vez que vemos luz... nós a somos ao invés de a vermos’ (James 1892: 14). Luz – ou ‘Eu posso ver’, que é uma outra maneira de dizer a mesma coisa – é, nessa situação, essencialmente, uma experiência de ser. Ihde nota que as primeiras impressões de um cego, ao recuperar a visão, são muitas vezes parecidas com aquelas da audição: o paciente ‘está impressionado com aquilo que podemos chamar de ‘fluxo e fluência’ (Ihde 1976: 63)²². Para o bebê, é claro, ainda não há coisas a serem vistas, pois a separação entre o ser e o mundo e o conseqüente processo de objetificação mal começaram. Mas muito antes de abrir os olhos o bebê já pode ouvir bem. Para todo recém-nascido, diz Schafer (1985: 96), a audição precede a visão. Deste modo, enquanto Berger (1972: 7) pode estar correto ao dizer que na vida de uma criança, ‘a visão vem antes das palavras’, ainda ocorra que a criança ouve os sons da fala, e acima de tudo a voz de sua mãe, bem antes de poder ver. É, portanto, inteiramente compreensível que a primeira percepção visual seja experienciada como ouvir com os olhos.
- 69 A conclusão a ser tirada disso, como reconhece Zuckerkandl, é que o funcionamento ‘normal’ do olho – ‘a percepção de objetos em lugares’ – não é dada de início, mas é resultado de um desenvolvimento no campo da visão, ‘cujos primeiros estágios não são

tão rigidamente diferenciados da audição quando os estágios posteriores' (1956: 342). A partir dessa conclusão, Zuckerkandl se lança em um argumento que, ele próprio admite, é totalmente especulativo, mas que não deixa de ter um profundo significado para a antropologia dos sentidos. Se a visão se separa gradualmente da audição na história de vida do indivíduo, pode isso ocorrer, também, seguindo as mesmas linhas e passando pelos mesmos estágios, na evolução da cultura? Pode a congruência entre visão e audição, tão rapidamente ultrapassada no desenvolvimento individual, ter, uma vez, caracterizado uma época inteira? E poderia ela persistir, talvez, nas 'habilidades mágicas dos... primitivos... baseadas em uma visão do espaço como uma força, uma comunicação dinâmica entre dentro e fora?' Se sim, então 'teremos na música o eco miraculoso de um mundo que um dia esteve aberto à visão' – um mundo que, de outro modo, só sobrevive nas artes visuais, especialmente na pintura (1956: 343-5). Embora os argumentos ontogênicos e evolucionistas que fazem parte desse raciocínio e, especialmente, a identificação da percepção 'primitiva' com a das crianças, não sejam mais aceitos hoje em dia, os comentários de Zuckerkandl sugerem algo muito importante, a saber: que a distinção entre visão e audição, como comumente compreendida na tradição Ocidental, não é natural ou universal à humanidade, mas, sim, o resultado de um desenvolvimento histórico específico. Na comparação entre sociedades Ocidentais e não-Ocidentais, portanto, a distinção não pode fazer parte da explicação das diferenças na experiência sensorial, mas é parte do que tem que ser explicado.

A experiência sensorial das pessoas cegas e surdas

- 70 É chegada a hora de retomar os dois experimentos de pensamento com os quais comecei. Para lembrar, no primeiro você escuta, vendado, o som de um trem avançando em sua direção; e no segundo você o olha passando com os seus ouvidos tapados. No primeiro caso, você supõe, o som entra e sacode você; no outro, é como se o trem se movesse em um mundo separado do qual você habita. Esses experimentos, de fato, nos dizem muito sobre o modo como imaginamos o funcionamento da visão e da audição. Mas revelam-se um guia ineficiente para o que realmente está acontecendo, ao menos nos casos das pessoas as quais os olhos e ouvidos estão funcionando normalmente. Ver com os ouvidos tapados é qualitativamente diferente de ver sem ouvidos tapados, pela simples razão de que uma boa parte da informação regulando os movimentos dos órgãos da visão, incluindo os olhos, a cabeça e o corpo inteiro, é captada pela audição. Sem essa informação a visão é desorientada, e é precisamente por isso que, no segundo experimento, a sua atenção visual aparenta estar tão separada do movimento do trem. Inversamente, ouvir vendado é qualitativamente diferente de ouvir com os olhos abertos, pois, apesar dos ouvidos (diferentemente dos olhos) serem imóveis em relação à cabeça, a audição é afetada pelos movimentos da cabeça e do corpo que são guiados, parcialmente, pela informação captada nas operações da visão. De novo, é a falta de tal informação, e a resultante perda do controle auditivo, a responsável pela violência com que o som do trem não-visto aparenta tomar de assalto os seus sentidos.
- 71 Se nossos experimentos nos enganam quando se trata da visão e da audição normais, poderiam eles, todavia, nos dizer algo sobre a experiência das pessoas que são surdas ou cegas? A pessoa surda é, necessariamente, um observador impassível das coisas do

mundo do qual ele ou ela sente-se um tanto alienado? E são os cegos, inversamente, participantes de um mundo no qual tudo é movimento e vir a ser, ainda que, inevitavelmente, à mercê dessas correntes? Tais pontos de vista são comumente encontrados e já citei como exemplo desse efeito a passagem de Zuckerkandl. Eles não são, no entanto, sustentados pelos testemunhos das próprias pessoas cegas e surdas. Essas pessoas não sentem que a sua experiência do mundo é menos completa, ou possui menos integridade, que de qualquer outra. A esse respeito é bem diferente da experiência de pessoas que normalmente enxergam e ouvem, mas, de repente, encontram-se temporariamente cegas ou surdas. É este o caso, então, daquelas para as quais a cegueira e a surdez são uma condição permanente compensando a ausência de um sentido pelo aumento do poder daqueles restantes? Mais uma vez, a resposta parece ser 'não'. De fato, David Wright, falando como alguém que é totalmente surdo, argumenta que a teoria da compensação é um engano irritante (Wright 1990:12,111). É um erro por duas razões: primeiro, a percepção aural, na realidade, deteriora quando não é orientada pela visão e vice-versa; e em segundo lugar, a teoria confunde uma sensibilidade elevada a movimentos específicos – aural ou gestual – que são cruciais para a interpretação do que acontece com um aumento geral do sentido como um todo. Pessoas cegas e surdas, como quaisquer outras, sentem o mundo com todo seu corpo e, como todas as outras também, elas têm que lidar com os recursos a elas disponíveis. Mas os seus recursos são mais limitados e para isso não há compensação alguma. A vida da pessoa cega, como sustenta John Hull, 'é experienciada como intacta, apesar do campo de ação ter-se tornado menor de diversos modos'. Não é como um bolo redondo do qual uma fatia substancial tenha sido cortada. É mais como um bolo menor (Hull 1997:xii).

- 72 Tomando por certo que a experiência da pessoa cega ou surda não é nenhum segmento particular, ou 'fatia', de uma experiência total da visualidade e da auralidade sem defeitos, mas uma totalidade de um modo bem diferente, acredito (com Ihde 1976:44) que ainda podemos aprender muito sobre como a percepção visual e auditiva funcionam – mesmo para pessoas com visão e audição normais – a partir da comparação dessas diferentes experiências. A comparação é, com certeza, complicada, pelo fato de que há variações individuais no grau de cegueira e de surdez. No que se segue, devo assumir o não funcionamento total dos olhos e dos ouvidos respectivamente. Começo pela cegueira, valendo-me do soberbo - e extremamente comovedor - relato de John Hull sobre suas próprias experiências de tornar-se cego e de ajustamento a essa condição como adulto. O relato é revelador sob dois aspectos. Primeiro, ele realça as características da percepção visual da qual, normalmente, dependemos, mas tendemos a dá-la por certa, trazendo à tona os problemas que resultam de sua ausência. Em segundo lugar, revela propriedades inesperadas da percepção aural que são importantes para os cegos, mas que podem funcionar igualmente entre as pessoas com visão, embora não sendo reconhecidas pelo que são. A propósito do primeiro, devo focar o contato olhos-nos-olhos; a propósito do segundo, devo considerar o fenômeno da ecolocalização. Como um prelúdio a ambos, no entanto, algumas observações gerais devem ser feitas sobre como as pessoas cegas e com visão, respectivamente, percebem o espaço ao seu redor.

Sendo cego

- 73 Há muito no relato de Hull que corrobora as idéias de Hans Jonas, revisto na seção anterior. A percepção da pessoa cega, dependente do tato e da audição, é fundamentalmente suspensa no decorrer do tempo. O espaço visual é apresentado à pessoa com visão de uma só vez, mas o espaço tátil deve ser construído pelo cego, pedaço por pedaço, através de uma exploração repetitiva e demorada com os dedos. Assim, a pessoa cega pode levar dias para “descobrir o que uma pessoa com visão apreende em uma fração de segundos” (Hull 1997:183). O espaço acústico é similarmente temporal. Ao contrário dos objetos do tato, no entanto, que sempre podem ser tocados novamente, os múltiplos habitantes do espaço acústico possuem uma natureza efêmera, transitando dentro e fora da existência juntamente com os sons que produzem. Este não é um mundo do ser - "o mundo quieto, imóvel no qual as coisas simplesmente são" - mas um mundo do tornar-se, no qual existe apenas ação e no qual todo o som marca um locus de ação (pp.6 72-3). Neste mundo, ‘sons vêm e vão de um modo que a visão não o faz’ (pp.145-6). Assim fazem os agentes, especialmente as pessoas, que produzem os sons. Como uma pessoa com visão, posso ver quando alguém mais está na sala antes dele ou dela começar a conversar ou se aproximar para apertar minha mão. Mas para a pessoa cega a voz ou o aperto de mão vêm de lugar nenhum. Tem-se a sensação de ser agarrado, ou abordado, incapacitado tanto de resistir quanto de escolher seu assaltante (p.87). Outras pessoas, com suas vozes e gestos táteis, aparecem de repente e desaparecem de maneira igualmente abrupta. 'A natureza intermitente do mundo acústico', escreve Hull, 'é uma de suas características mais impressionantes' (p.73). O mundo visto nunca pode escapar aos olhos, ele está sempre lá, e pode-se retornar a ele repetidas vezes. Mas o mundo do som foge tão rápido quanto chega à existência. E o som que passou pode nunca mais ser recuperado (p.145).
- 74 Pode, então, a pessoa cega fruir, alguma vez, uma experiência comparável à da pessoa com visão, de ser posta em um lugar com uma paisagem que pode ser apreendida em sua totalidade, com suas superfícies, contornos e texturas infinitamente variadas, habitado por animais e plantas e coberto de objetos tanto naturais quanto artificiais? Existe somente uma circunstância na qual isso é possível, na experiência de Hull: quando está chovendo. Pois os sons das gotas de chuva, que são percebidos como vindos de nenhum ponto em particular, mas de todos os lados de uma só vez, revelam em todos os detalhes as superfícies nas quais elas caem. 'A Chuva', escreve Hull, 'possui um modo de revelar os contornos de tudo; joga uma manta colorida sobre as coisas invisíveis anteriormente, em vez de um mundo intermitente e, conseqüentemente, fragmentado; a precipitação constante da chuva cria uma continuidade da experiência acústica... Essa é uma experiência de grande beleza' (1997:26-7). Existe, de fato, um certo paralelo entre o êxtase de escutar o que Hull descreve e o que, para os que vêem, descrevi como o deslumbramento da visão, quando o mundo é revelado para o vidente como se a neblina na qual fora envolvido fosse levantada e ele, ou ela, o estivesse contemplando pela primeira vez. A chuva faz para o cego aquilo que a luz do sol faz para os com visão, banhando o mundo em som como o sol banha em luz. Imerso no audível, para emprestar e adaptar as palavras de Merleau-Ponty, o ouvinte abre-se ao mundo: 'Meu corpo e a chuva se entrelaçam, e tornam-se um universo áudio-tátil tridimensional, no limite do qual e dentro do qual repousa minha consciência' (Hull 1997:120).

