

DIALOGANDO SOBRE A SURDEZ HÍBRIDA: A GENIALIDADE DE BEETHOVEN

Graciela Rene Ormezzano¹

Rita Maria Costenaro Petry²

Adriana Leandra Bündchen Pires³

Desde o nascimento até a morte, a vida humana transcorre em sociedade. Entretanto, a realização plena do ser só é alcançada quando este atinge a fase de maturidade social, sensibilizando-se pelo outro, seu semelhante, seu sócio, no destino da nossa espécie. Necessariamente, o surdo precisará então de parceiros que promovam sua aceitação e facilitem o processo comunicacional para amortecer o estigma da deficiência.

Ao tentar imaginar como é a surdez — um mundo sem som, sem comunicação fácil — o ouvinte começa a não ver sentido no mundo real, embora a cada ano milhares de pessoas percam uma parte significativa das suas capacidades auditivas por motivos de doença, trauma, ou idade avançada (Lane, 1992).

Ao longo de todo o seu processo histórico cultural, nossa sociedade considera relevante o uso da linguagem falada para a comunicação e vemos esta centralidade quando pessoas comentam sobre um líder político, ou religioso, dizendo: “Como ele fala bem!”. A tal respeito, Gardner (1994) afirma:

“Embora a linguagem possa ser transmitida através de gestos e através da escrita, permanece no seu centro um produto do trato vocal e uma mensagem ao ouvido humano. O entendimento da evolução da linguagem humana e sua representação atual no cérebro humano é como cair longe do alvo se ele minimiza a ligação integral entre a linguagem humana e o trato auditivo oral” (p76).

¹Profª. Drª. do Mestrado em Educação da UNOESC / UPP

²Profª. Ms em Educação — UNOESC

³Profª. Ms em Educação — UNOESC

Seja como for, sabemos que a falta da capacidade expressiva oral pode impedir a pessoa que não ouve de desempenhar plenamente seu papel como cidadão. E o revés desta situação caracteriza-se pela luta do surdo em procurar transpor a visão ainda existente.

É possível, por exemplo, que a surdez, como nos informa Nudelmann (1997), seja a mais séria condição predisponente na avaliação de um *handicap*, que é a desvantagem imposta por uma lesão capaz de afetar a eficiência do trabalhador nas atividades do dia-a-dia.

Do ponto de vista sensorio, notamos que pessoas surdas são afastadas das experiências acústicas a ponto de ficarem completamente isoladas do mundo sonoro. Em nível intelectual, podem ficar privadas da modalidade primária no processo de desenvolvimento das inter-relações pessoais, sofrendo diversas frustrações e insucessos.

Em termos de realizações da própria vida, a surdez costuma isolar pessoas dentro de suas famílias, de pares e de toda uma comunidade rotineira, sendo comum surdos ficarem sujeitos a atitudes negativas por parte dos que não os conseguem entender enquanto indivíduos capazes.

Para o surdo que nasceu ouvinte, o dilema ainda é maior. Um fluxo constante de comunicação e informação não garante que possa manter-se em atividade dentro da sociedade e, por conseguinte, sente-se inútil. Por conta dessa situação, o isolamento que lhe é imposto gera um impacto psicossocial profundo, levando-o muitas vezes a crises e angústias existenciais.

Sobre uma espécie de manifestação que toma por ‘ouvintismo’, Skliar (1998) observa que este é fruto de:

“um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte. Além disso, é nesse olhar-se, e nesse narrar-se que acontecem as percepções do ser deficiente, do não ser ouvinte: percepções que legitimam as práticas terapêuticas habituais” (p. 12).

Paralelamente a essa situação, existem variantes dentro da relação surdo-ouvinte e das múltiplas formas surgidas por conta da diferença que se insere nesta modalidade de deficiência, sendo possível afirmar-se que há duas maneiras de reconhecermos pessoas atingidas pela surdez: aqueles que nasceram surdos e os que, sendo ouvintes, tornam-se surdos.

