

## TERRITÓRIOS QUE SE CONVERGEM PARA AS CRIANÇAS VIVENCIAREM ACESSOS AOS ESPAÇOS ESTÉTICOS INFANTIS

TERRITORIES THAT CONVERGE FOR CHILDREN TO EXPERIENCE ACCESS TO  
CHILDREN'S AESTHETIC SPACES

Josias Teodoro Guedes<sup>1</sup>

<https://orcid.org/0009-0005-8252-5170>

Luiz Miguel Pereira<sup>2</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-6666-1627>

Patrícia Giuriatti<sup>3</sup>

<https://orcid.org/0000-0001-8471-3101>

### Resumo:

Este texto, composto por três ensaios, parte do contexto da abrangência territorial da Rede Primeira Infância em Museus (PIMu). Somos três pesquisadores em duas regiões brasileiras – uma da Região Sul e os demais da Região Sudeste. A primeira escrita, de Caxias do Sul-RS, narra a vivência de um percurso formativo de professoras da Educação Infantil no Museu Municipal de Caxias do Sul, por meio da fotografia e seus enlaces nas trajetórias educativas das cidades; a segunda em Carangola-MG, na Zona da Mata Mineira, aborda a relação do Museu Municipal Carangolense e a sua convergência com a infância nas pequenas cidades, na perspectiva das topovivências, e a terceira em Niterói-RJ, a partir de uma entrevista com a diretora do museu de arte popular Janete Costa, no formato de narrativa. Este artigo visa estabelecer uma palavra outra, no propósito de sinalizar perspectivas que protagonizam reflexões sobre as vivências das crianças nos acessos a espaços estéticos que mantenham propostas no contexto da arte-educação, memória e história nas infâncias, incluindo o compromisso de se repensar esses locais e suas relações com os bebês e as crianças, considerando que bebês e crianças são sujeitos enunciativos. Trata-se de uma escritura contra-hegemônica em busca de territórios convergentes que alargue as possibilidades, inclusive de diálogo, do espaço estético das e para as infâncias no Brasil.

**Palavras-chave:** territórios estéticos; arte-educação; enunciação; vivências; bebês e crianças pequenas no museu.

<sup>1</sup> Doutorando em Educação Programa Pós-graduação em Educação-(PPGE/UFJF). Professor da rede municipal de Carangola - SEMED e da rede estadual de Minas Gerais - SEE/MG. Carangola- Minas Gerais – Brasil.

<sup>2</sup> Doutor em Educação pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Pesquisador do Grupo de Pesquisas e Estudos em Geografia da Infância (GRUPEGI-UFF/UFJF) e do Grupo de Pesquisa Ensino e Extensão Artesanias Geográficas e educacionais (AGE/UFF) Niterói – Rio de Janeiro – Brasil.

<sup>3</sup> Doutoranda em Educação Programa Pós-graduação em Educação-(PPGE/UFJF). Professora da Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil.

**Abstract:**

This text, composed of three essays, stems from the territorial scope of the Early Childhood in Museums Network (PIMu). We are three researchers from two Brazilian regions: one from the South and the other from the Southeast. The first essay, from Caxias do Sul-RS, recounts the experience of a training journey for early childhood educators at the Municipal Museum of Caxias do Sul, using photography and its connections to educational trajectories in urban contexts. The second essay, hailing from Carangola-MG, situated within the Zona da Mata Mineira, explores the relationship between the Carangola Municipal Museum and its convergence with childhood in small towns, as perceived through the lens of "topovivências" (lived spatial experiences). The third essay, originating from Niterói-RJ, is predicated on an in-depth interview with the director of the Janete Costa Popular Art Museum, presented in a narrative format. The objective of this article is to establish an alternative discourse, thereby signaling perspectives that foster reflections on children's experiences in accessing aesthetic spaces that maintain proposals within the context of art education, memory, and history in childhood. It also includes a commitment to rethinking these spaces and their relationships with infants and young children, considering them as enunciative subjects. This counter-hegemonic writing seeks convergent territories to expand possibilities, including dialogue, within the aesthetic spaces of and for childhood in Brazil.

**Keywords:** aesthetic territories; art education; enunciation; lived experiences; infants and young children in museums.

**INTRODUÇÃO**

Este texto, composto por três ensaios, parte do contexto da abrangência territorial da Rede Primeira Infância em Museus (PIMu), que envolve vários pesquisadores. Somos três pesquisadores em duas regiões brasileiras – uma da Região Sul e os demais da Região Sudeste. A primeira escrita, de Caxias do Sul-RS, narra a vivência de um percurso formativo de professoras da Educação Infantil no Museu Municipal de Caxias do Sul, por meio da fotografia e seus enlaces nas trajetórias educativas das cidades; a segunda em Carangola-MG, na Zona da Mata Mineira, aborda a relação do Museu Municipal Carangolense e a sua convergência com a infância nas pequenas cidades. Na perspectiva das topovivências; e a terceira em Niterói-RJ, a partir de uma entrevista com a diretora do museu de arte popular Janete Costa, no formato de narrativa, versa sobre as questões referentes aos processos de arte-educação em territórios estéticos no museu de arte popular Janete Costa.

Optamos por escrever três ensaios, o primeiro, a partir de vivências formadoras cuja perplexidade do ambiente do museu equiparou-se à experiência do flâneur.

(...) Aquela embriaguez anamnésica, na qual o *flâneur* vagueia pela cidade, não se nutre apenas daquilo que lhe passa sensorialmente diante dos olhos, mas apodera-se frequentemente do simples saber, de dados inertes, como de algo experienciado e vivido. Este saber sentido transmite-se de uma pessoa a outra, sobretudo oralmente. (Benjamin, 2009, p. 462)

Embriagar-se *com e pela* paisagem a partir do acesso a espaços estéticos disponíveis na cidade, tendo como lócus de vivência o Museu Municipal de Caxias do Sul, é valer-se da Geografia

da Infância transformando o espaço em um direito de bebês e de crianças, a partir da espacialização da vida (Lopes, 2021) como possibilidade de gerar o novo.

