

Cães-guias como mediadores estéticos: reconfigurações dos modos de fazer e pensar a cultura do acesso

Camila Araújo Alves¹

Marcia Moraes²

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v15i29.67341>

Resumo: Partindo da relação mulher-cega-com-cão-guia, o artigo discute o trabalho do cão-guia como um agente que promove a mediação estética por meio de afetações experimentadas diante de obras de arte, como uma peça de teatro ou uma escultura. O argumento central é o de que a mediação não se define como uma ponte, mas como uma prática que se faz no meio de muitos. Por essa via, o trabalho do cão-guia como mediador desloca e coloca em xeque sentidos hegemônicos do que seja guiar, mediar e promover acessibilidade, apontando para reconfigurações nos modos de fazer e pensar a cultura do acesso. Com uma escrita situada, que toma como direção metodológica o uso de narrativas, o texto conclui que a acessibilidade estética não se resume a uma soma de informações. Mas é um processo que se ativa como experimentação entre cão-guia, humanos, obras de arte.

Palavras-chave: mediação, acessibilidade estética, cão-guia.

Guide dogs as aesthetic mediators: reconfigurations of the ways of doing and thinking about access culture

Abstract: Starting from the relationship between blind-woman-with-guide-dog, the article discusses the guide-dog's work as an agent that promotes aesthetic mediation through the affections experienced in front of works of art such as a play or a sculpture. The central argument is that mediation is not defined as a bridge, but as a practice that occurs among many. In this way, the work of the guide dog as a mediator displaces and challenges hegemonic meanings of what it means to guide, mediate, and promote accessibility. With a situated writing style, the text concludes that aesthetic accessibility is not merely a sum of information, but a process that activates as experimentation among guide dogs, humans, and works of art.

Keywords: mediation, aesthetic accessibility, guide-dog.

¹ Doutora em Psicologia pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Psicóloga Clínica e Coordenadora do Nexo – Psicoterapia. Email: camilaaraujoalves@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6152-0665>.

² Doutora em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Docente no Departamento de Psicologia da Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: marciamoraes@id.uff.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8581-6126>.

Perros-guía como mediadores estéticos: reconfiguraciones de los modos de hacer y pensar la cultura del acceso

Resumen: Partiendo de la relación mujer-ciega-con-perro-guía, el artículo discute el trabajo del perro-guía como un agente que promueve la mediación estética a través de afectaciones experimentadas ante obras de arte como una obra de teatro o una escultura. El argumento central es que la mediación no se define como un puente, sino como una práctica que se realiza en medio de muchos. Por esta vía, el trabajo del perro-guía como mediador desplaza y pone en cuestión sentidos hegemónicos de lo que significa guiar, mediar y promover accesibilidad, señalando reconfiguraciones en los modos de hacer y pensar la cultura del acceso. Con una escritura situada, el texto concluye que la accesibilidad estética no se reduce a una suma de información. Sino que es un proceso que se activa como experimentación entre perro-guía, humanos y obras de arte.

Palabras clave: mediación, accesibilidad estética, perro-guía.

Cães-guias como mediadores estéticos: reconfigurações dos modos de fazer e pensar a cultura do acesso

Introdução

Parte grande do percurso profissional de uma das autoras foi marcada pelo exercício da função de mediadora, em um Centro Cultural³. Via de regra, os espaços culturais e museais possuem um setor educativo⁴, responsável pelo acolhimento do público que chega no museu, com visitas agendadas ou não, a depender do funcionamento de cada local.

Os profissionais atuantes nesses espaços são historicamente conhecidos como guias, mas há também lugares que trabalham com educadores ou ainda, no caso em tela, espaços nos quais os profissionais desses setores são conhecidos como mediadores. Cada um desses cargos traz consigo um jogo de forças, práticas e políticas distintas. Dizemos isso para não pensarem que se trata de uma

³ No campo da cultura, ensino e aprendizagem, o conceito de mediação cultural assume diversas possibilidades. Autores que tratam desse tema estão presentes mais adiante.

⁴ Desde 2010, no Brasil, iniciou-se uma relação que busca reconhecimento legal da prática e função educativa nos museus através do processo de elaboração do Caderno da Política Nacional de Educação Museal – PNEM, com o desenvolvimento da política nacional aliada ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). O Caderno publicado em 2018 traz a definição sobre o que se compreende como Educação Museal. Segue o link de acesso ao caderno: <<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>>. Acesso em 12 dez. 2025.

mera troca de palavras para nomear uma mesma função. Foi como mediadora que uma das autoras trabalhou por dez anos, recebendo milhares de visitantes em exposições de arte e realizando atividades produzidas pela equipe de acessibilidade da qual fazia parte. Em cada uma dessas visitas, em cada pequeno e grande encontro, havia com ela a companhia de um cão-guia.