- 75 Ora, em minha discussão prévia da máxima ‘visão objetifica, som personifica’, notei que ela tem uma ligação estreita, na tradição Ocidental, com uma certa construção da pessoa, segundo a qual a essência interior, identificada com a voz, deve estar escondida atrás – mas que contudo soa através – de uma máscara externa identificada com o rosto. A voz pode ser ouvida, o rosto visto – a menos que uma esteja na companhia de outra que, por acaso, seja cega. Ainda, é comumente expresso o ponto de vista segundo o qual para os cegos sua incapacidade de ver os rostos dos outros pode ser uma vantagem positiva. Pois não estão, como o resto de nós, suscetíveis às impressões exteriores. Foi assim que David Hume, no século dezoito, dirigiu-se a um conhecido cego, o poeta de Edinburg Thomas Blacklock: ‘Sua paixão.. será sempre melhor sustentada que as nossas, que possuímos a visão: somos ingênuos por deixar-nos cativar pela beleza exterior; nada além da beleza da mente pode afeta-lo’. (apud Rée 1999:40). Nos tempos de hoje, o escritor francês cego Jacques Lusseyran toma o mesmo ponto de vista: o cego habita o mundo ‘livre do engodo das aparências físicas, no qual o que e o como algo é dito revela o seu verdadeiro propósito’ (apud Hill 1985:109). Mas em Hill a questão das experiências não é tão simples. Para ele, o rosto não é uma máscara, mas está intimamente ligado com a vida e a identidade do eu como o está com a voz. E de todos os componentes do rosto, os mais reveladores, e o alvo da nossa maior atenção e fascinação, são os olhos.
- 76 Se existe uma diferença crucial entre o rosto e a voz, não é tanto que um é visto e o outro é ouvido, mas que você pode ouvir sua própria voz ao passo que não pode ver seu próprio rosto. ‘Vivo na expressão facial do outro’, escreve Merleau-Ponty, ‘como o sinto vivendo na minha’ (1946b:146). Disso se origina o que John Berger chama ‘a natureza recíproca da visão’ – uma reciprocidade que é ainda mais fundamental, na visão de Berger, do que a do diálogo falado. Pois no contato olho-a-olho, escreve ele, ‘o olho do outro combina com o nosso próprio olho para fazer crível que somos partes do mundo visível’ (Berger 1972:9)²³.
- 77 Assim, sua visibilidade, sua identidade, de fato a sua própria existência como uma pessoa, é confirmada na visão dos outros. Em circunstâncias normais, ver outra pessoa é saber que você pode ser visto por ela, ver um lugar é saber que você pode, em princípio, ser visto lá por alguém . Mas, quando a outra pessoa é cega, a reciprocidade da visão se rompe. Suponha que eu tenha visão e que você seja cego: enquanto eu posso ver seu rosto, também posso saber que você não está olhando para mim. Para você, parece que eu não estou ali. Mas não ser capaz de ver os rostos dos outros o leva a imaginar que os outros, do mesmo modo, não podem ve-lo. Hull descreve, vividamente, o medo contínuo de não ter rosto, a perda da consciência associada com a invisibilidade percebida. ‘Porque não posso ver, não posso ser visto... Isso não faria diferença se meu rosto todo desaparecesse. Sendo invisível aos outros, torno-me invisível a mim mesmo’. Requer verdadeira força de vontade, se você for cego, lembrar-se de que você ainda pode ser visto (Hull 1997:51-2).
- 78 Longe de levar a uma profunda intersubjetividade, a uma maior sensação de pertencimento, conectividade e participação, como o estereótipo recebido implica, a cegueira resulta – ao menos na experiência de Hull – em uma esmagadora sensação de distância e reserva. ‘Pessoas’, como ele coloca, ‘tornaram-se meros sons’ e ‘sons são abstratos’ (1997:21,48). Para ele, bem diferente da sabedoria convencional, a visão personifica, ao passo que o som objetifica. Hull escreve como alguém que tem estado completamente cego há apenas alguns anos e sabe muito bem como é ser capaz de ver

os rostos dos outros. O que ele diz com certeza deve ressoar com a experiência de cada pessoa com visão. Por que, então, contra todas as evidências de nossos sentidos, aderimos à ilusão de que a visão é inimiga da socialidade, que ela individualiza, isola e abstrai? Será porque tomamos, como um cenário prototípico da visão, a situação de olhar para um objeto inerte, opaco, em vez de olhar dentro dos olhos de um sujeito ativo e vívido – cujos olhos também estão olhando dentro dos nossos? Se sim, isso não proporciona mais provas daquilo que se tornou aparente a partir da minha primeira crítica à antropologia dos sentidos, ou seja: que não é a visão que objetifica o mundo, mas é, antes, a domesticação da visão para um projeto de objetificação que a reduziu a um instrumento de observação desinteressada? Nossa própria familiaridade com a natureza recíproca, intersubjetiva, da visão, parece, conspirou na ocultação disso de nós. Torna-se um terreno implícito contra o que é projetado; uma imagem explícita da visão, como a vista das coisas.

- 79 Pessoas cegas, é claro, não podem ver coisas tanto quanto não podem ver rostos. Mas podem ouvi-los. Participantes cegos de um estudo conduzido por Miriam Hill relataram ouvir caixas postais, sinais, aberturas, portas, correios, postes e árvores, assim como ‘sons que rebatem de prédios’ (Hill 1985:102). A habilidade de perceber os sons desse modo, além do alcance do toque, parece estar baseada no princípio da ecolocalização. Assim, como para as pessoas com visão, retomando o argumento de Gibson, a presença e as formas dos objetos do ambiente são reveladas através da modulação do arranjo de luz refletida, atingindo os olhos de um observador em movimento. Então, para os cegos, eles seriam revelados através da modulação do arranjo de sons refletidos. Ademais, não são somente os olhos que estão em funcionamento nesse processo. ‘O que a pessoa cega experiencia na presença de um objeto’, como explica Lusseyran, ‘é pressão’ (apud Hill 1985:107). Hull relata, precisamente, a mesma experiência descrevendo a pressão como às vezes tão intensa que, instintivamente, quer levar sua mão ao rosto para se proteger.
- 80 Encolhe-se do que quer que seja. Parece ser caracterizado por uma certa imobilidade na atmosfera. Onde se deveria perceber o movimento do ar e uma certa abertura, de algum modo torna-se consciente da imobilidade, da intensidade ao invés do vazio, uma vaga sensação de solidez. (Hull 1997:23)
- 81 Para o ator e músico cego Tom Sullivan, parecia que ele podia sentir, em seu rosto, ondas de ar que foram empurradas pelo corpo durante o movimento e retornado em um ângulo a partir de algum obstáculo (Sullivan e Gill 1975:68). Ele chamava isso de ‘visão facial’. Não é de se surpreender, então, que não funcione direito quando está ventando (Hill 1985:103).
- 82 Existe alguma dúvida, então, sobre se a visão facial climática é uma forma de audição ou de toque. De fato, o fenômeno surge numa forma particularmente aguda do problema da disjunção entre essas modalidades sensoriais. Hull afirma que ‘a sensação da pressão é sobre a pele do rosto, em vez de sobre ou entre os ouvidos’ (1997:24). Em outro lugar, ele descreve a sensação de estar em um prédio vazio como uma que vai além da simples audição: ‘deve existir uma certa sensibilidade no corpo todo para as vibrações e para a pressão do ar, assim como para ecos inaudíveis’ (p.85). Evidentemente, as mesmas vibrações, à medida que excitam a membrana do ouvido, que são percebidas como som, podem também excitar os receptores distribuídos sobre a pele; mas, então, são percebidos como ‘pressão’. Paul Rodaway (1994:50) considera a visão facial como uma forma de ‘toque global’, que significa o contato geral do corpo com o ambiente percorrendo toda a superfície. A implicação de que ouvimos não somente com os

ouvidos mas com o corpo todo é, como veremos em seguida, de grande significado para entender a experiência sensorial do surdo. No momento, eu gostaria de concluir minha discussão da experiência da cegueira com três pontos.

- 83 Primeiro: a clara distinção que pessoas com visão tendem a fazer entre toque e audição pode ser, na realidade, uma consequência da visão e da delimitação precisa das superfícies tangíveis na interface entre os objetos sólidos e o meio, ao redor, que ele fornece. Deve ser por isso que os múltiplos modos de sentir-ouvir do cego, que não é nem o tato, eco ou movimento, mas uma mistura de tudo isso, seja de difícil apreensão pelas pessoas com visão (Hill 1985:104). Em segundo lugar, a suposição lugar-comum de que a visão é inerentemente espacial e a audição é inerentemente temporal precisa ser refinada. Através do princípio de ecolocalização, a audição pode descortinar um mundo de formas estáveis – e de coisas em seus lugares – assim como o pode a visão. E enquanto é verdade que tal revelação depende do movimento do perceptor em relação ao percebido, o mesmo é igualmente verdadeiro para a visão (Rodway 1994:124-5). Em essência, tanto olhar quanto ouvir são aspectos de um movimento que, sendo gerado tanto no espaço quanto no tempo, é ontologicamente anterior a qualquer oposição que possa ser extraída deles. Em terceiro lugar, parece provável que até mesmo pessoas com visão, ainda que desatentas, sejam significativamente guiadas pela ecolocalização, ou ‘visão facial’ (Ihde 1976:67-70). Elas, simplesmente, não prestam atenção nisso. Como escreve Rée, para todos nós ‘tomar conhecimento de prédios ou paisagens é, em parte, uma questão de obter conhecimento de seus perfis acústicos – escutando os sons que eles produzem e os ecos que eles retornam’ (1999:53). Estar em casa num lugar, especialmente no escuro, significa conhecer como isso soa e ressoa²⁴. Assim, escutar é tanto uma atividade ativa de investigação e de auto-orientação no mundo quanto o é olhar.