O segundo ensaio foi pensado a partir do Museu Municipal Carangolense na perspectiva das topovivências em Lopes, (2021), ou seja, da espacialização das vivências em dimensões que envolvem o tempo e espaço, no toposcronicos em Lopes (2021) pela lembrança de uma criança que põe a mão dentro da boca de um peixe gigante, atravessando sua mandíbula, no Museu Municipal Carangolense, uma cidade pequena, na Zona da Mata Mineira, Brasil, fazendo-se enunciação em vivências de todo um processo ético e estético no espaço museal toposcronicamente. Um ato que nos faz repensar a historicidade daquele lugar e a filogênese humana.

O terceiro ensaio parte da entrevista com a diretora do museu de arte popular Janete da Costa, Daniela Magalhães Moraschini, realizada no dia 24 de outubro de 2014, em sua sala no museu às 14h. A entrevista foi gravada, transcrita e organizada no gênero narrativa.

A entrevista narrativa tem em vista uma situação que encoraje e estimule um entrevistado (que na EN é chamado um "informante") a contar a história sobre algum acontecimento importante de sua vida e do contexto social. A técnica recebe seu nome da palavra latina *narrare*, relatar, contar uma história. [...] Sua ideia básica é reconstruir acontecimentos sociais a partir da perspectiva dos informantes, tão diretamente quanto possível (Bauer; Gaskell, 2002, p. 93).

O propósito foi estabelecer entendimento de como os bebês e as crianças são pensadas pelo museu, a partir da arte-educação nas perspectivas de projetos, de visitação de escolas públicas e privadas e do público espontâneo.

## A ESPACIALIZAÇÃO DO VIVER, A FOTOGRAFIA E SEUS ENLACES NAS TRAJETÓRIAS EDUCATIVAS DAS CIDADES

Em 2022, participei, na condição de mediação, de um processo formativo de professoras da Educação Infantil da rede municipal de educação de Caxias do Sul. Isso teve início com um convite inusitado que me atraiu e levou-me para o espaço do Museu Municipal de Caxias do Sul. Criado por lei municipal em 1947, segue sendo um espaço de preservação de memórias de um outro espaço-tempo que constituiu a historicidade e a espacialidade da cidade e de seus habitantes. Habitar a cidade, ocupar espaços, transformar paisagens, sentir-se pertencente a lugares, defender territórios são aspectos narrados pelos artefatos culturais expostos no Museu e que encontro eco na Geografia das Infâncias para (re)pensá-los.

O Museu Municipal, vinculado ao Sistema Estadual de Museus (SEM-RS) e ao Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), conta com um acervo composto por aproximadamente 12 mil objetos históricos. As salas oferecem exposições permanentes e estão distribuídas em seis ambientes, os quais narram a história que surgiu com a Colônia Imperial de Imigração Italiana no Sul do Brasil, que iniciou em 1875. Conta ainda com uma Sala de Exposições Temporárias as

quais fomentam a cultura local, bem como para outros usos do Museu, a exemplo da formação de professoras da Educação Infantil a qual vivenciei.

Para além de um espaço de preservação de memórias, os profissionais que atuam nessa instituição de educação não-formal, estão construindo, junto à população da serra gaúcha, uma imagem de espaço vivo de/para valorização da história e das geografias das pessoas e da cidade, corroborando o encontro estético com a arte, a cultura e, conseqüentemente, a educação. A construção predial que hospeda o Museu é de 1884. O prédio que outrora foi residência da família de Morandi-Otolini hoje é lugar de passagem para aqueles e aquelas que desejam conhecer uma parte da história que constitui a cidade.

Figura 1 - Museu Municipal de Caxias do Sul



Fonte: Acervo pessoal

(Ad)entrar no Museu como formadora causou-me um sentimento de mudança sobre ele em meu imaginário espacial, pois, ao pensar o outro nesse espaço, voltei para mim mesma. Meus pés já haviam tocado aquele chão e, ao tocá-lo uma segunda, terceira e quarta vez, em virtude dos encontros de planejamento e preparação da formação, fui sendo tocada em espaços internos distintos os quais foram contribuindo para pensar não apenas um encontro com as professoras-visitantes. Era preciso pensar idas e vindas ao espaço museal para mergulhar na compreensão dele como um lugar para se entrar uma, duas ou tantas vezes fossem necessárias para capturar a força de sua existência como uma estética reveladora de um patrimônio material e imaterial que preserva a memória de vidas, de existências humanas que nos antecederam.

Essa pequena alteração se apresenta como uma mudança no imaginário espacial, pois é comum pensarmos na visita ao/em Museu como um lugar para se passar uma única vez e assumi-lo como um lugar conhecido. Contudo, ao entrar no museu, é como se incorporássemos a figura do *flâneur* e passamos a desejar um caminhar curioso, igual ao caminhar de uma criança que, na inteireza de seu existir, desloca-se em busca por novas paisagens e por vezes burla as fronteiras motivada pelo desejo de se apropriar desse território guardião de existências no mundo, pois ela mesma quer deixar a sua marca no mundo. Nasce no olhar atento do visitante-*flâneur* uma ânsia, uma pulsão de vida que o faz olhar para o mundo desnaturalizando-o, para, então, compreender as

culturas, as paisagens, os lugares e os territórios e os movimentos daqueles que vieram antes. O visitante-*flâneur* no museu é um caminhante-aprendente.