Sacks (1998) escreve:

“Os natissurdos, por possuírem surdez pré-linguística, possuem sua experiência inteiramente visual, pois eles não vêem a própria voz, não vivenciaram o silêncio e, ainda, não possuem queixas quanto ao seu processo silencioso” (p. 21).

O natissurdo possui aparelho fonador. Porém, falta-lhe a capacidade de ouvir o som da própria voz e, uma segunda modalidade de surdez em que os seres humanos são constantemente ceifados em suas possibilidades de desenvolvimento e prosseguimento de ações comunicativas e orais, diz respeito às identidades surdas híbridas. Segundo Perlin (1998), que nasceu ouvinte e então padece de surdez híbrida:

“Esses surdos [híbridos] conhecem a estrutura da comunicação falada e usam-na como língua. Eles captam do exterior a comunicação de forma visual e passam elas para a língua que adquiriram no primeiro momento de suas vidas” (p. 112).

Para tal autora, a língua do surdo é a Língua de Sinais e o surdo híbrido possui certas interferências pontuais dentro da sua vivência, pois, como híbrido, depara-se com situações para as quais depende da forma gestual visual, sendo-lhe inerente esta nova opção.

Levando em conta as restrições efetivadas por condição intrinsecamente adversa (a surdez) aliada às condições sociais impostas por defensores do oralismo, ou mesmo da língua de sinais, ao nos debruçarmos sobre o fenômeno social da “deficiência” auditiva elegemos Beethoven como sendo o surdo que conseguiu estabelecer sua própria condição, sem necessariamente estar vinculado aos ouvintes defensores de sua forma de comunicação. Sua maior comunicação advinha de sua inusitada habilidade musical. Esse era seu meio de propor sua valia frente aos tantos discursos que envolvem o surdo e que o tornam limitado em suas potencialidades e possibilidades inerentes à condição de ser humano.

Para Bueno (1993), a concepção de menos valia existente é evidente nas tantas vezes em que o resgate histórico se apresenta, fazendo com que se encontre justificativa para o fato de que o surdo nem sempre ocupa o espaço social adequado.

No caso de Beethoven, esses limites não encontraram contornos em sua vida, já que a música havia criado forma e tom próprios e a falta do som na vivência deste criador incitava-o a transpor obstáculos, que sua carência orgânica insistia em lhe impor.

Entender a surdez híbrida de Beethoven nos remete necessariamente à teoria que Gardner (1994) desenvolveu sobre inteligência musical, na qual afirma que é possível produzir a partir da imaginação, da sensibilidade existente nas notas musicais, independente do som e a partir dos ritmos, das texturas e dos timbres. Tal ocorre em função de componentes principais residirem na sensibilidade aos sons e nos sentimentos do próprio compositor.

Essas situações encontram-se no plano pessoal e refletem-se nas limitações decorrentes do plano existencial, uma vez que a comunicação sofre arranhões irremediáveis diante das situações inerentes ao dia-a-dia daqueles que são acometidos pela perda da audição, ainda que em um momento pós-linguístico.

Citando compositores como Stravinsky e Schoenberg, Gardner (1994) afirma que eles revelam suas essências mais íntimas em uma linguagem, na qual palavras não estão incluídas.

Beethoven é um dos grandes expoentes entre os surdos híbridos, cuja manifestação artística e inequívoca capacidade musical não chegaram a sofrer bloqueios. Para trabalhar nessa arte, precisava dos ouvidos perfeitos e, mesmo assim, conseguiu continuar compondo para regozijo da humanidade. Mas, sua perda auditiva trouxe-lhe uma grande angústia pessoal e certo dia escreveu:

“Eu não conseguia, no entanto, cobrar ânimo de dizer às pessoas: “Falem alto, gritem, pois sou surdo”. Ai! como poderia eu revelar a deterioração de *um sentido* que em mim deveria ser mais perfeitamente desenvolvido do que em outras pessoas, um sentido que, um dia, possui com máxima perfeição, até mesmo a um tal grau de perfeição que certamente poucos em minha profissão possuem ou um dia possuíram” (Apud ORGA, 1978, p 96).