Sendo surdo

- 84 Voltando-nos agora à experiência dos surdos, há dois aspectos do que Wright, habilmente, denomina de “surdidade”²⁵(1990:113) os quais eu gostaria de focar. Primeiramente, gostaria de retornar ao fato de que ouvimos com todo o corpo, a fim de trazer o alcance da experiência auditiva até pessoas que, como o próprio Wright, não fazem qualquer uso dos ouvidos. Em segundo lugar, refiro-me à língua de sinais dos surdos, a fim de mostrar que o contraste entre audição e visão como modalidades sensoriais da comunicação verbal é bem menos fundamental do que comumente se supõe. Sobre o primeiro ponto, e julgando a partir do relato autobiográfico de Wright, parece que a surdez não é jamais absoluta da forma que a cegueira pode ser (Wright 1990: 9, ver Ihde 1976: 45, Rée 1999: 36-7). Isso porque o que experienciamos como som é causado por vibrações em meios e superfícies circundantes, aos quais os ouvidos não respondem sozinhos. Estando de pé sobre uma superfície ressonante como um assoalho de madeira, podemos “ouvir” passos se aproximando através dos pés. Mas não podemos fazê-lo se a superfície é, digamos, de pedra ou concreto. Na fala, ouvimos o som da nossa própria voz, em parte, através de uma condução interna de vibrações nos ossos da cabeça. Na medida em que essas vibrações passam ao largo do ouvido, elas ainda podem ser sentidas por um falante surdo. Além disso, pessoas surdas podem julgar a qualidade de sua voz colocando um dedo em seu pescoço, na região da laringe, e podem,

igualmente, “ouvir” o som de um instrumento musical, rádio ou aparelho de som tocando a caixa de som ou amplificador (Rée 1999: 36).

- 85 Nestes exemplos de “audição-tato”, contudo, o que é ouvido não é nada parecido com o som completo, como ele seria experimentado por um ouvinte cujos ouvidos funcionassem normalmente. Muito depende das propriedades ressonantes particulares das superfícies com as quais entramos em contato, principalmente por meio das mãos e dos pés. Como regra, entretanto, o som “nos alcança como uma confusão turva de ruído (Wright 1990: 9)”. Timbre e altura são indeterminados, mas há uma esmagadora concentração em frequências do lado mais baixo do espectro. Os sons que podem ser “ouvidos” nessas frequências tendem a ser abruptos e percussivos, como explosões ou o ruído de maquinaria pesada. Já que eles não podem ser postos no campo acústico finamente diferenciado entre sons de fundo e sons de primeiro plano como, se revela pelos ouvidos, é difícil forçá-los a funcionar em fontes e locais específicos. Eles tendem, antes, a aparecer e desaparecer, subitamente e sem aviso. Ademais, o ruído externo de baixa-frequência captado através da vibração corporal é facilmente confundido com aquele gerado internamente no curso de processos metabólicos e respiratórios normais – do tipo que o médico pode “ouvir” por meio de um estetoscópio (Rodaway 1994: 100-1, Rée 1999: 53-4).
- 86 Além dessa “audição-tato”, entretanto, Wright relata outro tipo de experiência de som, registrado, não através do toque, mas, através da visão. Apenas onde nada se move, como num dia perfeitamente calmo, o mundo parece estar envolvido em total silêncio. Diante do mais leve movimento, o silêncio é estilhaçado. Já me referi a uma tal experiência como um exemplo de “visão do som”, na observação de Wright de que “pássaros, ao voar, cantam com as asas” (1990: 3: 11-12). Contudo, ele admite que esse “ruído visionário”, diferente das sensações palpáveis da audição-tato, é na verdade uma coisa da imaginação. Ele não existe, realmente. Devo dizer que não estou convencido pela distinção entre som real e som imaginário contida aqui. Pois, até os sons que pessoas com visão normal rotineiramente descrevem como reais não são menos fenômenos da experiência vivida, e é perfeitamente claro, a partir da descrição feita por Wright da audição-visão, que os sons que ele vê são, para ele, tão vívidos quanto são, para outras pessoas, os sons que elas ouvem. O próprio Wright se pergunta se o seu olho para som deve algo às memórias infantis, já que a surdez o atingiu aos sete anos de idade. Ele se lembra de que, naquele momento, ele não percebia ser surdo; e apenas gradualmente ficou a par da condição devido à sua inabilidade para captar os sons de movimentos inobserváveis, como o tique-taque de um relógio (1990: 22, ver Rée 1999: 37). No caso de movimentos visíveis, o fato de que seus ouvidos haviam deixado de funcionar não fazia uma diferença perceptível, ao menos no começo, ao que ele ouvia. Isto certamente fornece uma prova contundente para a visão de que mesmo para os ouvintes²⁶, a audição é guiada, criticamente, pelas “antenas” da visão. E se encaixa na observação de Hull de que quando as pessoas ficam cegas sua audição não melhora; pelo contrário, piora.
- 87 Já quando as pessoas estão falando entre si, os movimentos de sua fala podem ser visíveis na face, e, especialmente, nos lábios. Essa é a base para a prática da leitura labial. É normal, também, que a fala seja acompanhada e amplificada em sua força expressiva por gestos visíveis das mãos. Nas comunidades de surdos, sistemas gestuais vêm sendo elaborados a ponto de constituírem línguas em si mesmas, totalmente equivalentes às faladas. Estas são convencionalmente conhecidas como línguas de sinais

(Armstrong, Stokoe e Wilcox 1995). Nem a fala e nem os sinais têm a intimidade do contato visual, já que há, em ambos os casos, uma diferenciação funcional na totalidade do sistema corporal de percepção e ação, entre os órgãos dos sentidos e os do movimento. Na fala, a divisão está entre os ouvidos e a voz; nos sinais ela está entre os olhos e as mãos. Mas, como fala e sinais são formalmente equivalentes, a esse respeito, as possibilidades de estabelecer um envolvimento mútuo e direto entre o eu e o outro por meio dos sinais devem ser tão grandes quanto o são por meio da fala. Este é o ponto no qual devemos lembrar o que McLuhan, Ong e seus seguidores têm a dizer sobre as propriedades do pensamento e da expressão na modalidade oral-aural. Pois, deixando de lado a tendência dos surdos sinalizadores à familiaridade com a palavra escrita, não parece haver uma boa razão para duvidar que essas propriedades deveriam ser atribuídas também à modalidade manual-visual.

- 88 Lembremo-nos de que, para Ong, pessoas numa cultura predominantemente oral ouvem palavras não como coisas, como se estivessem olhando para elas, mas como som. Para os surdos sinalizadores, de forma similar, os gestos são movimentos a serem assistidos, não objetos a serem olhados (Armstrong, Stokoe e Wilcox 1995: 83-4). Não há como pará-los para uma inspeção. Como sons da fala, gestos sinalizados existem apenas de passagem. O fato de que são vistos e não ouvidos não os faz menos fugazes, não mais como coisas, do que sons falados. Além disso, os movimentos das mãos nos gestos respondem a movimentos visualmente perceptíveis no entorno do sinalizador, assim como, no contexto oral, os sons da fala repercutem as propriedades do ambiente acústico, produzindo o “iconismo gestual” que é um traço tão pronunciado da língua de sinais dos surdos – a contrapartida precisa do iconismo fonológico na fala de culturas supostamente “auditivas” como os Umeda (Gell 1995: 247-8). Tendo em conta todos esses paralelos, podemos apenas chegar à mesma conclusão que Jonathan Rée, em seu estudo da história da educação para surdos. “A idéia de que há um golfo metafísico dividindo a comunicação entre gestos visíveis da comunicação e palavras audíveis”, escreve ele, “é uma fantasia sem fundamento, uma alucinação, mais que uma teoria” (Rée 1999: 323-4).
- 89 McLuhan e Ong, claro, estavam preocupados, acima de tudo, em contrastar as propriedades da fala e da escrita. Seu erro, como deve ter ficado claro agora, foi imaginar que estas propriedades contrastantes podiam ser deduzidas das diferenças entre a audição e a visão. O traço crítico da escrita, pelo qual ela é distinguida tanto dos sinais como da fala, é que ela é inscrita sobre uma superfície durável. Será, então, sua inscrição, e não apenas sua visibilidade, que transpõe as palavras em coisas? Não exatamente, pois a percepção de inscrições como objetos depende de um conjunto de condições ainda mais limitado. O traço de um gesto, como a pincelada de um calígrafo, pode ser apreendido como um movimento, exatamente da mesma maneira que o próprio gesto. Nisso, o olho do leitor segue o rastro assim como seguiria a trajetória da mão que o fez. A palavra escrita é percebida como uma palavra apenas quando ela é lida não como o traço de um gesto visível, mas como a representação de um gesto vocal. De modo que, espreitando por trás do argumento de que a escrita nos leva a ver as palavras como “objetos quiescentes” (Ong 1982: 91) reside um pressuposto, ainda disseminado até entre lingüistas, de que as únicas línguas propriamente ditas são as faladas, e que, portanto, a escrita existe com o único propósito de representar os sons da fala. Este pressuposto fonocêntrico trai um preconceito profundamente enraizado e obstinadamente persistente segundo o qual a sinalização manual é uma forma imperfeita de comunicação que dificilmente se qualifica como “língua”²⁷. E é

precisamente essa desqualificação do gesto perante a língua propriamente dita que deu origem à idéia de que a língua só pode ser tornada visível por meio da representação da fala na escrita.

A intercambiabilidade da percepção visual e auditiva

- 90 Conversando com Georges Charbonnier, o pintor André Marchand descreve sua percepção do mundo visível como uma na qual ele está submerso, e que se abre para ele, como tal, do interior:

Por exemplo, em uma floresta, senti muitas vezes que não era eu quem a estava observando. Em alguns dias, senti que eram as árvores que estavam olhando para mim, que falavam comigo. De minha parte, eu estava lá... ouvindo²⁸. (Charbonnier, 1959:143)

- 91 Essa experiência, com certeza, é familiar para qualquer um que já vagou pela floresta. Há dois aspectos disso para os quais quero chamar a atenção. Primeiramente, isso fornece um suporte convincente à idéia da reciprocidade da visão, à qual já iludi em conexão com os ordálios da cegueira. Incapaz de ver, a pessoa cega se torna convencida de sua própria invisibilidade, como se sua própria existência fosse posta em questão. Por outro lado, “estar lá”, ter uma presença no mundo e, assim, estar apto a ver, é existir à vista dos outros. Desse modo, sentimos que as árvores a nossa volta têm olhos e estão olhando para nós porque se não estivessem, onde estaríamos? Em segundo lugar, perceba o quão prontamente Marchand escorrega da linguagem da visão para a da audição. As árvores olham, mas elas podem muito bem estar falando; nós observamos, mas podemos muito bem estar ouvindo. É para esta intercambiabilidade da percepção visual e auditiva que desejo me voltar agora.