Com o desejo de despertar nas professoras da educação infantil esse jeito curioso e atento de olhar, fomos estabelecendo os enlaces entre arte, cultura e educação. Três fios de uma mesma tessitura: o direito à espacialização do viver na cidade e, nesse contexto específico de formação, do espaço museal. A escolha pelo público adulto, especificamente as professoras da educação infantil, decorreu da percepção de que as escolas de educação infantil não realizavam agendamentos de visitas a esse espaço da cidade. Entre as hipóteses levantadas, a mais forte era de que as próprias professoras não conheciam o Museu Municipal. O não conhecer do adulto colocava-se nesse contexto como obstáculo de acesso para os bebês e para as crianças. Perguntava-me: o que pensavam as professoras sobre o Museu Municipal? Que imagem compunha o acervo do imaginário espacial delas?

O percurso formativo intencionava fortalecer o Museu Municipal como um espaço educativo da cidade acessível para bebês e crianças, compreendendo que ele estaria ali, entre as fronteiras da cultura, da educação e da arte. Sabemos que as fronteiras são linhas que marcam o limite entre os lugares e implicam a defesa de territórios e, portanto, a luta por poderes. Essa vivência espacial no Museu tensiona as fronteiras territoriais entre arte, cultura e educação. Assim, onde elas começavam ou terminavam era menos importante do que encontrar os pontos de convergências estéticas que adultos e crianças têm direito a vivenciar. Para tanto, elegemos a tríade que iria fundamentar o percurso: linguagem fotográfica: narrativas visuais (arte); educação museal: artefatos culturais e a preservação da memória (cultura) e Geografia da Infância: espacialização do viver (educação).

Localizar os pontos de convergência estética entre essas três grandes áreas em nosso existir é também um tensionar as compreensões acerca da educação e escolarização. É notória a relevância política e social da escola enquanto instituição formadora, contudo, carecemos avançar no acesso a espaços outros da cidade.

A espacialização do viver coloca lentes para o espaço como uma dimensão do humano e nos ajuda a pensar quais espaços nos habitam e como os habitamos. Esses espaços que moram em nós mesmos vão constituindo identidades e produzindo subjetividades. A vivência espacial no museu pensada para as professoras de bebês e de crianças acordou em mim uma pergunta: como o Museu pode se constituir em um espaço educativo para bebês e crianças habitarem?

Nessa perspectiva, a fotografia é concebida como um enlace, como um ponto de encontro entre a imagem e a palavra, linguagens que nos constituem. Quando olhamos a narrativa visual expressa em uma fotografia, ela naturalmente faz nascer palavras que se transformam em narrativa oral, produzindo sentidos e significados para cada leitor e leitora.

Pensar a linguagem da fotografia como narrativa visual e os enlaces que ela vai produzindo foi a proposição estética planejada para o primeiro encontro-visita ao Museu. As professoras foram convidadas a levar uma fotografia da própria infância. Ao olhar uma fotografia, vamos rememorando, reavivando o colorido da infância e as histórias que cada um conta são enunciações

palavreiras que nascem das imagens que despertam as lembranças guardadas na memória individual e coletiva.

**Figura 2** -Fotografia: enlace entre as narrativas visuais e orais



Fonte: Acervo pessoal

A imagem reveladora de um contexto enuncia uma cultura, uma estética e uma ética do existir de cada tempo-espço. Com as palavras, pelas palavras, vamos existindo no mundo. Elas dizem de um lugar que habitamos e também somos habitados.

Ao visualizar as cenas expressas em fotografias, o olhar sobrevoa na busca de elementos que acordem a sua curiosidade, aquilo que é velho e talvez conhecido ou o novo que se apresenta como oportunidade de conhecer, de aprender a partir de sua beleza. Os elementos visuais vão ganhando vida, força e potência na palavra outra que narra aquilo que o olho não vê e passa a enxergar pela força da palavra geradora de existência.

A fotografia, compreendida nesse contexto como um registro histórico, um documento da existência e do existir, é uma linguagem da arte que grava o tempo-espço com luz e revela um ponto de vista e produz memória visual do viver. Estar no Museu e ter nas próprias mãos memórias visuais da própria história e poder enunciá-las socialmente é como se criássemos uma ambiência estética de encontros e de histórias que transcendem o espaço-tempo da vida.

O acervo que integra as salas de exposições permanentes do Museu Municipal de Caxias narra a trajetória dos imigrantes. Os objetos estão esteticamente organizados no espaço de modo a criar no visitante a sensação de estar em outra temporalidade e espacialidade. Sabe-se que a preservação dos materiais que integram um acervo implica, por vezes, o não tocar.

Tocar como forma de ver é do humano, não importa a idade. Nesse sentido, antes de iniciar a visita pelas salas de exposição, realizamos uma curadoria de materiais que pudessem ser tocados, explorados e sentidos com toda a corporeidade. Um conjunto de artefatos cuja materialidade fosse entrando em diálogo com as histórias narradas por cada um, criando uma polifonia de vozes em que as enunciações eram colocadas em um único lugar: o da existência humana. Sensações, texturas, emoções e palavras vão criando um jogo que revela as singularidades do ser humano, abrindo espaço para compreender onde a diferença passa a ser um valor que amplia o mundo.