Neste ponto, é importante sublinharmos que este texto é escrito em co-autoria por duas mulheres cujas vidas e histórias se cruzaram na universidade, uma como docente, outra como aluna, primeiro de graduação, depois de mestrado e doutorado. É um percurso longo de amizade, parcerias e produções conjuntas. Uma de nós é uma mulher cega, branca, que segue na vida com a parceria de seu terceiro cão-guia, Pix, um labrador preto, grande, cujas lambidas marcam uma parte de sua personalidade assim como o tamanho de suas orelhas, maiores do que a da maioria de seus parentes. Nas histórias que são narradas ao longo deste texto, a parceria era com a Pucca, uma cadela golden retriever, de pelo longo e dourado, a cão-guia que inaugurou esta jornada de vida de

mulher-cega-com-cão-guia. Num outro tempo do texto, a parceria era com o Astor, um cão-guia labrador de pelo curto e marrom. Como salientam Moraes, Tsallis e Monteiro (2025, no prelo) o hífen não é apenas um elemento gramatical, mas sim um recurso metodológico para a composição da escrita e que carrega mundos de cuidado e de sentido, nem sempre isentos de conflito. No uso que fazemos deste hífen, um dos sentidos importantes é o de confirmar presença e agência ao cão-guia, não como objeto, mas como alguém que age em relação, com a mulher cega e com o mundo à sua volta. O hífen carrega o sentido de um corpo que se faz em ação, em relação: mulher-cega-com-cão-guia.

Já a outra autora é uma mulher de meia idade, branca, que recentemente passou a fazer o corpo em articulação com uma prótese de quadril feita de metal, cerâmica e parafusos. Outros limites, outros tempos de vida, outras histórias encarnadas. É do encontro entre estas duas mulheres que nasce a escrita deste texto, inicialmente como parte da tese de doutorado de uma, orientada pela outra.

Na leitura das linhas que se seguem, algumas partes serão grafadas em *itálico*, com um recuo diferente dos parágrafos, para indicar que a memória de um encontro invadiu a escrita. São memórias vividas por uma de nós, compartilhadas com a outra, nas muitas conversas que tivemos quando da realização da pesquisa que deu origem a este texto. São memórias escritas a *posteriori*, instadas pelo que se passava no cotidiano de nossas conversas. É certo que não tomamos a história como um baú de coisas guardadas. Mas sim, como uma ilha de edição que toma por base um conjunto disperso de acontecimentos, de afetos, de histórias, imagens, sons e tantas coisas mais. Com isso, queremos salientar que há na memória um trabalho de montagem que se faz continuamente e ininterruptamente ao longo da vida e da pesquisa. No caso desse texto, os acontecimentos foram vividos por uma de nós, já a edição das memórias fizemos de modo sempre compartilhado, uma em parceria com a outra. E tais memórias irão invadir o texto, como invadiram a pesquisa, forjando aberturas de sentido, reinventando o presente e também, o

próprio passado. Em tais trechos, usaremos o pronome na primeira pessoa do singular para indicar que somente uma de nós estava lá, no calor do acontecimento narrado. Nas demais passagens da escrita, usaremos a primeira pessoa do plural, porque fomos nós duas as editoras, as tecelãs a costurar memórias, vidas, pesquisas.

Por que registramos tais passagens em *itálico*? Porque queremos garantir que este texto seja acessível para todo mundo. Quem porventura for lê-lo com leitores de tela, tão logo alcance o *itálico*, saberá que ali, naquele ponto, uma memória irrompeu.

Cão-guia e a ação de mediação

Segundo Miriam Celeste (2014), a mediação é a ação de transitar, articular. Em seu texto *Memórias para o devir: A mediação cultural como provocação e contaminação estética*, a autora nos revela a mediação como um fazer em rede, ultrapassando a ideia de mediação como uma ponte que une dois pontos. Celeste afirma que a mediação é um “estar entre muitos” (Alves, 2020).

Mediação é encontro; mediação é ampliação de conhecimento;

mediação é ir ao encontro do repertório e dos interesses do outro; mediação é conectar conteúdos e interesses; mediação é ir além dos conteúdos; mediação é aproximar, refletir experiências e compartilhar; mediação é diálogo, conversa, provocação. E justamente por ser um termo polissêmico é que ele se constitui como problema de pesquisa. Autores como Honorato (2012), Martins (2014) e Kaufman, Harayama e Lage (2016) também tomam a mediação como campo problemático (Alves, 2020).

A professora e pesquisadora Miriam Celeste (2006) defende que as propostas éticas e estéticas de uma mediação cultural são de grande importância para que as experiências propostas pelo núcleo de educação de um museu aconteçam. “Em sua pesquisa, afirma que quanto mais interativa, no sentido de considerar o visitante, de nos relacionarmos, de promovermos sua participação ativa, seus pontos de vista e suas considerações, mais transformadoras as experiências podem ser” (Andrade, 2020, p. 16).