- 92 Comecei com um exemplo musicológico, que nos leva de volta à questão de Zuckerkandl sobre ser preferível ouvir a música com os olhos abertos ou fechados. Em sua autobiografia, o compositor Igor Stravinsky argumenta, apaixonadamente, pelo primeiro. “Sempre tive horror,” escreve ele, “a ouvir música com meus olhos fechados, sem nada para eles fazerem. A visão dos gestos e movimentos de várias partes do corpo produzindo a música é fundamentalmente necessária se ela é para ser apreendida em sua totalidade” (Stravinsky 1936: 72). Observar os movimentos do percussionista, do violinista ou do trombonista dá forma e direção à nossa audição, que de outra forma estaria vazia e sem alvo. Não ouvimos tão bem com os olhos fechados, de acordo com Stravinsky (e como Hull também descobriu, com o avanço de sua cegueira), já que perdemos este direcionamento visual da percepção auditiva. Apartado do movimento corporal de sua produção, o som musical parece abstrato e incorpóreo. Tem sido constantemente pontuado que a audição é um sentido passivo, que tudo o que se pode fazer é sucumbir às emanações imperativas do mundo exterior. Jonas, por exemplo, sustenta que “na audição, aquele que percebe está à mercê da ação do ambiente” (1966: 139), enquanto para Adorno, a audição parece “dormente e inerte” (1981: 100). É precisamente este tipo de audição passiva, como “mera suscetibilidade apática” (Rée 1999: 53), que Stravinsky atribui àqueles que ouvem música com os olhos fechados. Tais pessoas, como ele, causticamente, pontua, longe de ouvirem a música em si, preferem “abandonar-se aos devaneios induzidos pela música de ninar de seus sons” (1936:73). Elas permitem que o som jorre sobre elas - ou “flutue através da experiência”, como Ihde (1976: 78) colocou - inconscientes do fato de que este está sendo produzido por

músicos com instrumentos. Ao abriremos os olhos, no entanto, deixamos de ser meros consumidores do som e nos juntamos, silenciosamente, ao processo de sua produção. A audição é despertada de sua letargia e se torna ativa e envolvida.

- 93 Isso nos leva à uma conclusão de suprema importância. Se a audição é um modo de engajamento participativo com o ambiente, não é porque se opõe, nesse aspecto, à visão, mas porque “ouvimos” tanto com os olhos quanto com os ouvidos. Em outras palavras, é precisamente a incorporação da visão ao processo de percepção auditiva que transforma ouvir passivamente em escutar ativamente. Mas o oposto também se aplica: é a incorporação da audição ao processo de percepção visual que converte o assistir passivamente em olhar ou observar ativamente. Foi por isso que Marchand sentiu que ao olhar para as árvores – que estavam também olhando para ele – estava do mesmo modo, silenciosamente, ouvindo-as. Ele estava “olhando” com os ouvidos tanto quanto com os olhos. A experiência de Marchand seria inteiramente familiar ao povo Koyukon, que vive da caça, da armadilha e da pesca nas florestas da Alasca. Eles “vivem em um mundo que observa”; de acordo com seu etnógrafo, Richard Nelson, “em uma floresta de olhos” (1983: 14). Mas é, também, uma floresta de ouvidos. As árvores principais da floresta, nomeadamente picea e bétula, assim como tantos de seus animais nativos, são investidos de espíritos que, como pessoas, podem ouvir tanto quanto ver. É por isso que, para os Koyukon, é sempre importante ser cuidadoso com o que se diz, para não causar nenhuma ofensa. Eles vêem porque você vê; eles ouvem porque você ouve. Mas, indiferentemente, seja do lado das pessoas ou dos espíritos, é o elemento de atenção auditiva que converte visão em vigilância.
- 94 Também entre os esquimós Yup'ik havia uma consciência similar de que as pessoas estão constantemente sob o escrutínio vigilante dos espíritos. O próprio cosmos (ella) – senciente, conhecedor e responsivo – foi concebido como um imenso olho, mas um que podia ouvir tanto quanto ver. E podia também cheirar. De modo que, para o seu próprio bem e o de todos, enlutados e mulheres menstruadas eram sujeitos a restrições, para que “permanecessem inodoros, inaudíveis, imóveis, e invisíveis para o olho de ella (Fienup-Riordan 1994: 248). O conhecimento de que o olho de ella estava observando e de que as atividades humanas eram visíveis ao mundo espiritual, controlava cada aspecto da vida cotidiana dos Yup'ik. Testemunhar um espírito diretamente era vê-lo como um rosto que, como o próprio cosmos, era circular e centrado nos olhos. De todo modo, o rosto não era uma máscara cobrindo a persona do espírito, através da qual sua voz pudesse ser ouvida. Ao contrário, o rosto seria revelado por meio de um processo de desmascarar semelhante à retirada de um capuz – o desmembrar de uma aparência exterior como dada para a visão ordinária, cotidiana, para descobrir o ser interior. Encontrar outra pessoa face a face não era, portanto, ser colocado contra ela, como em uma imagem vis-à-vis, mas ser envolvido na intimidade intensa e intersubjetiva do contato olho no olho. Desmascarados, os olhos do espírito literalmente captariam o relance do observador em sua vista. Mas isto implica que, como um aspecto do ser, o rosto está tanto no “interior” quanto a voz. Se a voz é o som do ser, então o rosto é sua imagem²⁹. E, por isso, também, ouvir outra pessoa, tanto humanos como espíritos, é equivalente a olhar para eles. Como um homem Yup'ik explicou: “Alguém que fala não irá repreendê-lo por olhar demais para ele. Mas olhar o tempo todo enquanto alguém ensina, é o modo como alguém deve continuar ouvindo” (Joe Beaver, em Fienup-Riordan 1994: 316), A isso, Fienup-Riordan acrescenta que “observar o rosto de uma pessoa... era particularmente revelador”.

- 95 Algum tipo de distinção é, não obstante, delineada aqui, entre dois tipos – ou níveis – de visão: de um lado, a visão ordinária de coisas pré-existentes, que resulta de mover-se por um ambiente e detectar padrões na luz ambiente refletidos em suas superfícies externas; de outro lado, a vista reveladora experimentada naqueles momentos nos quais o mundo se abre para o perceptor, como se ele ou ela fossem pegos no momento de seu nascimento. Esta distinção é, com efeito, equivalente àquela que introduzi anteriormente, comparando as teorias de percepção visual de Gibson e Merleau-Ponty entre a visão como um modo de participação e um modo de ser. Em nenhum dos casos a visão pode ser radicalmente separada da audição. No primeiro, como mostrei, é a co-opção de ouvir pela visão que transforma a visão meramente contemplativa em olhar e observar ativamente. No segundo, nossos questionamentos sobre as convergências entre o que Merleau-Ponty e Zuckerkandl têm a dizer, respectivamente, sobre a apreensão pictórica da luz e a apreensão musical do som, revelou que elas eram, em princípio, tudo menos indistinguíveis. Para ilustrar o contraste entre esses dois níveis de visão e as diferentes relações com a audição envolvendo cada um, volto-me, brevemente, para outro exemplo.
- 96 Conteí, anteriormente, como conheço o cuco pelo seu som e que apenas por meio de ser visto é que ele se torna percebido como uma coisa que produz um som. Entre os Ojibwa, caçadores e apesadores indígenas do norte canadense, é dito que existe um pássaro cujo som, conforme se espalha pelo do céu, é um estrondo de trovão. Poucos o viram e àqueles que o fizeram são atribuídos poderes excepcionais de visão reveladora (Hallowell 1960: 32;). Qual é a diferença, então, entre ver um cuco e ver um pássaro-trovão? Observadores de pássaros certamente seriam os primeiros a reconhecer a importância da audição para uma visão ativa e exploratória. Ao buscar escutar o canto dos pássaros e outros sons – o bater das asas, o farfalhar das folhas – a vista do observador se situa na fonte de onde vêm esses sons. Desse modo, os órgãos da audição constituem um sistema auditivo de guia que serve para orientar a visão em direção a seu alvo. O enigma do chamado, cu-co, emanando de algum lugar nas árvores, é resolvido tão logo avistamos o pássaro que o está produzindo. Ao nomear o pássaro pelo som de seu chamado, nós o reconhecemos como apenas outro indivíduo de uma espécie, uma coisa viva, cuja presença e atividade, além disso, não são afetadas pelo olhar atento e neutralizador do observador.
- 97 O pássaro-trovão, por contraste, não é uma coisa de nenhum tipo. Como o som do trovão, ele é um fenômeno da experiência. Ainda que seja pelo trovão que o pássaro faz sua presença ser ouvida, o som não é produzido pelo pássaro-trovão como o cuco produz seu chamado. Pois o trovão é o pássaro em sua encarnação sônica. Assim sendo, ver não é resolver o mistério cósmico do som, como se alguém pudesse recuar um passo de seu envolvimento no mundo e dizer “Ah, então é de lá que ele está vindo!”. Este alguém é levado ainda mais adiante nele. O pássaro se apresenta à visão como uma experiência de luz exatamente da mesma maneira que se apresenta à audição como uma experiência de som. Se o som, aqui, é intrínseco à visão, não é porque ele guia a visão até seu objeto mas porque ouvir é ver. Como uma forma específica da experiência da luz, o pássaro-trovão não se coloca para o perceptor como um objeto de visão, mas invade sua consciência, de onde é o gerador da própria capacidade dele ou dela de ver. Muito disso pode ser dito da experiência da luz solar ou lunar, e, de fato, o sol e a lua são apreendidos pelos Ojibwa, juntamente com o pássaro-trovão; como seres do mesmo tipo. Eles são, em suma, não tanto coisas visíveis como manifestações da luz.