**Figura 3-** Artefatos culturais: enlace entre materiais e materialidades



Fonte: Acervo pessoal

A força dos sentidos e dos significados dos artefatos culturais pode mudar quando eles são encontrados em espaços museais. É quando o ínfimo, o pequeno ganha valor de extraordinário e provoca no humano a produção de outras enunciações. O material (objeto) é guardião de história, o existir de um artefato tem um valor social e cultural, compondo o legado material e imaterial de um espaço-tempo. Por exemplo, a palavra mochila acorda em cada um de nós um sentido o qual está vinculado com as nossas vivências e com o que herdamos da nossa cultura. Ao vê-la no Museu, intencionalmente colocada em um contexto, ela desnaturaliza o conhecido, fazendo nascer outras narrativas em que material e materialidades, pela potência estética, vão criando uma abertura para outros mundos que se criam a partir da espacialização da vida e, nesse contexto formativo, cria enlaces entre a memória espacial e a vivência espacial as quais produzem modos de ser e estar no mundo.

A partir dos estudos, diálogos e pesquisas vinculadas ao Grupo de Pesquisa e Estudos em Geografia da Infância (GRUPEGI), em articulação com minha trajetória acadêmica, assumo que nenhuma vivência ou existência humana acontece fora do espaço e essa dimensão geográfica do existir foi compondo um dos fios dos enlaces da formação de professoras da educação infantil no espaço museal. Assim como o Museu Municipal preserva memórias a partir dos artefatos culturais que lá estão, o diálogo com as professoras também foi problematizando o papel das escolas para e das infâncias na preservação das memórias das culturas infantis. Olhar para o acervo dedicado a narrar a existência de bebês e de crianças no ontem ajuda-nos a compreender o hoje do ponto de vista da valorização das autorias infantis e os espaços que lhes são (ve)dados para coexistirem com o outro.

Na medida em que esses diálogos reflexivos vão ganhando espaço para acontecer, tensionam-se as narrativas visuais e orais produzidas, inclusive, no Museu. Tornar esse território acessível para bebês e crianças é reconhecê-los como seres de direitos tanto quanto outro ser

humano e isso implica acolher seu ponto de vista e, portanto, afeta a forma de organização e de enunciação.

A vivência no Museu provocou um pensar acerca da espacialização da vida e o viver a cidade e todos os espaços educativos de que ela dispõe como um direito desde bebê. A vivência com as professoras no Museu confirmou a ideia inicial acerca do não conhecimento desse espaço. Para a maioria das professoras, a formação no Museu significou a oportunidade de conhecê-lo, ou seja, fora a primeira vez que haviam visitado esse espaço.

Foi preciso deslocar-se e, para muitas, foi vivenciar uma travessia pela cidade. Atravessar é romper fronteiras territoriais, é reconstituir no imaginário espacial o direito ao acesso e ao pertencimento a todo e qualquer espaço de arte, de cultura e de educação da cidade.

As geografias que nos constituem, em situações como estas, tornam visíveis a dimensão das convergências territoriais que envolvem áreas centrais e periféricas e, sobretudo, as múltiplas existências humanas que esperam ser representadas (enunciadas) nos espaços de arte, de cultura e de educação.

Estávamos cientes de que o Museu Municipal tem sua historicidade como instituição cultural e educativa na cidade. E, nesse breve percurso, abriu suas portas para acolher pessoas e para ser problematizado. Não é possível alterar os artefatos que existem nas salas de exposição permanente, no entanto, abriu-se o diálogo para pensar a sala de exposição temporária e quanto ela está disponível ou não para hospedar a cultura infantil como um legado a ser preservado e protegido.

Falamos para as crianças, sobre as crianças e ainda carecemos construir uma cultura que fale com as crianças considerando a sua forma de estar, sentir e agir no mundo, com seu jeito autoral e com espaços garantidos na cidade. Reconectar-se com a própria infância, reavivando as memórias espaciais torna-se uma possibilidade estética de (re)pensar como olhamos as crianças que estão diante de nós agora, percebendo os deslocamentos culturais e sociais do espaço-tempo, bem como aquilo que é perene no existir criancieiro.

## A ESPACIALIZAÇÃO DAS VIVÊNCIAS NO TOPOSCRONOS DE LOPES

Em minhas memórias, enquanto escrevo estas palavras, emerge uma criança que põe a mão dentro da boca de um peixe gigante, atravessando sua mandíbula, no Museu Municipal Carangolense, uma cidade pequena, na Zona da Mata Mineira.

Outrora, o museu nasceu numa sala debaixo da arquibancada do atual estádio Municipal Roseni Soares na década de 50 do século passado. A proposta era que a comunidade tivesse um lugar que interligasse os esportes, o lazer e a cultura. Palco de grandes disputas de clubes locais, regionais e até interestadual, o estádio teve seus tempos de glória, sendo, atualmente, um patrimônio tombado.

Muito antes do sambódromo do Rio de Janeiro, as pessoas do local pensaram em usar um espaço debaixo de uma arquibancada para inter-relações espaciais de vivências humanas para as famílias de uma pequena cidade.

A comunidade se reunia para assistir aos jogos e passava no Museu para conhecer a história de Carangola e região, visto que muitos dos atuais municípios circunvizinhos faziam parte do atual município. As peças eram oriundas de doações da comunidade que compuseram o primeiro acervo do extinto museu.

Pensar num museu na década de 50 do século passado debaixo das escadarias de um estádio tem sua intencionalidade e motivo. Um deles é a importância da memória, história e cultura, além do que atualmente nomeamos como educação patrimonial e museal. As pessoas que adentraram o espaço do antigo museu, numa relação interespacial, vivenciaram as singularidades de um tempo. O que emergiu, em termos de vivências espaciais ou topovivências (Lopes, 2021, 2024), para aquelas pessoas e para as gerações futuras? O Museu teve seu fim após uma enchente que assolou o vale do Carangola na década de 1960. Todas aquelas vivências humanas teriam sido levadas pela enchente?