E o que toda essa discussão tem a ver com a mediação? Bem, trazemos o tema da mediação para que

pensemos como essa discussão se sintoniza e ressoa também no trabalho dos cães-guias. O conceito de mediação abre a possibilidade de compreendermos o lugar do cão-guia nas vidas das pessoas cegas e o das pessoas cegas nas vidas desses cães. Este é um caminho de argumentação que nos levará também a acionar uma certa história da deficiência.

Como dito anteriormente, há formas distintas de se relacionar com o público em um museu, sendo guia ou mediador, as práticas engendradas por cada uma dessas funções são capazes de criar relações com diferentes potências. No caso do guia, função essa que também nomeia o trabalho que os cães-guias fazem, há uma distribuição assimétrica nas posições de quem ocupa esse campo relacional. Ao guia, tanto no museu quanto na função dos cães, há a expectativa de que esses cumpram um conjunto de comandos pré-estabelecidos antes de um encontro, que assumam posições de neutralidade e que se atentem, de forma menos interativa, ao caminho que deve ser percorrido.

Tais relações, organizadas nesses termos, produzem um distanciamento entre quem guia e

quem é guiado, entre quem segue e quem é seguido, entre quem fala e quem é ouvido, entre quem detém as informações e quem irá adquiri-las. E no caso dos cães-guias, o que se passa? Se, por um lado, historicamente nos relacionamos com os animais de modo a docilizá-los, a desacreditar de suas habilidades de inteligência, aprendizagem e comunicação, por outro lado, quando uma pessoa cega aceita constituir uma parceria com um cão, precisa creditar a ele a sabedoria na condução de seus passos e decisões que serão por ele tomadas.

Longe de serem objetos neutros, produtores da independência das pessoas cegas, o cão-guia é agente e garantia de que a pessoa cega não estará sozinha. No caso de uma de nós, mulher-cega-com-guia, não estar mais sozinha, diz respeito a colocar em xeque o isolamento que pessoas com deficiência experimentam num mundo corponormativo e capacitista. Tal isolamento restringe nossas articulações com as pessoas, com o mundo. Neste ponto, é importante sublinhar os efeitos que os cães-guia produzem na cidade, nas instituições, nas vidas de outras pessoas e, principalmente, nas vidas das pessoas

com deficiência: são efeitos que os colocam, é nossa afirmação, mais próximos de ações mediadoras do que do exercício de um guia.

A hora de voltar para casa já se aproximava. Com duas amigas, fui almoçar antes de voltar. Uma delas me levaria até o táxi... Que alívio! Aquela tensão que parecia dizer respeito só à minha vida, de repente foi dividida com ela. Uma tensão constante de não saber o que me espera quando circulo pela cidade com a Pucca. Pela nossa proximidade, por já saber dos desafios que Pucca e eu enfrentávamos em nossas andanças, dessa vez eu não precisei lançar mão de nenhuma instrução, afinal de contas ela já as conhecia. O local onde eu pegaria um táxi era a saída de um shopping. Em geral, por ali se formava uma fila, era um ponto onde taxistas deixavam pessoas que chegavam ao local e levavam as que queriam sair. Para minha surpresa, naquela hora em que chegamos, não havia fila. Chegarei rapidinho em casa, pensei! Pensei como alguém que vez ou outra insiste em acreditar que os caminhos não são feitos de atritos, de pedras rochosas... Como se o próprio ato de circular não trouxesse consigo um trabalho, uma tradução de mundo. O primeiro taxista dos muitos que, diferente do que acontecia de manhã, estavam livres, não quis fazer a corrida, disse que não transportava cães. O segundo pouco quis ouvir a minha amiga a respeito da presença do cão. À medida que

os táxis iam recusando as corridas, uma fila ia se formando atrás da gente. Um grupo de homens, que deviam estar no final do almoço, sei lá, conversavam atrás de nós. Os taxistas continuavam a recusar as corridas, a fila aumentava, a ansiedade também. Agora eu e a amiga que me acompanhava estaríamos sozinhas? Foi o que pensei! Os carros que não nos levavam pararam para pegar as pessoas que estavam atrás de nós, como se aquela fila não fosse uma única fila. Como se nós não fôssemos as primeiras. Mas ainda que os carros parassem para levar as outras pessoas, elas não iam. Fui ouvindo um combinado do grupo de rapazes, um combinado feito entre eles, que dizia que eles não pegariam o táxi que tivesse recusado a nos levar. Fiquei tocada... Mais uma vez aquele problema deixou de ser só meu, só da amiga que estava comigo e foi redistribuído. Ao mesmo tempo em que ele ia sendo redistribuído, para mim, ele ia sendo também traduzido. Traduzir é fazer invenções na sua própria língua... Algumas mulheres que estavam no final da fila perguntaram por que a fila não andava, afinal de contas, táxis não faltavam. Os rapazes responderam que era porque eles não queriam me levar. Eu não sabia que eles estariam ali, não sabia que estavam se tivessem pegado o primeiro táxi

que recusou fazer a nossa corrida, mas eles recusaram a corrida de vários taxistas. Eles tiveram o seu caminhar interrompido por outras vidas. Foram tomados por isso? Tomaram isso para eles? Não sei... Mas tiveram o seu caminhar interrompido e só seguiram de novo quando nós seguimos! (Memórias de um encontro, 2014)