- 98 Enquanto nas sociedades Ocidentais tal visão reveladora é território do pintor, em muitas sociedades não-ocidentais está intimamente associada às atividades do xamã. A metamorfose do som em luz e vice versa – isto é, ouvir com os olhos e ver com os ouvidos – são características peculiares da prática xamânica. Um exemplo fascinante deste fenômeno foi documentado entre os índios Shipibo-Conibo, do Peru oriental, por Angelika Gebhart-Sayer (1985). Em um ritual de cura, o xamã, apropriadamente em transe, tornou-se consciente de uma aura de luz radiante que parecia flutuar em sua direção, cobrindo as superfícies nas quais descia em desenhos reticulares, geométricos. Onde eles tocam seus lábios, estes desenhos luminescentes são convertidos em canções melodiosas. O xamã canta em conjunto com esses espíritos presentes e os outros aldeões (que ouvem apenas a voz do xamã) se unem a ele, seguindo seu exemplo. Conforme as vozes combinadas emanam pelo ar, elas se tornam uma vez mais (ainda que apenas na visão do xamã) desenhos que penetram o corpo do paciente e se estabelecem lá, tornando-se mais nítidos conforme a cura prossegue (Gebhart-Sayer 1985: 162-4). As canções do xamã, como Gebhart-Sayer coloca, “podem ser ouvidas de uma forma visual... e os desenhos geométricos podem ser vistos acusticamente” (p. 170).
- 99 Os próprios desenhos são extraordinariamente intrincados e já gravados em tecidos de algodão atados como “livros” - levando à especulação de que os índios desta região poderiam possuir uma forma de escrita hierográfica. Nenhum destes livros sobreviveu até os dias de hoje, mas os aldeões entre os quais Gebhart-Sayer desenvolveu seu trabalho de campo lembraram que um velho de uma vila próxima, o genro de um xamã, manteve um livro de exercícios escolares cujas páginas estavam preenchidas com minuciosos padrões em vermelho e preto. Uma mulher lembrou que, quando criança, conseguira apanhar o livro e copiar quatro dos desenhos antes de ser pega e castigada por sua avó. Ela afirmou nunca tê-los esquecido, e foi capaz de redesenhá-los de memória (Gebhart-Sayer 1985: 155). Um de seus desenhos está reproduzido na Figura 14.2. Não é difícil ver porque observadores europeus foram inclinados a comparar tais grafismos à escrita. Parece, diante disso, que o xamã Shipibo-Conibo apreende o som da canção da mesma maneira que pessoas do Oeste letrado supostamente apreendem os sons da fala – isto é, como se olhassem para eles. Os desenhos geométricos que residem na visão do xamã possuem uma semelhança inusitada com o “som-imagem”

saussureano. E se a palavra escrita é a transcrição de uma imagem da mente para o papel, o mesmo não poderia ser dito dos desenhos gráficos dos “livros” dos xamãs?

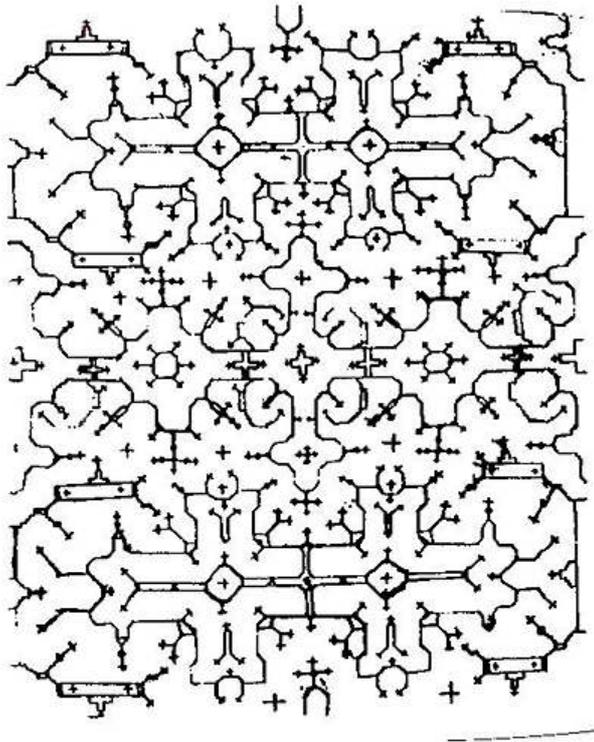


Figura 14.2 Um dos desenhos do livro sagrado de um xamã Shipibo-Conibo, desenhado de memória por uma mulher do vilarejo de Caimito em 1981. Reproduzido de A. Gebhart-Sayer, *The Geometric Designs of the Shipibo-Conibo in RITUAL CONTEXT, JOURNAL OF LATIN AMERICAN LORE*, 11: 2, 1985, p. 158.

- 100 É verdade que, em um sentido, o índio xamã “vê” canções, e que, em outro, pessoas criadas na tradição ocidental de literatura impressa “vêm” palavras faladas. Mas os sentidos de ver exemplificados nesses dois casos não poderiam ser mais diferentes. Esta diferença corresponde, de maneira bastante precisa, ao modo pelo qual pensadores ocidentais convencionaram distinguir visão de audição. Para retomar a formulação de Zuckerkandl, esta é a diferença da experiência de um mundo “lá fora”, da de um mundo vindo “lá de fora em minha direção e por dentro de mim” (Zuckerkandl 1956: 368). Para o ocidental, ver palavras é apreendê-las como coisas, objetos exteriores a serem compreendidos pelo modo como as imagens ou representações são formadas por elas na mente. A visão do xamã, por contraste, não é um ver coisas, mas uma experiência de luz, que é sentida como fluindo em direção a ele e dentro dele. Conforme faz isso, transforma-se em som. É na interface na qual a luz que flui para dentro é convertida no som que flui para fora que os desenhos são gerados em sua percepção. No ritual de cura, esta conversão tem lugar nos lábios do xamã. Deste modo, quando um desenho é inscrito sobre uma superfície, como o tecido de algodão ou papel, a superfície é transformada em uma interface do mesmo tipo que os lábios. Isso instantaneamente faz sentido às afirmações nativas de que a superfície, com seus desenhos, fala diretamente a pessoa que a “lê” (Gebhart-Sayer 1985: 154).
- 101 Se isso é, de fato, ler, então é mais semelhante à leitura labial do que a da palavra escrita. Nos traços gráficos da página do livro do xamã a voz é transposta visivelmente, exatamente como é, para o leitor de lábios surdo, nos movimentos do lábios e do rosto

de quem fala. Do mesmo modo que o olho do observador segue os traços, seus lábios se movem para produzir os sons correspondentes. Esta interpretação é corroborada por Peter Gow, em um estudo sobre a leitura e a escrita de outro povo nativo da Amazônia peruana, os Piro. Este estudo é focado na história de um homem, Sangama, que tem a reputação de ser “o primeiro Piro capaz de ler”. De acordo com a história, contada na década de 1940 pelo seu primo mais novo, Zumaeta, Sangama costumava apanhar livros impressos e jornais e lê-los, “seus olhos seguindo as letras e sua boca se movendo” (Gow 1990: 91). O que ele via, no entanto, não eram palavras no papel. Ele via o próprio papel como os lábios pintados de vermelho de uma mulher, falando para ele. E ele estava convencido que era isso que seus chefes europeus viam quando liam seus jornais: “Quando o branco, nosso patrão, vê um papel, ele o segura o dia inteiro, e ela [o papel] fala com ele... o branco faz isso todo dia (em Gow 1990: 92-3). Se os europeus foram predispostos a tratar os desenhos dos índios como uma espécie de escrita, o que poderia ser mais natural do que o índio, Sangama, tratar os textos impressos dos livros e jornais europeus como uma espécie de desenho? A afirmação de Sangama de ser capaz de ler, como Gow demonstra, estava baseada em sua compreensão da prática xamânica. De acordo com esta compreensão, ele se aproximou dos tipos gráficos na página não como “representações” ou “símbolos” de sons vocais, mas como a própria voz, emitindo brilho como um padrão de luz. É por essas linhas, também, provavelmente, que devemos interpretar a observação de Seeger de que entre os Suyá, outro povo amazônico, desenhos visuais como os padrões de tecelagem são vistos acusticamente. Ao aprender um desenho como esse, eles dizem: “Ele está em meu ouvido” (Seeger 1975: 214).

A Antropologia dos sentidos: uma segunda crítica

- 102 Podemos, agora, retomar o fio de minha crítica da antropologia dos sentidos, de onde eu a tinha deixado anteriormente. O defeito comum, presente em todos os trabalhos que avaliei nesse campo até agora, reside na naturalização das propriedades do ver, do ouvir e de outras modalidades sensoriais, levando a uma crença errônea, segundo a qual as diferenças entre culturas no que diz respeito aos modos como as pessoas percebem o mundo ao seu redor podem ser atribuídas à relativa preponderância, em cada uma delas, de um ou mais sentidos sobre os outros. Assim, supõe-se que, onde predomina a visão, as pessoas apreendem o mundo de certo modo e, onde predomina a audição, elas o apreenderão de outro. Essa abordagem é exemplificada no trabalho de David Howes, que formula a questão-chave na antropologia dos sentidos da seguinte maneira: “Como é o mundo para uma cultura que considera a realidade em termos menos visuais, mais auditivos ou olfativos, do que aqueles a que nós estamos acostumados?” (Howes 1991a: 6). Por “nós” ele quer dizer os povos de sociedades ocidentais modernas, ancoradas a uma estética hiper-visual que torna o mundo um espetáculo delineado ante um “olho desapegado e observador” (Romanyshyn 1989: 31). Como um antídoto para esse tipo de visão espetacular, epitomada nas técnicas representacionais de perspectiva linear, Howes nos convida a considerar os desenhos dos índios Shipibo-Conibo, tais como aquele reproduzido na Figura 14.2. Diferentemente do que ocorre no desenho em perspectiva, em que tudo é geometricamente fixado em seu lugar apropriado, esses desenhos, diz ele, chegam a pulsar (Howes 1991a: 5).

- 103 Qual será a explicação para esse contraste? Por que deveria o impacto dos desenhos xamânicos dos Shipibo-Conibo ser tão diferente daquele provocado por desenhos dos projetistas da Renascença? Para Howes, a resposta está na qualidade “pluri-sensorial” da estética Shipibo-Conibo, em oposição à estética “quase que exclusivamente visual” do Ocidente. Ele parece pensar que a visão é um sentido inerentemente objetificante, que ela naturalmente posiciona as coisas a certa distância do observador, mas que esses efeitos distanciadores podem ser contrabalançados ao se adicionar doses generosas de experiência não visual à mistura sensorial. Assim, na cura xamânica, os desenhos luminescentes se misturam a canções e a fragrâncias para trazer a cura, enquanto, ao se olhar a arte renascentista, sons e odores são deixados de fora, levando a uma estultificação dos sentidos não visuais e a uma intensificação do “poder natural do olho de investigar as coisas de longe” (Howes 1991a: 5-6). Esse, entretanto, é um argumento dificilmente convincente. Isso porque, funcionar como um instrumento de especulação desapegada não faz mais parte da natureza do olho do que abrir o vidente a experiências de revelação mais íntimas. Além disso, simplesmente não ocorre que pessoas em sociedades ocidentais exerçam seus poderes de visão em um ambiente abrigado contra estímulos acústicos e olfativos. Certamente, a visão de desenhos move os xamãs Shipibo-Conibo a cantar e os odores de plantas selecionadas constituem uma parte importante do ambiente do ritual de cura (Gebhart-Sayer 1985: 171-2). Ainda assim, quem negaria o poder da fragrância e da canção, bem como o de imagens visuais de importância sagrada, na missa católica? A experiência estética do frequentador de igreja ocidental é certamente tão “pluri-sensorial” quanto a do participante de uma cerimônia Shipibo-Conibo. Acrescentar mais sons e odores não fará qualquer diferença no modo como ele ou ela vê.
- 104 Se a centralidade que a tradição ocidental atribui ao olho não se devesse a nada além de uma falta de atenção à audição, bem como ao tato, ao paladar e ao olfato, isso poderia ser facilmente corrigido. No que diz respeito à audição, apenas teríamos que louvar o som – o que não seria, em si mesmo, algo ruim (Ihde 1976: 9). Mas como Ihde aponta, a situação é complicada pelo fato de que a redução à visão no ocidente foi acompanhada por uma segunda redução, a saber, a redução da visão. Não se pode escapar a essa redução, inerente à retórica do visualismo, simplesmente erigindo um antivisualismo em seu lugar (Ihde 1976: 21, ver Feld 1996: 96). Pois sua fonte não reside em qualquer preferência pelo olho sobre quaisquer outros órgãos sensoriais, mas no que Johannes Fabian (1983: 123) denomina um “estilo cognitivo” particular – o qual provavelmente gera um preconceito em nosso entendimento de todos os tipos de experiência perceptual, sejam elas predominantemente visuais ou não. É nesse estilo, mais do que em qualquer coisa que tenha a ver com a proporção dos sentidos, que encontramos a resposta à nossa questão de como o desenho renascentista difere, em seu impacto, do desenho Shipibo-Conibo. Incorporado às técnicas ocidentais de representação, ele nos leva a equalizar visão e visualização – ou seja, com a formação, na mente, de imagens ou representações do mundo. Incorporado às técnicas de análise antropológica, entretanto, esse mesmo estilo cognitivo é o que nos leva a ver o processo pelo qual as pessoas “dão sentido” a seu mundo como uma construção cultural da realidade.
- 105 No cerne dessa abordagem está a teoria representacionista do conhecimento, de acordo com a qual as pessoas partem do material bruto da sensação corporal para construir uma imagem interna de como é o mundo “lá fora”, com base em modelos ou esquemas recebidos por sua educação em uma tradição particular. A teoria depende de