Com esta escritura propõe-se uma reflexão envolvendo essas dimensões no tempo e espaço enquanto espécie humana. Concomitantemente, busca-se abordar o protagonismo e as vivências nos interespaços estéticos de uma educação não-formal que possibilitam o emergir de vivências da arte-educação nas singularidades da memória e história nas infâncias, incluindo o compromisso de se repensarem esses locais e suas relações com os bebês e as crianças pequenas. Assim também é um processo adensado envolvendo as dimensões do espaço e tempo, assim como as dimensões responsivas intergeracionais presentes no andarilhar e galeriar, no emergir do novo da topovivência com um olhar pós-humanista para além do topoadultocentrismo:

É evocar-se. Bakhtin (2014), em seu conceito de cronotopo entendido como a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, proclama a indissolubilidade de espaço e tempo na obra literária e, como desdobramentos de suas afirmações, incluímos aí a vida humana como obra. Assim, como no cronotopo artístico-literário, “onde” a fusão, não do espaço e do tempo, mas de seus indícios, permite que essas duas dimensões se tornem visíveis, pois são comprimidas e condensadas, temos o mesmo na vivência. São nesses coágulos sociais [para usar a expressão de Serguei Jerebtsov, professor da Universidade Estatal F. Srokina de Gómel – Bielorrússia, em um de nossos encontros na Creche da Universidade Federal Fluminense] que se fazem em cultura, que está a promessa da mirada sobre o ser e o seu existir. A contenção [o cronotopo] é fundamental para o gênero literário e para a vida, pois traz, ao mesmo tempo, a possibilidade de olhar a impossibilidade que está nos inacabamentos presentes em quaisquer situações sociais e no humano (Lopes, 2019, p. 121 - 122).

As singularidades do que emerge na vivência, da vida na vida, no cotidiano no toposcrons são galerias que se vão amalgamando partindo de lugares epistêmicos como, por exemplo, de quem escreve. Portanto, tentarei brevemente falar um pouco sobre mim: nasci em Piabetá, Magé – RJ, em 1976, filho do êxodo rural de meus pais e avós mineiros. Em 1989, vou morar na terra de meus ancestrais em Carangola –MG, Zona da Mata Mineira, Brasil. O Museu funcionava na rua

principal da cidade, a rua Pedro de Oliveira. Eu tinha doze anos de idade. Lá era meu lugar predileto da cidade. Todas as vezes em que saía de um bairro da periferia, o Santo Onofre, para resolver alguma coisa no centro, eu passava pelo Museu. Toda visita era uma nova visita. O que eu não sabia eu perguntava para a D. Laura Lessa que se aposentou nos apresentando aquele espaço de todos. A postura dela, principalmente diante das crianças, mesmo sem uma formação para tal, era exemplar. Ela era ajudante de serviços gerais e se tornou o que muitos nomeiam como mediadora.

Eu ia tanto ao Museu que um dia ela me disse: - Você vai cursar História, você é um historiador. Fazer faculdade era raro e caro, mas creio que ela via em mim um pouco dela.

O acervo do museu era cuidado primorosamente por ela. De cada peça ela contava uma história. Todas essas histórias estão em inúmeras pessoas. Por fim, ela era parte de tudo aquilo. Quando se aposentou, alguns alunos da escola organizaram uma homenagem. Eram crianças e pré-adolescentes que frequentavam assiduamente o local. Levaram presentes, flores, cantaram para ela. E, na sua última saída do Museu para casa, acompanharam-na num gesto de amorosidade espacial como uma condição ética (Lopes, 2021), interespacial, geracional, advinda de décadas de dedicação.

Mais uma enchente na cidade na década de 1990. Um barranco se desprende e atinge parte do local, atingindo, inclusive, parte do acervo arqueológico com peças do povo indígena Puri e Tupinambá. O Museu e Arquivo ficam por um tempo na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, atual Universidade do Estado de Minas Gerais, Unidade Carangola.

Por um sistema de comodato, em um prédio da Companhia Barbosa e Marques, no centro da cidade, o Museu e o Arquivo voltam a ter sua sede aberta às visitas, tendo se estabelecido uma relação de potência a aproximação com a comunidade. Depois de anos em sala de aula, retomo para aquele espaço, como professor em ajustamento funcional, devido a um problema vocal, onde D. Laura havia se aposentado. Devido à descontinuidade e ao descaso da gestão pública, o local foi agonizando, ao ponto de o Ministério Público e o Corpo de Bombeiros impedirem a visita pública ao local. Antes da proibição das visitas, recebi o último grupo para visita: eram crianças de um pré-escolar.

**Figura 4** - Para onde foi aquele museu?

Fonte: Acervo pessoal

Quando um grupo de pessoas estava higienizando e acondicionando as peças do museu em caixas para não se agravar a situação, veio uma outra enchente no ano de 2020. A situação após abaixarem as águas era calamitosa. Por onde começar? Foi ali que iniciamos junto à comunidade o SOS Museu. Mesmo com a cidade praticamente destruída pelas águas, muitas pessoas deixavam suas casas para ajudar a resgatar o que era da memória e história da comunidade.

Em meio ao denso e intenso trabalho, quando conseguimos organizar minimamente o acervo para mudança, com o caminhão já parado, alguém me chamou e disse: - Tem algo com cheiro de podre.

**Figura 5**- A enchente e o SOS Museu

Fonte: Acervo pessoal

Fui olhar o acervo taxidermiado. E lá estava o acervo se decompondo. Um colega havia dito que estava tudo perdido. Colocaram os objetos em sacolas de lixo. Dialogando, sugeri que

entrássemos em contato com a equipe do curso de Biologia da Universidade do Estado de Minas Gerais em Carangola – MG e, enquanto partíamos, iniciou-se do lado de fora o tratamento das peças em decomposição.