Esta narrativa escrita em uma carta destinada aos seus irmãos Caspar e Johann ficou conhecida como “Testamento de Heiligenstadt” e mostra o

desespero de um compositor, que necessita da audição para trabalhar, para entregar-se à sua arte. Como poderia ser surdo se sua vida era a música?

Ludwig van Beethoven nasceu em 16 de dezembro de 1770, em Bonn, na Alemanha, e veio de uma família de músicos. Seu avô, também chamado Ludwig, era originário da Bélgica e foi para a Alemanha, onde tornou-se diretor de música da corte, bem como mais tarde seu pai, Johann. Por seu turno, Ludwig foi o primeiro filho do casal Johann e Maria Magdalena a sobreviver, pois o primeiro faleceu seis dias após ter vindo ao mundo. Na época, a mortalidade infantil era grande, devido às precárias condições de higiene. Ao todo, foram sete filhos, dos quais somente três sobreviveram (ORGA, 1978).

O pai de Beethoven, um alcoólatra violento, quando viu que o filho tinha talento, quis que fosse um “menino prodígio” assim como Mozart, mas isso não aconteceu, pois Beethoven não veio a se destacar, como tal, na infância. Devido a este objetivo, seu pai foi muito exigente com ele na aprendizagem musical, fazendo-o ensaiar várias horas por dia. Quando tentava improvisar no teclado ou no violino, o pai o repreendia, dizendo que ele ainda não estava pronto para tal.

Portanto, pode-se dizer que a aprendizagem musical de Beethoven foi traumática, vindo seu pai algumas vezes a lhe bater, mas, apesar de viver uma vida de intensas angústias familiares, ele demonstrou cedo sua notável capacidade musical. De fato, a vida de Beethoven não foi um exemplo de infância feliz. Logo aos 12 ou 13 anos, ele começa a trabalhar como músico para ajudar no sustento da família e, mesmo assim, acabou fazendo da arte a sua vida (ORGA, 1978).

Em Viena, as composições afloravam-lhe à mente, sendo sua obra dividida em três fases e influenciada por Hayden e Mozart. A primeira vai de opus 1 até opus 48; a segunda vai de opus 53 até opus 98; a terceira fase vai de opus 101 até 135. Nesta última, encontrava-se excluído do universo sonoro e afloram perceptíveis diferenças em relação às suas composições iniciais (CARPEAUX, 1999).

Podemos considerá-lo um músico clássico. Esse termo designa especificamente o período da música clássica entre 1750 e 1810, embora há os que sugeriram o ano da morte de Beethoven (1827) como sendo o do final do período e ele pode ser visto, também, como um dos primeiros músicos românticos (BENNETT, 1992). Realmente, fica interessante pensarmos que Beethoven não se encaixa em nenhuma tendência artística, ou que pudesse

fazer parte de mais de uma. Conforme disse Horta (2000): “Trata-se de um capítulo à parte; e tão forte que não se encaixa em nenhum estilo: Beethoven é Beethoven” (p. 59).

Por volta dos trinta anos, a surdez começou a ser notada por Beethoven, que saiu em busca de médicos que pudessem avaliar e tratar a surdez que começara a se agravar. Como imaginar um mestre da música sofrendo da paulatina deficiência de um sentido essencial para sua arte? Ele passou por experiências desesperadoras, como a de uma pessoa ao seu lado ouvir uma flauta tocando e ele simplesmente nada ouvir. Em outro momento, o público o aplaudia e ele não percebeu porque não se virara depois da apresentação da orquestra e um dos piores ocorreu quando, ao reger outra orquestra, não conseguiu estar em sincronia com ela por não poder escutar o que estava sendo tocado.

Disse Beethoven:

“Essas experiências me levaram quase ao desespero, e estive a ponto de pôr fim à minha vida. A única coisa que me deteve foi a *minha arte*. Pois me pareceu realmente impossível deixar este mundo antes de ter produzido todas as obras que tenho ânsia de compor; e assim venho me arrastando nessa existência infeliz” (Apud ORGA, 1978, p 97).