uma distinção fundamental entre dimensões físicas e culturais de percepção, segundo a qual as primeiras têm a ver com o registro de sensações pelo corpo e pelo cérebro, enquanto as últimas têm a ver com a construção de representações na mente. E apesar de protestos vigorosos no sentido contrário (Howes 1991b: 169-70), a antropologia dos sentidos permanece totalmente comprometida com essa versão do dualismo mente/corpo cartesiano. Acontece que ela não se preocupa, no fim das contas, com as variedades de experiência sensorial geradas no curso do envolvimento corporal prático das pessoas com o mundo ao seu redor, mas com o modo como essa experiência é ordenada e ganha significado dentro dos conceitos e das categorias de sua cultura. Além disso, a mesma lógica que opõe a representação mental à sensação corporal, tratando esta última como um fato físico, e não cultural, também reifica os sentidos como aspectos de uma natureza humana universal. Em seus movimentos e respostas, tais como olhar, ouvir e tocar, o corpo pode fornecer recursos simbólicos para projetos de cognição cultural, mas não é desses próprios processos corporais que a cultura surge. Em suma, para adotar uma distinção útil de Csordas (1990: 40 nota 2), considera-se que o corpo, com seus vários sentidos, abrange o terreno cognitivo da cultura em vez do existencial.

- 106 Essa posição é exemplificada por Constance Classen em seu livro *Worlds of Sense* (1993). Sua preocupação, aqui, é, muito explicitamente, com a importância expressiva, e não a prática, da experiência sensorial – ou seja: com os modos como essa experiência pode ser selecionada, metaforicamente, para “representar” conceitos centrais e valores de uma cultura. Esses valores e conceitos se adicionam àquilo que ela denomina o modelo sensorial. Assim, a cultura ocidental, por exemplo, se prendeu à experiência da visão, fazendo com que ela significasse o valor do conhecimento objetivo. Em outra cultura, com um modelo sensorial diferente, valores centrais poderiam ser expressos por meio de metáforas da audição ou do tato. Isso é o que Classen quer dizer com “modelagem” cultural, ou “condicionamento” da percepção. “Modelos sensoriais”, como ela insiste, “são modelos culturais, e valores sensoriais são valores culturais”. Mas o fato de que aqui a visão, ou lá o tato ou a audição, terem sido escolhidos como veículos de elaboração simbólica não quer dizer que as pessoas verão, ouvirão ou tocarão de maneira diferente. Se o modo de engajamento com o ambiente de maior importância prática para as pessoas é olhar, ouvir ou tocar, ou qualquer amálgama delas, é irrelevante. O que importa, no que diz respeito à “exploração intercultural das ordens sensoriais”, é que os significados e entendimentos do mundo adquiridos por meio da atividade perceptual são expressos simbolicamente por meio de metáforas extraídas desse ou de outro domínio de experiência sensorial (1993: 135-7, ver também Classen, 1997).
- 107 Essa mesma objetificação das experiências corporais de olhar, ouvir e tocar, bem como suas conversões em recursos metafóricos para a expressão de valores culturais extrasomáticos, também está evidente em Howes. Howes reconhece, a seu favor, que seres humanos não são simplesmente dotados pela natureza com poderes prontos de percepção, mas que esses poderes são, em vez disso, cultivados, como qualquer habilidade, por meio da prática e do treino em um ambiente. Por esse motivo, eles podem variar de um indivíduo para outro, mesmo no interior de uma única sociedade. O músico, por exemplo, pode desenvolver um sentido apurado de audição e, o chef, um sentido igualmente sutil de paladar, ainda que ambos possam pertencer – como de fato ocorre no ocidente – a uma sociedade propensa a descrever o conhecimento e o julgamento de cada um deles por meio de metáforas da visão. Poderíamos até mesmo

esperar que essas variações de habilidade sensorial se manifestassem neurofisiologicamente no desenvolvimento diferenciado do córtex cerebral, de modo que, se mapeássemos a superfície do corpo humano em uma escala que varia proporcionalmente ao espaço que cada região ocupa no córtex, a figura resultante – conhecida como “homúnculo sensorial” (ver Figura 14.3) – seria bem diferente, digamos, no caso do musicista e no do chef, refletindo seus “perfis sensoriais” contrastantes³⁰. Para Howes,(p.284), no entanto, essas variações individuais na habilidade prática e perceptual são simplesmente irrelevantes. Ele quer mostrar como o ‘mapa dos sentidos’ difere, não entre indivíduos, mas entre culturas e sociedades inteiras (Howes 1991b: 168-9).

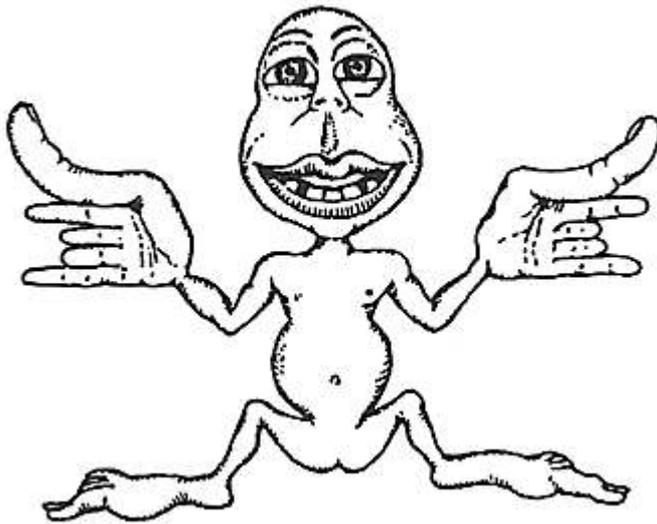


Figura 14.3 O homúnculo sensorial, uma ilustração de como a superfície do corpo é representada no córtex somatosensório. Áreas maiores do córtex são dedicadas às partes mais sensíveis do corpo, tais como dedos e lábios.

- 108 O efeito dessa proposta é sustentar uma noção de culturas como sendo sistemas de representações coletivas, além das condições e contextos da vida prática dentro da qual as pessoas desenvolvem e incorporam suas próprias habilidades de ação e percepção. Howes se posiciona em relação a isso como segue:

Diferenças entre indivíduos (de idade, sexo, ocupação ou temperamento) só têm sentido contra o pano de fundo da cultura à qual eles pertencem. É o sentido no qual sociedades inteiras podem ser classificadas como tendo um paladar mais apurado do que outras...ou que pensam de maneira mais aural ou visual...que é de interesse primordial para a ‘antropologia dos sentidos.’ (1991b: 168, grifos originais)

- 109 Em uma sociedade aural, por exemplo, as pessoas expressariam suas idéias acerca de conhecimento ou entendimento por meio de metáforas do campo da experiência acústica. Nós, por outro lado, em nossa sociedade visual, dizemos ‘Eu vejo onde você quer chegar’, enquanto eles podem dizer ‘Eu ouço onde você quer chegar’³¹. Mas isso não tem implicações quanto ao desenvolvimento relativo de seus poderes de audição ou visão. Portanto, Howes está, decisivamente, confuso em supor que o que ele considera como um ‘mapa cultural dos sentidos’ seja, meramente, uma versão melhorada do ‘homúnculo sensorial’ (1991b: 168-9). Pois, enquanto o nível da análise se desloca do indivíduo para a sociedade, o campo que é ‘mapeado’ não é mais um espaço corpóreo, mas, sim, conceitual. Em vez de traçar um conjunto de conexões metonímicas entre os

órgãos sensoriais e as regiões do cérebro, o ‘mapa cultural’ estabelece um sistema de correspondência metafórica entre o campo material da experiência sensória e o campo ideal das representações mentais. Para entender a lógica disso só é preciso substituir o ‘plano do sentido’ pelo ‘plano do som’ na representação de linguagem de Saussure.