No ano de 2010, dois acontecimentos marcaram a vida de uma das autoras: a chegada da Pucca, cão-guia, e o começo do trabalho como mediadora em um espaço museal. Pucca era uma golden retriever de pelo dourado, corpo robusto. Sua função era, inicialmente, guiar. Cabia a ela levar sua humana, mulher cega, pelo mundo afora. Porém, há ainda quem suponha que a função de um cão-guia é a de obedecer comandos. Com um protocolo determinado do que é ser uma guia, ela deveria executar sua função.

A questão é que um cão-guia é um ator não-humano⁵ capaz de produzir deslocamentos, colocar questões, evidenciar as negociações

⁵ Na teoria ator rede, o ator é definido a partir do papel que desempenha, do quão ativo, repercussivo é, e quanto efeito produz na sua rede, portanto, pode-se dizer que pessoas, animais, coisas, objetos e instituições podem ser um ator. Já a rede representa interligações

de conexões – nós – onde os atores estão envolvidos. A rede pode seguir para qualquer lado ou direção e estabelecer conexões com atores que mostrem alguma similaridade ou relação.

necessárias para o sucesso de um encontro. Um cão-guia é capaz de mediar. Se a presença de uma pessoa cega no mundo ainda é um fator inusitado, a presença de pessoa-cega-com-cão-guia é ainda mais inusitada, um ator imprevisível em quase todos os espaços. Faz-se necessário o tempo inteiro articular nossas presenças nesses espaços. Dizemos “nossas” para marcar que no corpo-mulher-com-cão-guia o que há, logo de saída, é a conexão, o vínculo: o hífen supra mencionado.

Que o pessoal é político, nós aprendemos com as feministas negras e chicanas (Anzaldúa, 2000; hooks, 2019). Quando uma experiência pessoal, aparentemente anedótica, toca outras vidas, ela tece um nós, um coletivo. É justo neste ponto que o pessoal é político. Não se trata de tomar a narrativa pessoal como confessional ou como uma impureza a ser retirada dos trabalhos acadêmicos. Trata-se, antes, de afirmar que a pesquisa - e a escrita - são localizadas, isto é, corporificadas num emaranhado de conexões. Escrever e narrar com as memórias de uma de nós é um gesto político de deixar os rastros no texto: os rastros dos coletivos que nos fazem

agir no mundo, do que nos “fazem fazer”. A duplicação do verbo fazer na última frase indica que a ação é sempre coletiva e articulada num emaranhado de conexões e não oriunda de um ponto isolado ou de alguma origem única. Na memória que narramos, à mulher-cega-com-guia se articularam a rua, os táxis, as filas, a organização de quem pega e quem não pega o táxi. Ali, naquela cena, um ato político de insurgência era agenciado por um grupo muito heterogêneo. Aqui, na escrita, reverberamos o ato político para levá-lo mais longe, para que ele alcance mais vidas. É por isso e para isso que escrevemos, que narramos com nossas memórias.

Segundo Camila Andrade (2020), o trabalho no setor de educação de um espaço museal assenta-se numa política de atuação que, para a autora, é a mediação como prática e não como função. Ou seja, segundo Andrade (2020), a mediação cultural é estruturada a partir da perspectiva prática, a partir da atuação e das relações que podem ser estabelecidas no contato com os sujeitos que compõem os contextos sociais em questão. É nessa sintonia em que tomamos a mediação como ação, como

prática de abertura e disponibilidade ao outro, feita também pelos não-humanos e, mais precisamente, pelos cães-guias.

A discussão que propomos acerca da mediação não está separada das discussões artísticas. Tradicionalmente, a fruição artística é considerada num sentido passivo de espectador, isto é, numa relação de distanciamento entre a obra exposta e o espectador. De modo similar, como falamos, o guia atua em museu também numa relação distanciada em relação tanto à obra quanto aos espectadores, já que é ele quem passa as informações sobre a obra aos visitantes do museu. É o guia quem “sabe” sobre a obra. O espectador é quem recebe a informação. Na contramão dessa concepção, artistas como Hélio Oiticica⁶ e Lygia Clark⁷ fazem outras propostas para a fruição da obra de arte. Esses artistas se

interessaram e propuseram atividades colaborativas no campo das artes, com uma rede interdisciplinar, promovendo o trabalho com comunidades amplas, não necessariamente com o público já habituado aos espaços museais. Por essa via, promoveram uma democratização das relações, da ética criada e valorizada na discussão da arte (Andrade, 2020).

Hélio Oiticica e Lygia Clark são dois dos artistas mais revolucionários de seus tempos. Seus trabalhos foram experimentais ao longo de toda a vida, rompendo com o conceito de obra de arte como um objeto, como algo fora de nós, para o de relação entre artista e público.