No ano seguinte, outra enchente avassaladora, mas, dessa vez, o museu estava em uma área geograficamente fora da inundação. O trabalho de recuperação seguia arduamente.

**Figura 6** -A sociedade civil, a memória e as histórias

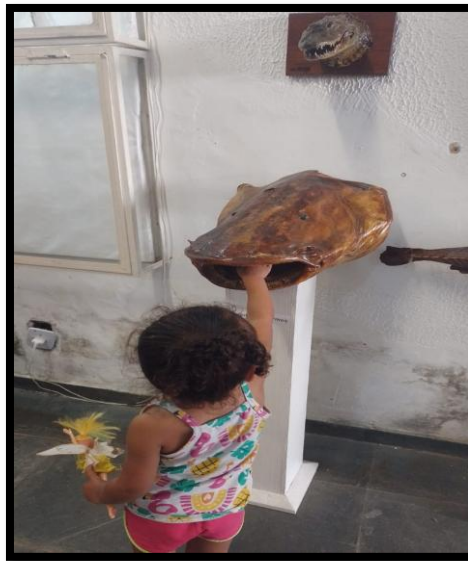


Fonte: Acervo pessoal

Foi pelo esforço da população da cidade que o museu se reergueu e segue numa sede improvisada com inúmeros desafios de restauração e recomposição do acervo pelo poder público municipal. Encontra-se reaberto desde 2022 para visitas de parte do seu acervo.

Hoje, minha filha de três anos adentrou ao Museu. No acervo exposto, fragmentos de cerâmica e material lítico Tupinambá e Puri, inclusive com ossadas e têxteis. Entre tantas outras possibilidades, ela ficou a olhar para o setor da fauna e flora brasileira, não somente da Zona da Mata. O educador museal lhe disse:

- Pode tocar! – Ela olhou por um tempo resabiada. Viu o jacaré, o tatu e olhava com certa distância. Estariam vivos? Foi quando explicaram para ela que eles não a atacariam. Depois de um certo tempo, ela tocou as peças do museu e, numa foto, ficou o registro dela colocando a mão dentro da boca do peixe amazônico gigante.

**Figura 7 –Toposcronia**

Fonte: Acervo pessoal

Ali se estabeleceu a vivência de uma criança para além do topoadultocentrismo que esteticamente emerge em relações inter-espaciais da Topogênese (Lopes, 2021, 2024) no toposcrons. Uma relação da vida na vida que envolve o galeriar e andarilhar, verbos da topogênese de Lopes, que emerge uma topovivência que redimensiona o “topos” e o “crons” das infâncias como manifestações envoltas num compromisso e responsabilidade ética, humana e, portanto, geracional mútua. Creio que a mão de Gal, minha filha, atravessa não somente a mandíbula do peixe: ela se faz ser andarilho e galeriante do toposcrons de Lopes que estabelece conexões múltiplas com quem escreve estas palavras, com cada pessoa da comunidade de Carangola e região e com a espécie humana cujo andarilhar constitui-se em vivências no que somos:

Aceitamos que o desenvolvimento é marcado pela confluência entre a filogênese (a história de uma espécie animal), a ontogênese (o desenvolvimento do indivíduo dentro da espécie) e a sociogênese (a cultura de um grupo), que permitem as singularidades de cada um de nós. E isso não acontece em um espaço meramente físico, onde as formas se erguem como objetos sem significados, tradicionalmente alçados pelas experiências sócio-motoras e pela maturação biológica, mas em espaços que são pujantes linguagens, que são dados, vedados, proibidos, liberados, coibidos! (Lopes, 2022, p. 07).

São esses territórios de toposcronicidade que Lopes (2021) dialoga com os círculos de Bakhtin e Vigotski em linguagens e gêneses, trazendo as profundas dimensões conceituais do *perejevanie*, da vivência em Vigotski e elaborando a topogênese para esse processo de topovivências interesaciais que emergem na vida:

Se a Topogênese é olhar como ocorre a gênese da vivência espacial e considerarmos a vivência como fronteiras que colocam em movimento o plano social e pessoal, na vivência espacial, na emergência do espaço geográfico no ser

humano, a interestespecialidade é a unidade. Esse lugar situado não entre dois mundos, duas fronteiras, ele não é um entre lugar, mas é um novo lugar (Lopes, 2021, p. 133).

Os processos de Educação não formal que inserem em suas propostas as vivências estéticas do que emerge, consideram essa fase da vida humana como sujeitos enunciativos, autoras e criadoras de poéticas ancestrais e contemporâneas. A vivência de Gal na sua relação sujeito com outros sujeitos na pessoa de sua mãe e do educador museal traz perspectivas de palavras, interações do [con]viver e [co]existir que vão toposcronicamente, como seres humanos enquanto escritura, como preconiza Lopes para espaços que vão ao museu das memórias de seu pai, do espaço do peixe que teve sua vida, que habitou um local tão longe da Zona da Mata Mineira e foi taxidermiado, putrefou após uma enchente. A mão da criança adentra até mesmo em espaços e objetos que já não mais existem de um museu numa arquibancada de futebol: pois é tudo intermezo, inclusive de vivências. São memórias e vivências e isso envolve o protagonismo infantil e a importância dos cuidados para nossa espécie:

A memória humana, por mais que se faça referência a ela como algo já vivido, é sempre evocação e a inovação do instante presente que nos permite a sensação do existir em plenitudes andarilhas e esbarrões de pessoas coisas, plantas, sementes, animais, insetos, materialidades e imaterialidades nos espaços e tempos. A tradição cultural de muitas sociedades a liga imediatamente à temporalidade do ser, a um tempo passado. Mas é necessário dizer o quanto ela é um dos atributos humanos, que está na unidade social-pessoa-natureza, no [con]viver e [co]existir, permanecendo como um forte elemento da espacialização de todos nós, de se apoiar e firmar no chão dos locais (Lopes, 2024, p. 09).