- 110 Como a antiga antropologia do corpo (ver Jackson 1989:123), a antropologia dos sentidos – como apresentada nos trabalhos de especialistas como Howes e Classen – parece determinada a deixar a experiência vivida e sensória para trás na busca do que ela representa, a saber, as ‘idéias’ e ‘crenças’ incorpóreas de uma cultura. Longe de nos ajudar a entender como o corpo inteiro percebe, e como significado é criado dentro do contexto de suas atividades de ver, ouvir e assim por diante, essa abordagem reduz o corpo a um lócus de sentidos objetificados e enumeráveis, cujo único papel é carregar a bagagem semântica projetada sobre eles por um sujeito coletivo e supersensório – notadamente, a sociedade – e cujo balanço, ou razão, pode ser calculado de acordo com a proporção da bagagem sustentada por cada um³². Agora, criticando essa abordagem, não é minha intenção menosprezar a importância de examinar os modos pelos quais metáforas sensoriais são mobilizadas no discurso. O fato de que dizemos ‘Eu vejo onde você quer chegar’ é certamente significativo. Mas, ao recorrer a essa figura de linguagem, não estou expressando uma coisa, um conceito de entendimento, em termos de outro, uma objetificação específica da sensação corpórea de visão. Pelo contrário, estou convidando você a comparar a experiência de união que surge do engajamento mútuo no diálogo verbal para a experiência, à qual eu e você estamos familiarizados, da união entre perceptor e percebido na atividade de olhar ou ver. Mas e se você não fosse familiarizado com essa experiência? E se você fosse cego?
- 111 Para Howes e Classen, se você consegue ver ou não, ou como suas capacidades sensoriais são acionadas nas atividades de percepção, não é relevante no que diz respeito à caracterização sensorial de uma sociedade inteira. São meramente questões de idiosincrasia individual. Pesquisa de campo entre os ‘aurais’, em uma sociedade que escolheu articular seus valores centrais por meio de metáforas auditivas, não nos dirá nada acerca da experiência dos cegos. Mas, como mostra Hull, meditando sobre a resposta de um cego à expressão ‘Eu vejo onde você quer chegar’, as coisas não são tão simples assim. Ele deve evitar o uso da expressão? Isso, observa Hull, seria absurdo. Optar por não participar das convenções verbais de sua sociedade seria compensar uma desabilidade com outra. No entanto, ele não pode evitar o fato de que a expressão, que convida a uma comparação entre seu entendimento e uma forma de experiência perceptual que ele não compartilha com seus interlocutores, não tem o mesmo efeito para ele quanto tem para aqueles. Há, diz ele ‘um deslocamento sutil no caráter total de comunicação entre pessoas cegas e videntes’ (Hull 1997; 26).
- 112 A lição a ser aprendida aqui é que convenções verbais de uma sociedade não aparecem prontas, nem são simplesmente sobrepostas à experiência de seus membros para que eles ‘façam sentido’ delas. Pelo contrário, elas estão sendo continuamente inventadas e reinventadas no curso dos esforços das pessoas para se fazerem entender. – isto é, ‘fazerem sentido’ de si mesmas para os outros. Eles fazem isso por meio de comparações entre suas próprias práticas e experiências sensoriais e aquelas que podem ser atribuídas aos seus próximos. Eu suponho que você esteja familiarizado, como eu, com o som do trovão e a visão do relâmpago. Eu quero que você compreenda o que eu senti quando estava do lado da estrada de ferro e o trem passou. ‘Ele passou como um trovão’, digo, ‘em um segundo’³³. Mas, recorrendo a essa metáfora, é minha experiência

que eu quero transmitir a você, não um protótipo conceitual qualquer de um ‘trem passando’, para o qual as sensações auditivas e visuais do trovão e do relâmpago venham a fornecer veículos apropriados de expressão simbólica. Em vez de abandonar as experiências vividas de indivíduos pela consciência coletiva sensória da sociedade, é, certamente, a esse entrelace criativo de experiência no discurso e às maneiras como as construções discursivas resultantes, por sua vez, afetam as percepções das pessoas do mundo que as cerca, que uma antropologia dos sentidos deveria primeiramente direcionar sua atenção. ‘Fazer sentido’, em suma, não consiste na sujeição da natureza humana às condições sociais (Classen, 1993: 5), mas no envolvimento de pessoas inteiras, umas com as outras e com seu ambiente, no processo contínuo da vida social.

Epílogo

- 113 Martin Jay termina o seu monumental estudo das atitudes para com a visão na história recente do pensamento Ocidental, sobretudo na tradição escolástica francófona, com as seguintes palavras:

A viagem começou pelo reconhecimento... quão inevitável.. é a modalidade do visível não, meramente, como experiência de percepção, mas como um tropo cultural. Assim, parecia frutífero seguir o desdobramento de um discurso descuidado sobre a visualidade, em vez de tentar documentar as transformações reais nas práticas sensoriais. (Jay 1993a:587)

- 114 Se existe uma conclusão principal a ser extraída de minha crítica à antropologia dos sentidos, é que qualquer tentativa em separar o discurso acerca da visão de sua prática real de olhar, observar e ver é insustentável. O mesmo, de fato, serve para qualquer outra modalidade sensorial. Pois, o que é o discurso, senão uma narrativa entrelaçada de experiência resultante da atividade prática e da percepção? Os significados que ele produz, como mostrei, não são somados no ‘topo’ da experiência vivida e corporal, mas reside nos modos pelos quais as tramas dessas experiências são tecidas juntas. Historiadores da filosofia estão enganando a si mesmos, certamente, ao imaginarem que o que tem sido pensado e escrito em termos dos sentidos pode ser nitidamente separado do que tem sido vivido e sentido através deles. Como diz Rée, ‘o desenvolvimento histórico da filosofia nunca fará muito sentido se ela for tratada como uma luta entre grandes livros, com todos os gostos, fragrâncias, barulhos, temperaturas locais e cores da experiência comum deixados de fora’ (1999:383).
- 115 De fato, a presunção do filósofo que se propõe a escrever uma história da visão sem considerar como as pessoas realmente vêem se assemelha àquela do físico que se propõe a construir uma óptica que não faz referência ao olho. Ambos, basicamente, reproduzem a dicotomia entre mente e natureza dentro da qual todo o conhecimento toma forma de representações da realidade. É por meio de sua assimilação nesse quadro que a visão tornou-se caracterizada, pelos admiradores como pelos detratores, como tendo a propensão natural de converter o que quer que ela encontre em coisas ‘objetivas’, capturadas, friamente, à distância (Levin 1988:98). E tendo desempenhado esse papel, como heroína ou como vilã do drama da modernidade, qualquer tendência voltada a imaginar o mundo como um domínio exterior de objetos a serem apreendidos pelos sentidos e analisados pela mente, é, automaticamente, interpretada como ‘visualismo’ (Fabian 1983:106-7). É como se a visão tivesse sido forçada a usar o manto de um estilo cognitivo particular e todas as virtudes e vícios que vão junto. Naturalmente, os críticos do visualismo se concentraram nos vícios (Jenks 1995). David

Levin, por exemplo, insiste em que a visão é ‘a mais reificante dentre todas as nossas modalidades perceptivas’ (1988:65)³⁴, cuja hegemonia na sociedade moderna pode ser ligada ao desejo de poder, à exploração tecnocientífica e à vigilância política. E ainda que ele admita que a visão pode ter o seu lado mais aberto, preocupado ou gentil, isso só se encontra nas margens, no ‘jogo das sombras e dos reflexos’ que nos revelam que ‘nós somos, apesar de tudo, fenômenos da luz’ (pp. 429,431).

- 116 Para fazer a acusação contra o bastão da visão, no entanto, como aponta Stephen Houlgate, pode-se mostrar que ver na prática real, ao invés de como imaginado pelos filósofos, abriga dentro de si uma tendência à reificação (Houlgate 1993:98-9). Pode-se, em outras palavras, romper estas barreiras artificiais que separam a vida do discurso, permitindo que as realidades da experiência irrompam sobre o turfe santificado do debate intelectual. Os antropólogos fazem isso o tempo todo; de fato, a tensão criativa entre especulação teórica e experiência vivida é a força motriz da investigação antropológica. Historiadores da filosofia, por outro lado, são relutantes em misturar os dois, temendo que qualquer movimento nessa direção possa ameaçar sua própria integridade, essencialmente, o projeto literário. É por isso que os filósofos críticos do visualismo nunca sonhariam em apresentar o tipo de questão com a qual o psicólogo linha-dura Gibson, por exemplo, começa seu estudo da percepção visual: “Como nós vemos o ambiente à nossa volta?” (Gibson 1979:1). Para eles, a resposta já está pressuposta: ver é reduzir o ambiente a objetos que são capturados e apropriados como representações na mente. A ironia é que essa resposta, a qual os críticos do visualismo são inclinados a tomar por certa, tem a sua fonte na própria epistemologia cartesiana que eles procuram destronar. O que eles oferecem, então, não é uma consideração da prática visual, mas uma crítica da modernidade travestida de crítica à hegemonia da visão.
- 117 A partir dos argumentos e evidências apresentados nesse capítulo, espero ter mostrado que a questão contra a visão é amplamente contestada. De fato, nunca deveria ter sido trazida, em primeiro lugar. É tão insensato culpar a visão pelas mazelas da modernidade quanto o é culpar o ator pelos crimes cometidos, no palco, pelo personagem cujo papel ele tem o azar de representar. Com Houlgate (1993: 106,111), acredito que a responsabilidade pela redução do mundo a um domínio de objetos manipuláveis não tem a ver com a hegemonia da visão, mas com uma ‘certa concepção estreita do pensamento’. E foi essa concepção, também, que levou à redução da visão – isto é, à sua construção como uma modalidade sensória especializada na apropriação e manipulação de um mundo objetificado. Por meio dessa redução, como mostrei, a visão se tornou oposta à audição. Mas não há nada natural ou pré-ordenado nessa oposição: com a mesma frequência com que é reafirmada nos livros acadêmicos, é, comumente, camuflada pela nossa própria experiência. Minha alegação é que, pela exploração do terreno comum entre visão e audição, em vez do abandono de um pelo outro por meio de um ‘voltar-se à audição’ (Levin 1993:3-4), poderemos ser guiados não somente a uma melhor apreciação da riqueza e profundidade da experiência visual, mas, também, a um entendimento mais generoso, aberto e participativo do pensamento.

NOTAS

1. Para uma excelente discussão dessa questão veja Rée (1999: 42-5). Ele conclui que é, precisamente, porque a audição habita um mundo de sons efêmeros, em vez de objetos sólidos, que ela difere da visão: 'você não ouve coisas no som como você as vê na luz' (p.43).
2. O mesmo parece ser verdade em relação à apreensão dos pássaros entre os Kaluli da Papua Nova Guiné, que habitam um ambiente de densa floresta. Durante seu trabalho de campo entre os Kaluli, Steven Feld descobriu que sua taxonomia de aves era, antes de tudo, uma classificação de sons, em vez de coisas vivas. Às perguntas insistentes de Feld, Jubi, seu companheiro Kaluli, respondia: 'Escute - para você, eles são pássaros, para mim, são vozes na floresta'. Refletindo sobre esse comentário, Feld observa que 'pássaros' são 'vozes', pois os Kaluli identificam e reconhecem sua existência primeiramente através do som. (Feld 1982: 45).
3. N.T.: no original, *undersides*.
4. Um dos principais defensores desse ponto de vista sobre a percepção visual tem sido Richard Gregory. 'Parece não ter havido uma quebra abrupta' escreve Gregory, 'entre perceber um objeto e adivinhar um objeto. Se toda percepção de objetos requer alguma adivinhação, podemos pensar o estímulo sensorial como fornecedor de dados para hipóteses que dizem respeito ao estado do mundo externo. As hipóteses selecionadas, seguindo esse ponto de vista, são percepções.' (1973: 61-3). Além disso, 'ilusões são hipóteses que falharam' (p.74, grifos originais).
5. Heidegger, em particular, esforçou-se para recuperar esse senso de pertencimento por meio da repetição de metáforas visuais dominantes em termos aurais, e, freqüentemente, evocava o parentesco, na língua alemã, entre Hören, Horchen e Gehören -- ouvindo, ouvindo atentamente e pertencendo. (Caputo 1985: 255).
6. Em seu ensaio sobre 'a noção de pessoa, a de "eu" ', Marcel Mauss discute a etimologia do Latim *persona* e sugere que pode ter tido origem Etrusca, talvez originalmente emprestada do grego. A idéia de sua derivação de *personare*, acredita ele, foi uma invenção em retrospecto. (Mauss 1979: 78-9).
7. Uma variação intrigante sobre a mesma idéia é dada pelo filósofo japonês Yanagida Kunio (1875-1962), o reconhecido fundador dos estudos folclóricos japoneses. De acordo com Kunio, 'tanto a fala quanto a escrita existem como meios de expressar pensamentos, mas, no presente momento, a escrita não é tão próxima do pensamento quanto o é a fala. Se a fala pode expressar oito pensamentos de dez, a escrita só pode expressar seis' (citado em Ivy 1995: 7).
8. Tipográfica [N.E.].
9. Na Melanésia [N.E.].
10. A inspiração para isso vem da filosofia de Merleau-Ponty, especialmente do seu ensaio 'O Olho e o Espírito' (Merleau-Ponty 1964a, ver Stoller 1989 37-40). Irei discutir as idéias de Merleau-Ponty mais detalhadamente no decorrer desse capítulo.
11. Para revisões úteis acerca dessa linhagem filosófica, ver Jay (1993a: 21-82) e Synnott (1993: 128-55)
12. Descartes de fato qualifica a analogia em um aspecto. Você não pode direcionar raios de luz para cima de objetos no ambiente exatamente da mesma maneira como um cego pode direcionar seu bastão. Isso é possível, pensava Descartes, só para criaturas como o gato, que vêm no escuro por meio da iluminação de objetos com raios que saem de seus próprios olhos (1988: 59). A idéia de que os olhos do gato são como duas tochas em sua cabeça era tudo o que sobrou, até a época de Descartes, da noção que fora um dia amplamente aceita -- originalmente proposta por Euclides em sua Óptica (c. 300 AC) -- de que, em todo tipo de visão, raios de luz são emitidos pelos olhos em vez de refletidos por eles (Hagen 1986: 300-4)