Reconhecidos internacionalmente como dois dos mais importantes artistas da arte contemporânea, suas obras passaram a se preocupar com o corpo em ações diretas nas obras de arte, atuando na contramão da atitude contemplativa

⁶ Hélio Oiticica (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1937 – idem, 1980). Artista performático, pintor e escultor. Sua obra caracteriza-se por um forte experimentalismo e pela inventividade na busca constante por fundir arte e vida. Seus experimentos, que pressupõem uma ativa participação do público são, em grande parte, acompanhados de elaborações teóricas, com a presença de textos, comentários e poemas. Para mais, ver: <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa48/helio-oiticica>>. Acesso em 14 dez. 2025.

⁷ Lygia Pimentel Lins (Belo Horizonte, Minas Gerais, 1920 – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1988). Pintora e escultora. Trabalha com instalações e body art e destaca-se por trabalhar com a relação no campo da arte terapia. Propõe a desmistificação da arte e do artista e a desalienação do espectador, que compartilha a criação da obra. Para mais, ver: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1694/lygia-clark>>. Acesso em 14 dez. 2025.

que por muito tempo definiu o que se esperava do espectador (Alves, 2020).

Ao longo de suas trajetórias, investiram em propor cada vez mais relações sensoriais e corporais por parte do espectador, gerando uma nova percepção de obra de arte. É o auge da dessacralização da obra de arte e da aproximação entre arte e vida – a arte como extensão humana. Os trabalhos deixam de ser “obras” para serem propostas abertas ao público e por ele completadas (Alves, 2020).

As discussões levadas adiante pelas obras de Oiticica e Clark a respeito da democratização da arte, da ética, da valorização da colaboração, da desierarquização e da democracia passam a ser valores ligados à prática artística. Desse modo, esses artistas, ainda que com objetivos e produções diversos, permanecem ligados “pela crença na criatividade da ação coletiva e nas ideias compartilhadas como forma de tomada de poder” (Andrade, 2020, p. 147). A arte em questão, portanto, é pensada mais como um modo de existência do que como um produto, do que como produção de objetos. É como um processo de experimentação social, um percurso cartográfico, aprendendo no caminho

como operar a complexidade dos cruzamentos de linguagem entre arte, ciência, educação e espaço museal, que a arte se torna, com esses artistas, um campo expandido para além das convenções estabelecidas.

O que propomos nesse texto é que pensemos a ação dos cães-guia não no sentido clássico do guia, como já explicitado nas linhas anteriores. Mas sim no sentido da mediação como uma prática cujo fio histórico se liga ao que Oiticica e Clark propuseram no campo das artes. O que queremos dizer com isso? Queremos sublinhar que o trabalho do cão-guia longe de ser o de um objeto ou de um ser passivo que apenas atende a comandos, é um trabalho de mediação, de experimentação, tal como proposto pelos artistas brasileiros que revolucionaram a história da arte. A arte, nesse recorte, é reafirmada como atitude ou modo de receber e devolver, de negociar, que, de alguma maneira, deve ser modulado pelas diferenças que acontecem em cada espaço, em cada indivíduo.

Nessa perspectiva, Andrade (2020) retoma a afirmação de que a mediação é estar entre muitos: “nos colocando na condição e na posição de

quem também há de viver uma experiência e a potencializa, despertando corpos, caminhando juntos, levando e sendo levado” (Andrade, 2020, s/p). É isso o que define o trabalho de um cão-guia.

A mediação

Era fevereiro de 2018. Eu que conheci o Astor no dia 3 de janeiro desse mesmo ano havia finalizado há uma semana o nosso processo de adaptação, que, confesso, não foi fácil. Pucca havia trabalhado comigo por anos, até a chegada de sua aposentadoria. O grau de conexão que criamos ao longo desses anos me fez esquecer os percalços do início e mais, permitiu também sublinhar todas as diferenças entre eles. Ele não era ela, eu não o conhecia, ele não me conhecia. Não tínhamos nenhuma conexão nem tampouco eu havia, durante o nosso processo de adaptação, ficado sozinha com ele, feito saídas apenas com ele, visto que essa é uma determinação desse primeiro momento.