## A INSPIRAÇÃO E A TRANSFORMAÇÃO NA GESTÃO CULTURAL DO MUSEU DE ARTE POPULAR JANETE COSTA EM NITERÓI-RJ

A gestão do Museu Janete Costa de Arte Popular, o único museu de arte popular de Niterói, sob a direção geral de Daniela Magalhães Moraschini, desde 2017, é marcada por uma série de inovações, principalmente voltadas para a inclusão de crianças e a valorização da arte popular brasileira. A trajetória de Daniela, servidora pública com formação em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense, revela uma transformação significativa no papel do museu, especialmente no que diz respeito à democratização do acesso e à criação de espaços.

A mudança na percepção dos museus, em particular no contexto infantil, teve uma forte motivação pessoal da diretora, que buscou desmistificar a ideia tradicional de museus como lugares inacessíveis e entediantes. A inspiração para adotar essa abordagem surgiu de uma experiência pessoal, quando seu filho, ao descrever sua profissão, associou sua mãe ao título de "diretora de museu", o que levou outras crianças a caracterizarem o museu como um lugar sem valor. A partir desse episódio, Daniela e sua equipe decidiram implementar uma série de ações para receber as crianças no museu.

As crianças geralmente só gostam daquilo que lhes é apresentado. A gestão do museu tem foco na valorização da arte popular, com exposições e projetos voltados para a visibilidade de artistas ditos marginalizados.

O nome do museu, inicialmente desconhecido para a diretora, foi revelado a partir da descoberta do legado de Janete Costa, arquiteta pernambucana que teve grande contribuição para o reconhecimento da arte popular no Brasil. Sua história e trabalho foram fundamentais para a identidade do museu, que passou a ser um espaço de resistência. Janete Costa deu visibilidade aos artistas populares em seus projetos arquitetônicos, tendo a sagacidade de perceber a arte popular como arte, e não uma arte menor.

O trabalho realizado no Museu Janete Costa é um exemplo claro de como a gestão cultural pode contribuir para a transformação social, valorizando tanto a arte popular quanto a educação através da arte. A trajetória da direção e da equipe do museu demonstra a importância de um processo de gestão horizontalizada em que a escuta ativa do público e a adaptação às demandas da comunidade são essenciais para o sucesso e a relevância do trabalho cultural.

**Figura 8 - Janete Costa**



Fonte: <https://www.culturaniteroi.com.br/janete> Acesso em: 10 jan. 2025

O prédio foi restaurado e o museu inaugurado em 2012, tendo a revitalização sido conduzida pelo arquiteto Mário Costa, filho de Janete Costa. Ele trouxe à tona a essência do edifício, valorizando sua beleza histórica e arquitetônica. Mário decidiu preservar as marcas do tempo: as paredes descascadas, as pedras aparentes e os detalhes encontrados durante a restauração. O prédio, por si só, já era uma obra de arte, uma joia que encantava não apenas artistas e profissionais da cultura, mas também arquitetos, admirados pela preciosidade de cada detalhe.

Com a restauração, o espaço ganhou uma nova missão: tornar-se um museu voltado à valorização da arte popular e à visibilidade de artistas muitas vezes esquecidos. Desde 2017, a equipe do museu se dedicava a essa missão com paixão e compromisso, criando uma política

cultural que incluía três exposições anuais, cada uma cuidadosamente planejada para dialogar com o momento social e cultural do país.

Hoje, não falamos<sup>4</sup> apenas de exposições. Falamos de experiências imersivas, de histórias contadas através de objetos, de conexões criadas entre pessoas e culturas. E cada passo, cada conquista, só reforça o compromisso que temos de continuar transformando o museu em um espaço vivo, que respira cultura, memória e educação.

**Figura 9** – Fachada do museu de arte popular Janete Costa



Fonte: Acervo pessoal

Fizemos três exposições em 2017. A primeira foi com a temática do que se está conversando nas ruas, uma homenagem a São Jorge, “Na companhia de Jorge”, abordado de forma plural. Na sequência, com reflexões igualmente ricas, montamos “Mambembe”, uma abordagem sobre a vida mambembe, desafiando o estereótipo de que “todo artista é vagabundo” e, por fim, “Caminhando com Janete”, sobre Pernambuco. A partir da exposição sobre Janete, em 2017, criamos, portanto, uma política cultural de ocupação, de fazermos três exposições por ano a partir de 2017. Uma exposição que conversa com a rua, uma menor que dura dois meses, que se chama projetos especiais, que recebe as crianças da rede municipal de educação de Niterói em projeto de arte-educação, ou movimentos da cidade para dar espaço aos artistas locais e a terceira, a área maior que se alonga até março/abril, são exposições sobre estados do Brasil. Fizemos com Pernambuco, Piauí e Ceará, por meio de relações institucionais.

Com curadoria de Jorge Mendes, todas as exposições de 2017 a 2022 são registradas em catálogos.

A democratização do acesso à cultura é uma prioridade no Museu Janete Costa, como evidenciado pelo programa de extensão de horários, permitindo visitas até às 20 horas, uma vez por mês. Essa medida visa atender ao público que, devido a compromissos profissionais, não

<sup>4</sup> Em função do gênero entrevista narrativa, às vezes, o texto se enuncia na primeira pessoa do plural e, em outras, na terceira pessoa do singular.

consegue visitar o museu nos horários tradicionais, mesmo com a abertura aos fins de semana. Além disso, a mediação educativa desempenha um papel central, oferecendo uma troca de conhecimento rica e aprofundada entre mediadores e visitantes. O museu fica aberto à visitação de terça-feira a domingo das 10h às 17h. Trabalhamos com a educação infantil, ensino fundamental 1 e 2 e EJA-Educação de Jovens e Adultos.