13. Rorty está, então, errado ao reivindicar que 'no modelo Cartesiano, o intelecto *inspeciona* entidades modeladas pelas imagens da retina' (Rorty, 1980: 45). Descartes foi bem explícito quando disse que o trabalho do intelecto não era inspecionar mas sim construir, que essa construção não dependia de qualquer semelhança entre os dados sobre os quais ele operava e a imagem retinal, e que quaisquer representações na mente são produtos, e não precursores, de sua atividade construtiva. Sobre isso, ver Houlgate (1993: 102)
14. Como aponta Judovitz, 'A apropriação paradoxal da visão pela razão de Descartes...corresponde a um ato de denúncia do seu caráter fenomenal e experimental' (1993: 78).
15. A seguinte definição, dada por Descartes em 'Regras para o direcionamento de nosso intelecto nativo', de 1628, pode servir como exemplo desse uso: 'intuição é a indubitável concepção de uma mente límpida e atenta que procede somente da luz da razão' (1988: 3).
16. Gibson tem um problema específico com o sol e a lua, entre outros corpos celestes. Pois, como ele admite em outro texto, a informação que especificaria sua forma e composição simplesmente não está disponível para o observador terrestre tecnologicamente desamparado, que não pode se mover em volta deles. Como objetos, portanto, eles não são visíveis para o olho (1979: 259). Nem podem a luz do sol e a da lua serem vistos 'como tal'. Como, então, podem o sol e a lua serem vistos?
17. Nesse ponto, Gibson escolhe discordar com Ronchi, cuja visão discuti acima. Embora concorde com Ronchi que a óptica, como uma ciência da visão, deve ser ancorada pelo olho, ele argumenta que a luz depende da presença do olho não para a sua existência, mas sim para sua *relevância*. Sua existência é um dado físico, sua relevância, um dado ecológico (Gibson 1966: 222).
18. De acordo com Cohen e Stewart (1994: 154-6), a ilusão da visão é precisamente aquela de supor que você está 'olhando fora de sua cabeça por meio de uma janela,' ou 'por meio de buracos na sua cabeça onde seus olhos deveriam estar os .' O cérebro, dizem, tem que trabalhar muito para criar essa ilusão. Mas, certamente, não é uma ilusão que eu já tenha experienciado, ou qualquer pessoa que eu tenha conhecimento já tenha experienciado.
19. Assim, como aponta Jay, Merleau-Ponty não aceitava, como um *a priori* ontológico, a clivagem radical entre a 'luz real' (*lumen*) dos físicos e a 'luz fenomenal' (*lux*) da consciência ingênua. Pois, para ele, a ciência física 'surgiu da percepção natural, em vez de sua antítese ou correção' (Jay 1993b: 163).
20. Outra maneira de dizer isso é que devemos redescobrir o vidente que existe em todos nós, e que se esconde atrás do nosso consentido papel de espectador. A maneira de ver do vidente, como escreve David Levin, 'é mais elementar do que nossa maneira do dia-a-dia: sua abertura extática...embora não compreendida, e não praticada conscientemente, por mais mortais 'comuns', está, de fato, por trás de toda percepção humana' (1988: 462).
21. Paul Klee, a cuja arte Merleau-Ponty se refere freqüentemente, condensou esses pontos em seu 'Credo Criativo' de 1920. 'A arte não reproduz o visível...O trabalho pictórico surge do movimento, é em si mesmo movimento fixado, e é apreendido em movimento (músculos do olho)' (Klee 1961: 76,78).
22. Oliver Sacks registra um exemplo recente desse fenômeno. Diz respeito a um paciente, Virgil, que, após quarenta e cinco anos de cegueira fez uma operação para restituir a visão. Algum tempo depois da operação, ele disse a Sacks que, no primeiro momento, quando seu curativo foi retirado, 'ele não tinha idéia do que estava vendo. Havia luz, havia movimento, havia cor, tudo misturado, tudo sem sentido, um borrão.' Comentando sobre isso, Sacks nota que 'quando abrimos nossos olhos toda manhã, os abrimos para um mundo que passamos uma vida *aprendendo* a ver. O mundo não nos é dado: nós o fazemos através de incessante experiência, categorização, memória, reassociação. Mas quando Virgil abriu os olhos...não havia um mundo de experiência e significado aguradando-o. Ele viu, mas o que ele viu não tinha coerência' (Sacks 1993: 61).

23. Levin chega à uma conclusão semelhante, embora em termos mais elaborados: 'o vidente é visto e se vê como ele é visto, é visto como ele se vê. O vidente pode sentir essa experiência como ela é sentida, ou recebida, pelo outro, aquele que vê' (1988: 333).

24. Juhani Pallasmaa elabora esse ponto com relação às propriedades acústicas da arquitetura: Pode-se...relembrar a rispidez acústica de uma casa não habitada e não mobiliada ao compará-la com a afabilidade de uma cada habitada, na qual todo som é refratado e amortecido pelas numerosas superfícies dos objetos da vida pessoal. Todo prédio ou espaço possui seu som característico de intimidade ou monumentalidade, atração ou rejeição, hospitalidade ou hostilidade. Um espaço é concebido e apreciado por meio de seu eco tanto quanto pela sua forma visual, mas a percepção acústica geralmente permanece uma experiência inconsciente de segundo plano.

(Pallasmaa 1996: 35).

25.

N.T.: No original, *deafmanship*.

26.

N.T.: No original, *aurally unimpaired*.

27.

Como um exemplo desse preconceito, Armstrong, Stokoe e Wilcox citam um livro didático de linguística de John Lyons, no qual se alega que "língua de sinais", "linguagem corporal" ou "a língua das abelhas" seriam consideradas pela maioria das pessoas como um uso metafórico da palavra "língua" (Lyons 1981: 2, ver Armstrong, Stokoe e Wilcox 1995: 65). Brenda Farnell (1995: 31-8) mostra como o denegrir do gesto, sua associação com a humanidade em seu estado primitivo ou animal, é concomitante com o mesmo vies evolucionista que conduziu gerações de acadêmicos ocidentais a considerar a escrita como a medida da civilização. A exclusão resultante da língua de sinais da linguística, como ela pontua, retardou severamente o reconhecimento apropriado das línguas de sinais dos surdos, e pesquisas sobre sua estrutura

28.

'Par exemple, dans une forêt, j'ai senti à plusieurs reprises que ce n'était pas moi qui regardais la forêt. J'ai senti, certains jours, que c'étaient les arbres qui me regardaient, qui me parlaient. Moi, j'étais là...écoutant (Charbonnier 1959: 143). Esse trecho é citado por Merleau-Ponty em seu 'O olho e o espírito', mas é introduzido com as palavras: 'Como diz André Marchand, depois de Klee...' (Merleau-Ponty 1964a: 167). Supoe-se que Merleau-Ponty quis dizer que as palavras de Marchand ecoavam os sentimentos que Klee muitas vezes expressava, embora em outros termos. No entanto, o trecho da entrevista de Charbonnier com Marchand é reproduzido mais uma vez no ensaio de Paul Stoller, 'Eye, mind and world in anthropology' (Stoller 1989: 38), onde é atribuída diretamente a Klee (citado por Marchand, em Charbonnier, citado por Merleau-Ponty)!

29.

Esse ponto é estabelecido, com referência específica às máscaras dos Yup'ik e Inuit, no capítulo 7 (pp.123-124).

30.

Por exemplo, é bem estabelecido, de acordo com Sacks, "que nas pessoas cegas que lêem Braille o dedo leitor tem uma representação excepcionalmente ampla nas partes táteis do cortex cerebral (1993: 70). Em uma representação do homúnculo sensorial, portanto, esse dedo apareceria demasiado alargado.

31.

N.T.: No original. '*I see what you mean*' e '*I hear what you mean*', respectivamente.

32.

A idéia de que é possível enumerar os sentidos tem sido pertinentemente criticada por Seremetakis. "Capacidades sensoriais enumeradas e a correspondente segmentação da experiência material em domínios semânticos especializados", ela escreve, "pode congelar a

fluidez genuína do cruzamento sensorial e a metaforização mútua de um sentido por outro... enumeração desse modo impõe uma grade que distorce ou dissipa a maneira na qual a cultura sente os sentidos". Além disso, a noção de que, em qualquer cultura específica, um certo balanço ou relação a pode ser estabelecida entre os sentidos implica que cada um pode ser reduzido a um denominador comum que é em si "natural" ou "pré-cultural" (Seremetakis 1994: 126).

33.

N.T.: No original. '*It thundered past me*' e '*in a flash*', respectivamente.

34.

Levin coloca essa visão em uma passagem de proximidade incomparável. "De fato", ele escreve, "o campo de visibilidade produz ele próprio muito mais prontamente do que todos os outros campos de sentidos o tipo de processo estruturante que intencionalmente *re-presenta* o que quer que se apresente, de modo que toda presença se manifestando em um campo de visão é essencialmente reduzida à ontologia de uma mera coisa (Levin 1988: 65).

AUTORES

TIM INGOLD

University of Aberdeen