Outra raça, outro tamanho, outro peso, outra forma de andar, outra forma de se comunicar. Se com Pucca eu me sentia deslizando pelas ruas da cidade, com Astor as

ruas se tornavam uma grande e radical trilha, uma aventura. Divertido que só ele, seguíamos nós a saltar rapidamente pelos rumos que tomávamos. Voltamos em fevereiro. Eu havia comprado dois disputadíssimos ingressos para a montagem de Bia Lessa da obra Grande Sertão Veredas⁸. A peça estava em cartaz no CCBB do Rio de Janeiro, lugar⁹ bem conhecido por mim e recém conhecido por Astor. No centro da rotunda, localizado no térreo do prédio, o cenário estava posto. Sem recursos de acessibilidade, eu contaria apenas com as falas dos personagens e as descrições feitas de modo informal pela pessoa que estava comigo. Portas abertas, entrada liberada, fomos eu, Astor e minha companheira para nossos lugares. Sentamos e posicionei o Astor debaixo da cadeira onde estava sentada, próximo aos meus pés, de modo que eu conseguisse abraçá-lo com as pernas e senti-lo durante o espetáculo, ao meu lado direito, minha companheira. Primeiro sinal, segundo sinal, terceiro sinal. Começa o espetáculo. Os atores começam a ocupar o centro do cenário, em torno do qual o público estava posicionado, incluindo nos três.

Sons de corvos, acompanhados de uma forte

⁸ Dirigida por Bia Lessa, a peça baseada em obra do mineiro João Guimarães Rosa tem Luiza Lemmert, Caio Blat, Leonardo Miggiolin e Luisa Arraes no elenco. Na trama, encenada dentro de uma espécie de gaiola de andaimes instalada na área de convivência do Sesc Pompeia, o jagunço Riobaldo faz um pacto com o demônio para sobreviver no sertão e tenta

reprimir o amor que sente pelo colega Diadorim.

⁹ Aqui falo do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB/RJ) como um lugar bem conhecido por mim. No momento dessa experiência eu estava no fim de uma jornada de dez anos de trabalho no espaço.

expressão corporal, o “palco” sendo tomado a cada segundo por mais corvos, que levaram Astor ao desespero. Levantando-se rapidamente, chorando e tremendo, ele que acompanhava atento o espetáculo foi completamente tomado por ele. Naquela cena saímos correndo, nos três. Sentados do lado de fora do teatro, liguei desesperada para o treinador que, ao ouvir sobre o acontecimento, me disse: “Ele está com medo e só precisa do seu suporte, tudo isso é muito estranho para ele”. Levamos tempo ali com ele, acariciando e acalmando a nós mesmas até que o susto tivesse passado. Naquele dia, não vimos a peça, mas entendi completamente a força que ela tinha. (Memórias de um encontro, 2018).

Essa noite foi muito marcante. Era o grande sertão em pleno Rio de Janeiro. O espetáculo era incrível, mas sem recursos de acessibilidade. O que ninguém imaginava, nem a mulher-cega-com-cão-guia, era que o Astor faria a mediação da obra. Ele foi um mediador cultural - e dos bons! Foi uma *mediação* inesperada. Pois é, acreditem, foi isso o que aconteceu, o Astor havia ali feito uma mediação estética, tornando acessível a estética daquela obra para sua humana, uma mulher cega. Nenhuma descrição objetiva da obra teria provocado na mulher o tremor sentido, nem teria feito

a faria correr junto do cão, como ele fez quando foi tomado pelo “acontecimento dos corvos”. Eram corvos no palco. Atores-humanos-corvos. E eles eram assustadores.

A questão que há para ser explorada a partir do amálgama cão-guia-mulher-cega é: o que esta conexão *faz fazer* o cão? O que esta conexão *faz fazer* com a deficiência, com a pessoa com deficiência? A questão não era restituir à mulher a visão perdida. Nem tampouco transmitir informações objetivas sobre a peça. Astor foi afetado pela obra. Ele participou ativamente da cena e fez chegar à sua humana um sentido da obra, uma tensão, um medo que se fazia presente no encontro entre ele e a obra. É uma mediação que não parte do que no outro falta, parte do que a obra faz fazer. Mediação estética levada adiante por um cão-guia que, ao mesmo tempo que desloca o sentido clássico de guia, coloca em xeque a concepção de deficiência como falta.

A acessibilidade estética tem como intenção fazer uma ativação sensorial da interação entre público, corpo, obra, artista e movimentos artísticos. Não é uma questão de transmissão de informações porque

essa, por si só, não é capaz de suscitar em pessoas cegas, como uma das autoras desse texto, o potencial artístico de uma obra, ela não nos permite experimentar a obra de arte. A informação é capaz de nos informar a respeito de algo ou alguma coisa, mas não de nos fazer sentir.

O episódio no teatro com o Astor traz à tona uma acessibilidade estética. Longe de tomar aquele seu comportamento como inaceitável, um erro ou um desvio para um cão-guia muito bem treinado, o que seria compreensível caso se esperasse dele uma posição mecânica e neutra diante de um espetáculo contemporâneo, o que a autora viveu naquele dia foi o medo, a insegurança e o perigo do sertão, encenado na sua pele e no corpo do Astor.

Se a mediação acontece no laço, pelo vínculo, é preciso considerar que o cão-guia também faz laço, faz vínculos com os espaços, pessoas e, inclusive, com os espetáculos que frequenta com a mulher-cega. Astor é um ator ativo no seu processo de ocupação do mundo; um mundo partilhado com sua humana, com muitos. Para além de seu trabalho exemplar como guia, do seu

reconhecimento dos comandos e da sua habilidade como guia, a maneira como Astor toma o mundo é mediação.