A surdez, portanto, causou um enorme sofrimento a Beethoven. Que influência terá ela exercido sobre as obras deste compositor, sendo que a doença foi progressiva? O mestre sempre teve fama de ter um gênio forte, de ser irritável por qualquer coisa e de ter um comportamento explosivo e muitas vezes incompreensível. Mas, como saber os sentimentos, as idéias, as notas musicais, os instrumentos, os sons que se inter-relacionavam em sua mente? É uma incógnita. O fato é que cartas, posteriormente recolhidas por historiadores amigos, relatam sobre seu difícil temperamento, mas o compreendem pelo fato de a surdez o ter afetado profundamente.

Quem ouvir primeiras músicas da sua terceira fase—de 1815 (Sonata para violoncelo e piano em dó maior e em ré maior, *op.102*) e 1816 (Sonata para piano em lá maior, *op. 101*) — pode acreditar ter encontrado outro compositor:

“O estilo mudou completamente. Nada mais de tragédias patéticas, de

elegias comoventes, de cânticos de triunfo. A sonoridade tornou-se áspera, a polifonia instrumental mais dura, a expressão enigmática... O século XIX inteiro, com exceção de alguns conhecedores, considerava as últimas obras de Beethoven como esquisitas, se não, incompreensíveis” (CARPEAUX, 2001, p. 205).

A mudança foi visível e incompreensível, na época. De fato, algumas imperfeições técnicas motivadas pela surdez podem ser encontradas como, por exemplo, em alguns trechos da IX Sinfonia, em que os limites da voz humana não são respeitados: como era um compositor que escrevia para instrumentos, provavelmente não tenha se dado conta deste detalhe. No entanto, tem-se hoje a concepção de que a “surdez libertou o mestre de todas as convenções, abrindo-lhe as portas para o reino da música totalmente abstrata” (CARPEAUX, Ibid. p.205).

Deixada para a humanidade, sua obra demonstra exatamente cada fase da sua vida: o começo, o meio de sua caminhada e o final, quando a surdez toma conta do mestre, mas não foi motivo para que deixasse de compor. Pelo contrário, representou a libertação das convenções e ele compôs aquilo que desejava, que tinha em mente, sem preocupar-se com o estilo, ou com músicas encomendadas como era costume na época, quando príncipes ou figuras da corte pediam que compusesse para um fim específico. A surdez pode ter sido traumática para Beethoven e lhe causado muito sofrimento, mas nunca o impediu de fazer a arte que tinha em mente (ORGA, 1978, p. 97).

Longe de estarmos querendo fazer apologias ao apresentarmos um famoso artista que foi surdo híbrido, manifestamos nossa preocupação sobre a possibilidade comunicativa desse homem, na luta travada para conseguir deixar seu legado histórico apesar dos momentos de desespero, de entristecimento diante da vida e dos percalços que com muita coragem conseguiu vencer, embora nunca saberemos se sua produção era realmente aquilo que imaginou, ou se a surdez dificultou sua expressão na linguagem musical.

Assim também não podemos subestimar ou supra estimar o surdo e entendemos que a grande aliada para vencer os mitos e os preconceitos existentes em relação a ele e à sua surdez repousa na sociedade. Acreditamos que cabe à sociedade encarar a surdez e aceitar o surdo como uma pessoa potencialmente capaz e, portanto, digna de exercer sua cidadania com ple-

nitude. O fato de apresentarem uma diferença sensorial não significa que não possam optar por uma determinada profissão e de deixarem, como legado, benefícios reconhecidos por aqueles a quem a vida sorri audível e sonoramente.

Uma grande aliada para vencermos os tantos obstáculos que se sobrepõem à vida do surdo é, portanto, a sociedade. Porém, a ingenuidade aqui não deve ser mantida ao se pensar que pura e simplesmente a sociedade fará algo de substancial em prol de alguma situação, se não tiver havido todo um processo, um caminho percorrido e mantido com parcerias. Isto porque, conforme observa Lane (1992): “a sociedade é quem cria as principais condições que levam na maioria das vezes à enfermidade, mas que também possui grande poder de decisão sobre quem deve ou não ser considerado inválido” (p33).

