

# Mediação educativa como contraponto

Evgen Bavcar

Gostaria de compartilhar aqui minha reflexão sobre a possibilidade de acesso das pessoas com necessidades especiais a museus e galerias. Já tive o prazer de estar neste museu e penso que o que vocês fazem é realmente interessante e merece um forte apoio de minha parte.

Antes de começar a falar sobre essa questão, devo dizer que publiquei, certa vez, um estudo na revista do Museu do Louvre em que falo sobre “o museu da outra percepção”<sup>1</sup>, ou seja, o museu que se ocupa também de outra percepção, diferente daquela que chamamos de normal. Um olhar diferente, abordagens diferentes do habitual. Nesse artigo, tratei de um tema que intitulei “As difíceis vozes do silêncio”. Não apenas a voz do silêncio que são os museus, como disse Malraux, mas a voz difícil, quase impossível, do silêncio. Por que impossível? Porque, no mundo inteiro, estamos apenas começando a vislumbrar as pessoas com deficiência como capazes de participar e, portanto, compartilhar da riqueza que existe nos museus ou nas galerias. Por que o mundo da outra percepção? Porque os museus estabelecidos hoje, os museus que funcionam, são feitos, supostamente, para pessoas normais, pessoas que percebem de maneira convencional, genericamente falando, sem esforço algum. Assim, coloca-se este problema: como conceber o museu da outra percepção? Aqui está o que vem a ser o tema de minha proposição.

Como vocês sabem, faço parte desse grupo de pessoas que são privadas da liberdade. Para mim, ser deficiente quer dizer ser privado de liberdade. Essa é minha melhor definição. Existem cegos que estão nessa situação, assim como há surdos, deficientes visuais, pessoas com deficiência física e tantos outros. Atribuímos o termo “pessoa com deficiência” a quem está na situação de privação de liberdade. Uma das maiores privações de liberdade é a questão da acessibilidade às obras de arte e à riqueza cultural do mundo. Estamos apenas começando a evocar esse problema, porque durante séculos fomos acostumados a ser silenciados e a ouvir os outros, fomos acostumados a que outros falassem em nosso nome, em vez de termos nosso próprio discurso, de nós mesmos falarmos sobre nossas necessidades, nossa liberdade e nossa escravidão – ou seja, nossa maneira de

---

1 Bavcar generosamente concedeu ao MAM a publicação do artigo mencionado, que integra as publicações on-line do Transmuseu com o título “As difíceis vozes do silêncio”.

sermos privados da liberdade. O museu da outra percepção também pode englobar pessoas que enxergam de outro modo. As esculturas habitualmente não são expostas para ser tocadas, mas são um pouco como se estivessem destinadas a um olhar desejado pelo olho físico. Mesmo em locais como o Museu Rodin, ou em outros museus de escultura, isso é muito típico. O mundo “oculocêntrico” é muito poderoso e domina, neste momento, todas as outras percepções e todas as outras perspectivas, não somente as táteis. A perspectiva do pássaro ou a perspectiva da rã não são levadas em consideração nos museus, como poderiam, não é mesmo? Porque quase sempre se tem a posição frontal, ou seja, contra o olhar, onde é necessário colocar o olhar contra a obra. Aí é necessário o objeto contra o olhar físico, diante de nosso olho, e não qualquer coisa em tensão com a dimensão tridimensional da escultura. No que concerne à escultura, é necessário também sentir seu efeito em pessoas como nós, os cegos. Temos um olhar tridimensional, o terceiro olho. É um olhar tridimensional, porque podemos enxergar com nossas mãos ou nosso corpo. Porque o olhar do cego, o olhar do terceiro olho, é todo o corpo, não somente a ponta dos dedos ou a mão, é o corpo todo. Ou seja, é um olhar erótico, por assim dizer, apenas o olhar sobre a escuridão.

Contra o olhar na escuridão, podemos ter um olhar plano, sobre a escuridão, o que chamamos obscuridade frontal. Por exemplo, o *Quadrado negro* de Malevich. Esse trabalho representa uma obscuridade frontal diante de nós. Mas existe a obscuridade como volume tridimensional. É o olhar do terceiro olho, que pode englobar essa realidade. Assim, se tenho minhas mãos, ou ainda, se estiver ao lado da escultura, se a abraço, se a abrigo em meus braços, em qualquer lugar, entendo que eu e a escultura estamos na mesma lógica tridimensional. Eu sou volume e acesso outro volume, que é a escultura. Sou uma presença espacial, uma presença corporal-espacial, e acesso outra presença corporal-espacial chamada escultura. Seria necessário começar a falar dessa lógica para melhor compreender o olhar do terceiro olho. Como já dizia o bom filósofo Diderot, o olhar do cego é o olhar tridimensional. É importante saber que, mesmo quando se trata de descrição de uma pintura, a ideia que se forma, conforme a descrição, e a essa questão voltarei mais tarde, é tridimensional para um cego. Um cego não pode imaginar um espelho que, por uma pessoa que vê, é imaginado como um objeto plano, portanto, uma realidade plana. Mas, quando se imagina um espelho como tridimensional, isso significa que a pessoa diante do espelho é idêntica à pessoa no espelho.