Ao longo desse percurso no campo da arte, provocada por encontros com artistas como Hélio e Lygia, uma das autoras passou a propor, em equipe, modos experimentais de desenvolver programas e dispositivos de acessibilidade que possibilitem incluir, principalmente, pessoas com deficiência em museus e centros culturais. Nesse ponto, começava a se desenhar um conjunto de inquietações. Quais são as maneiras possíveis de se ocupar o espaço do museu? O que significa propor maneiras experimentais de desenvolver programas e dispositivos de acessibilidade?

Em consonância com os pensamentos de Oiticica, nos referimos ao termo “experimental” a partir de seus estudos e de suas parcerias, que, ao priorizarem a arte como um processo contínuo de estudo entre corpo, artista, espectador e obra, acreditavam que a ação artística era derivada das experiências vividas. Nesses termos, ao longo das produções desses artistas, o experimental serviu para

designar a busca de liberdade em utilizar variados materiais, de maneiras múltiplas, como artifício artístico, a partir de novas mídias e novas propostas, como o "caminho sensorial" em que o corpo é entendido como força motriz. O resultado do experimental é que ele é livre, pois não se repete (Alves, 2020).

Assim, o conceito de experimental traz novos valores e novas leituras para o campo da acessibilidade. Assumir o experimental em um trabalho de acessibilidade é assumir que uma obra de arte não tem sentido em si ou que uma curadoria de uma exposição não garante uma leitura por parte do visitante; é garantir que existe e persiste nesse processo experimental uma positividade, algo esperando para emergir (Alves, 2020).

Ressaltamos que cães-guias como o Astor podem estabelecer uma relação de experimentação com as obras de arte com as quais também nos relacionamos. Se, por um lado, com as diferenças de posições que ocupamos

em nossa relação, é a humana quem decide onde irão, os cães aceitam a decisão, mas não deixam nunca de responder a ela do modo como são afetados e tocados no curso dos encontros e caminhos que percorrem juntos.

Afetar e ser afetado: considerações finais

O ano era 2011. Fazia alguns meses que eu e Pucca havíamos nos conhecido e partimos para Salvador com amigas da faculdade para um evento da área, que aconteceria na cidade. Viajamos juntas pela primeira vez. A experiência despertava sensações incríveis de frio na barriga, até um frescor na alma. Lá íamos nós para a Bahia, lugar que eu e ela conheceríamos juntas. Foram sete dias intensos, muitas caminhadas e muitos passeios. Dedicamos ao evento a menor parte da nossa viagem. Em uma de nossas andanças, visitamos uma Casa de Cultura cujo nome me escapa, mas que na época recebia nos jardins uma exposição do escultor francês Rodin¹⁰. Apesar de nessa época eu já estar trabalhando em exposição de arte, eu pouco conhecia sobre a história da arte. Essa visita foi

¹⁰ Auguste Rodin (1840-1917) foi um escultor francês. "O Pensador", "O Beijo" e "A Porta do Inferno" são algumas de suas famosas esculturas. Foi um dos artistas mais influentes do século XX. René-François-Auguste Rodin (1840-1917) nasceu em Paris, França, no dia

12 de novembro de 1840. Filho de um modesto funcionário do departamento de Polícia recebeu apoio da família para suas inclinações artísticas. Para mais, ver: <https://www.ebiografia.com/auguste_rodin/>. Acesso em 14 dez. 2025.

marcante também nesse sentido.

Nas galerias da casa encontramos com obras do Frans Krajcberg¹¹, também escultor, que usa como matéria-prima para suas obras madeiras advindas do processo de queimadas em prol do desmatamento para obtenção de lucros. Suas obras tem cheiro, cheiro esse que chamou a atenção de Pucca em toda a visita. As linhas que imprimiam aos videntes a justa medida de distanciamento das obras eram ignoradas por Pucca, que insistia em cheirar e se aproximar. É muito bonito ver como diferentes formas de conhecer exigem de nós diferentes organizações corporais e espaciais. Pucca para visitar essa exposição precisava cheirar. Ora ela conseguia ora não. Mas fato é que a maior experiência desse dia aconteceu nos jardins. Lá estavam as imensas esculturas de Rodin. Todas de ferro. Nos posicionamos diante de uma escultura de um homem, cuja expressão corporal sugeria que ele estava vindo em nossa direção, apontando um dedo de uma das mãos também em nossa direção, como quem está pronto para travar uma tensa discussão.

Essa foi a descrição que eu ouvia diante da obra, o que muito me ajudou a entender a postura corporal do homem esculpido, mas o que trouxe ali

naquele dia a dimensão estética da obra foi a discussão que Pucca aceitou travar com ele.