Ao mesmo tempo, vale retomarmos a idéia da personalidade irritável, do gênio indomável, mostrando que Beethoven não gostava de compor para agradar aos outros, mas a si mesmo. Isso nos faz pensar que se tratava de um homem bastante rebelde, em relação ao que o momento social indicava, e podemos aventar que essa consciência de não submissão revela, por lógica, uma falta de disposição para a obediência. Dethlefsen e Dahlke (2003) afirmam que quem não ouve bem não deseja obedecer, deixando entrever um certo egocentrismo ao recusar-se também a ouvir os outros, ou dar-lhes atenção.

De alguma forma, Beethoven recusa-se a ouvir desde sua infância as ordens violentas do pai; recusa-se a ouvir o “não” da mulher que amava; recusa-se a ouvir a tendência tecnicista dos clássicos para dar ênfase à expressão de seus próprios sentimentos.

“Para podermos interpretar esse colapso auditivo é importante observar com atenção a verdadeira situação de vida do implicado. O colapso auditivo é uma ordem para ouvir nosso íntimo interior, para obedecer a voz interior. Só fica surda a pessoa que está surda há tempos para a sua voz interior” (DETHLEFSEN, DAHLKE, 2003, p149).

Para o mundo ouvinte, o fato de uma pessoa ser surda e não ouvir sequer o som da natureza é um acontecimento lastimável. Semelhantemente ao modo pelo qual Beethoven agia em relação à música, porém, Lane (1992)

diz que a voz interior do surdo exclama: “Eu sou surdo. Deixe-me ser surdo”.

Este pode ser então um bom momento para fazermos uma reflexão: apesar de a audição ter ido embora em um momento importante para Beethoven, a vida seguiu seu rumo e ele soube aproveitar a experiência de tornar-se um surdo híbrido, a ponto de ter-lhe sido possível a realização de sonhos musicais projetados. Acreditamos que uma espécie de diálogo entre a surdez genial de Beethoven e a surdez vista como desvio a ser corrigido em função daqueles que ouvem pode acrescentar sentido a um chamamento para tal reflexão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENNET, Roy *Uma Breve História da Música*. 4.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.
- BIOGRAFIA de Ludvig van Beethoven. Disponível em <http://www.e-biografias.net/biografias/beethoven.shtml> — Acesso em 30 jun. 2003.
- BUENO, José Geraldo Silveira *Educação Especial Brasileira: Integração/Segregação do Aluno Diferente*. São Paulo: Educ/PUC, 1993.
- CARPEAUX, Otto Maria *O Livro da História da Música*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- DETHLEFSEN, Thorwald; DAHLKE, Rüdiger *A Doença como Caminho: uma Visão Nova da Cura como Ponto de Imitação em que um Mal se Deixa Transformar em Bem*. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- GARDNER, Howard *Estruturas da Mente: A Teoria das Inteligências Múltiplas*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1994.
- HORTA, Luiz Paulo *Sete Noites com os Clássicos: para Entender os Estilos Musicais da Renascença ao Modernismo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- LANE, Harlan *A Máscara da Benevolência: a Comunidade Surda Amordaçada*. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.
- NUDELMANN, Alberto Alencar; COSTA, Everardo Andrade da; SELIGMAN, José; IBAÑEZ, Raul Nielsen (et al) *PAIR: Perda Auditiva Induzida pelo Ruído*. Porto Alegre: Bagagem Comunicação, 1997.

- ORGA, Ates *Beethoven*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1978.
- PERLIN, Gládis Terezinha *Identidades Surdas*. In: SKLIAR, Carlos (Org). *A Surdez: um Olhar sobre as Diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998. pp. 51-71.
- SACKS, Oliver *Vendo Vozes: uma Jornada pelo Mundo dos Surdos*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- SKLIAR, Carlos *Um Olhar sobre o Nosso Olhar Acerca da Surdez e as diferenças*. In: SKLIAR, Carlos (Org) *A Surdez: um Olhar sobre as Diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998. pp. 5 -29.