---

Para compreender isso, é preciso também tentar fazer compreender aos cegos, principalmente aos cegos de nascença, o que é o espelho. Eu tenho um método muito simples, que não vou demonstrar agora, mas que existe. Vou apenas explicar o método que utilizei também por ocasião da exposição de sombras para crianças, aqui na Cidade das Ciências, onde expliquei o alcance da sombra para as crianças cegas. O que é a sombra? A sombra de uma pirâmide é o triângulo. A sombra de um globo é um círculo. A sombra de nossos pés, quando o sol está a pino, é a sola do pé. A sola, que nós não vemos porque está sob o pé, não é mesmo? Mas a sola do pé representa exatamente a sombra do nosso pé, quando o sol está a pino. Portanto, podemos criar uma imagem intelectual ou espiritual do fenômeno da sombra, e isso pode ser explicado tanto para os cegos que já enxergaram uma vez, como eu, quanto para os cegos de nascença. Uma vez expliquei a um cego o que é o horizonte. Mas não posso lhes fazer a demonstração disso agora, porque demandaria muito tempo. Portanto, a sombra, que é uma realidade bidimensional, ou seja, plana, também pode ser explicada aos cegos de nascença. Pois, diferentemente dos videntes, enxergamos a escuridão como volume, percebemos a escuridão como volume com nosso terceiro olho. Os videntes veem a escuridão de maneira frontal, como qualquer coisa plana, quer dizer, uma coisa à sua frente.

É a mesma lógica que os museus utilizam para realçar suas esculturas, isso é, a posição frontal. As esculturas existem no espaço tridimensional e não no espaço bidimensional. Também existem os baixos-relevos, que são a passagem entre o espaço plano, o espaço bidimensional e o espaço tridimensional. Isso vale, veja bem, para os baixos-relevos.

Afirmo que a percepção do cego é a percepção erótica, o olhar erótico. Eros, o deus grego que vivia na escuridão – refiro-me a ele e Psiquê –, enquanto ela ainda era fiel a sua prescrição: ela não deveria iluminar as sombras para vê-lo. Psiquê não poderia enxergar Eros, por assim dizer, durante sua convivência com ele. Eles estavam na proximidade absoluta, faziam parte de um todo e não havia a distância do olhar. Quando Psiquê acendeu uma lâmpada a óleo e uma gota quente caiu sobre as costas de Eros, ele acordou e viu que ela o traía. Por que ele foi traído? Porque o olhar é legado da distância. Não é a situação erótica, ou seja, o olhar próximo. O olhar próximo é, por excelência, o olhar erótico. Quando

---

amamos quem quer que seja, nós nos aproximamos da pessoa até o ponto em que nos cegamos. Portanto, somos todos cegos ao mito de Eros e Psiquê, ou seja, o mito que faz do amor uma proximidade relativa e não absoluta, porque a proximidade absoluta está somente na casa de Eros. E na casa dos herdeiros de Eros, que somos nós, todos nós, os cegos. Somos herdeiros da linhagem do Eros grego, ou seja, de Eros, deus do amor. O amor da proximidade absoluta, no sentido de que nada existe entre nós e o objeto da nossa percepção. Não existe, portanto, a distância que é criada pelo olhar, pelo olhar físico, pelos olhos, órgão de nossa distância, o órgão que nos separa, que cria entre nós e o objeto amado a separação, a dor, a saudade e o desejo de se encontrarmos novamente.

## EVGEN BAVCAR

Doutor em estética pela Universidade Sorbonne, em Paris, o esloveno Evgen Bavcar, deficiente visual desde os 12 anos de idade, mudou-se para a França na juventude, onde estudou e se tornou professor de fotografia. Filósofo, cineasta e fotógrafo, Bavcar é considerado no circuito internacional da arte como um dos mais importantes artistas contemporâneos. No Brasil, foi um dos protagonistas do documentário *Janela da alma*, de João Jardim e Walter Carvalho, exibido com muito sucesso no país em 2002.