Foi isso. Depois de alguns minutos diante da obra, Pucca, que estava sentada, levantou-se e, olhando para cima, para o rosto do homem, começou a andar para trás, dando movimento à cena, ensaiando rosnar, como quem tivesse respondendo a um convite feito pelo artista. A tensa discussão ia começar. (Memórias de um encontro, 2011).

É mais uma cena do cão como mediador. Assim como Astor no teatro, Pucca, diante de Rodin, tornou-se uma mediadora estética daquela obra de arte. A descrição daquela obra não tinha trazido consigo a força da expressividade dela. Tal força jamais poderia ser expressa por palavras que a tentassem traduzir. A expressividade é algo com a qual temos, neste contexto, que lidar na carne, na pele.

Ao aceitar o convite da obra, ou melhor, ao ser tomada pelo convite da obra, Pucca assustou sua humana, que teve seu coração tomado por batidas aceleradas, por medo. Medo da postura

¹¹Frans Krajcberg (Kozienice, Polônia, 1921 – Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017). Escultor, pintor, gravador e fotógrafo. Autor de obras que têm como característica a exploração de elementos da natureza, destaca-se pelo ativismo ecológico, que associa arte e defesa do meio ambiente. Para mais, ver:

<

da cachorra: será que Pucca estava cometendo algum erro no seu treinamento como cão-guia? Há, nos animais, algo que talvez a maior parte de nós tenha perdido diante da vida e também da arte, que é a capacidade de reagir, de se deixar tomar, de responder expressivamente com todo o corpo ao mundo que habita.

O que a relação com os animais nos permite acessar do mundo, das obras de arte e de nós mesmos? Falamos sempre de algum lugar, mas também ouvimos sempre de algum lugar. Somos capazes de ouvir os animais do lugar de onde eles falam? Que humanidade a relação com nossos animais constrói em nós? Que tipo de animalização a humanidade que nos tornamos produz?

Afetar e ser afetado pelas histórias que contamos sobre os animais, contar essas histórias considerando as relações mulher-com-cão-guia, arte, acessibilidade, mediação estética é o que queremos provocar com a escrita deste trabalho. É um conjunto de questões articuladas que se abrem com o que narramos nesse artigo. Como dito, as mediações estéticas levadas adiante por Pucca e Astor deslocaram sentidos dados para

o cão-guia. Deslocaram também os sentidos dados para o trabalho da mediação em espaços museais e colocaram em xeque a narrativa da deficiência como falta, como incapacidade. Afetar e ser afetado talvez seja outro modo de dizer que existimos e sentimos o mundo em relação, no meio de muitos e por meio de muitas mediações.

Referências

- ALVES, Camila Araújo *E se experimentássemos mais?* Contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais. Curitiba: Appris, 2020.
- ALVES, Camila Araújo; MORAES, Marcia. Proposições não técnicas para uma acessibilidade estética em museus: uma prática de acolhimento e cuidado. Proposições não técnicas para uma acessibilidade estética em museus: Uma prática de acolhimento e cuidado. *Estudos e Pesquisas em Psicologia*, 2019, 19(2), 484–502. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/revispsi/article/view/44287>. Acesso em: 6 abr. 2025.
- ALVES, Camila Araújo; MORAES, Marcia. Entre histórias e mediações: um caminho para acessibilidade

estética em espaços culturais. *Psicologia: Ciência e Profissão* Jul/Set. 2018 v. 38 n°3, 584-594. Disponível em <https://www.scielo.br/j/pcp/a/kySF7BcdkSQ4dMpNV7cw6Hb/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 6 abr. 2025.

ALVES, Camila Araújo; MORAES, Marcia. *Carta aberta ao mundo da cultura*. Museu do Amanhã. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/publicacao-entre-museus-acessiveis-acessibilidade-carta-aberta-ao-mundo-da-cultura-camila-alves-e-marcia-moraes>. Acesso em: 6 abr. 2025.

ANDRADE, Camila Oliveira. *Como começa um museu?* Um estudo sobre os reflexos da interação entre museu e público. Dissertação (Mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes) - Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2020.

ANZALDUA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas (on-line)*. vol. 8, n.1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 22 abr. 2023.

hooks, bell *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

KAUFMAN, Nira & Tabak, Sheina. Inclusão e mediação escolar: Norteadores para uma prática ética. *Educação Online*, (22), 27-42, 2016. Disponível em: <http://educacaoonline.edu.puc-rio.br/index.php/eduonline/article/view/263>. Acesso em 21 fev. 2024.

KAUFMAN, Nira. *Mediação Escolar: Tecendo Pistas Entre Muitos*. Dissertação (Mestrado em Psicologia) - Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2016.

MORAES, Marcia; TSALLIS, Alexandra & MONTEIRO, Ana Claudia Lima. *Fragmentos do cuidar de nossas mães velhas: narrativas encarnadas*. No prelo, 2025.

MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. *Revista GEARTE*, [S. l.], v. 1, n. 3, 2014. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/52575>. Acesso em: 20 ago. 2016.