A proposta da arte-educação do museu, liderada de forma coletiva pela equipe, reflete um compromisso com a democratização do acesso à cultura, permitindo que novos públicos, muitos deles em sua primeira visita a um museu, vivenciem essa experiência.

O programa de mediação educativa, conduzido por profissionais altamente qualificados, transforma essas visitas em momentos de profunda troca de conhecimento e reflexão. A mediação, inicialmente planejada para durar 40 minutos, frequentemente se estende por até duas horas devido à intensidade do diálogo entre mediadores e visitantes. Essa dinâmica destaca a relevância do setor de pesquisa e da mediação no fortalecimento do vínculo entre o museu e a comunidade, promovendo um aprendizado significativo.

O museu tem se distanciado da concepção tradicional de exposições estáticas, proporcionando experiências imersivas que conectam história, objetos e culturas. A exposição sobre o "Cavalo Caramelo" é um exemplo dessa abordagem, oferecendo uma experiência visual e sensorial que conecta o público a temas como a luta pela sobrevivência e o impacto ambiental no Brasil. Essa curadoria lúdica e educativa é voltada especialmente para crianças.

A proposta do Museu Janete Costa vai além da simples exposição de arte, focando na criação de experiências culturais imersivas e acessíveis. O modelo de interação ativa com o público, em especial com as famílias, fortalece o vínculo entre os visitantes e o espaço, transformando o museu em um ambiente acolhedor e atraente para todas as idades. Ao promover experiências e trocas, o museu não só amplia a participação das pessoas nas exposições, mas também proporciona uma experiência transformadora para a comunidade e para os profissionais envolvidos.

Além da exposição, o museu desenvolve atividades interativas e criativas que envolvem diretamente o público infantil. Oficinas de argila, trabalhos manuais com materiais recicláveis e a instalação de obras coletivas, como passarinhos feitos pelos próprios visitantes, estimulam a participação ativa das crianças e reforçam os valores de sustentabilidade e criatividade. Esses elementos também são utilizados para fomentar a consciência social e ambiental, alinhando o museu com essa questão. A vocação do museu está voltada para as crianças, ou seja, para o público infantil.

A gestão do cuidado dos espaços e dos serviços prestados pelo museu também reflete um compromisso com a acessibilidade. O atendimento às famílias com bebês e crianças pequenas é pensado com detalhes práticos, como a disponibilização de um espaço no térreo, com as funções de fraldário, áreas de acolhimento e espaços para estacionar carrinhos de bebê, que garantem conforto e praticidade durante a visita. Às que mães vêm com mais de uma criança, os museus disponibilizam monitores para ficar com uma das crianças.

O cuidado com a acessibilidade física e a disponibilização do espaço de acolhimento, como brinquedos e áreas de descanso, reforçam o compromisso do museu com os bebês e crianças pequenas.

Esses cuidados demonstram a preocupação do museu em proporcionar uma experiência fluida e acolhedora para todos, especialmente para famílias com crianças pequenas.

A inclusão, a diversidade e a acessibilidade são pilares da narrativa do museu, com um enfoque claro no público infantil, sem desconsiderar a oferta de conteúdo para adultos. O Museu Janete Costa adota uma abordagem holística, buscando atender a diferentes públicos por meio de atividades que respeitam e contemplam as necessidades específicas de cada grupo. O setor de arte e educação desempenha papel fundamental nesse processo, com uma estrutura bem definida, dividida entre pesquisa, elaboração de materiais pedagógicos e o trabalho de arte-educadores construídos um braço da curadoria e o setor educativo que são arte-educadores.

Esses profissionais, constantemente atualizados por meio de formações e *workshops*, garantem que as ações do museu sejam inclusivas e sensíveis às diversidades presentes na comunidade com encontros formativos com a equipe a cada 15 dias, às segundas-feiras, de acordo com as demandas do museu.

Outro aspecto significativo da gestão do museu é a abordagem na interatividade e na inclusão. Atividades educacionais, como a reprodução do manto Tupinambá, envolvem os visitantes na construção coletiva, inserindo, sobretudo as crianças, botando fitinhas na elaboração do manto. A equipe está constantemente se capacitando para atender a públicos diversos, incluindo pessoas neurodivergentes e com deficiências físicas e sensoriais no projeto. Estamos todos juntos com as instituições, como Associação de Pais e Amigos dos Deficientes da Audição (APADA); Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE); Secretaria Municipal de Acessibilidade de Niterói (SMAC); Associação Fluminense de Amparo aos Cegos (AFAC); Instituto Fluminense de Saúde Mental (IFSM), fazendo trocas, buscando como receber o público de forma assertiva. É um museu para todos.

Em suma, a gestão cultural do Museu Janete Costa reflete um compromisso contínuo com a inclusão, a acessibilidade, a educação e a inovação. O museu se destaca como um espaço dinâmico que integra arte, história e educação, transformando-se em um local de resistência cultural.

Todas as exposições têm aspecto educativo para criança. As exposições são para as crianças e as atividades são realizadas com as crianças. Outro aspecto essencial do museu é a periodicidade de suas ações. Os encontros mensais, como as atividades aos sábados, oferecem experiências culturais acessíveis a um público mais amplo, incluindo famílias locais que não podem ser agendadas com antecedência.

Temos as visitas mediadas por estagiários com as escolas públicas e particulares, que são previamente agendadas e ocorrem durante a semana, outras são visitas com oficinas com o recorte da exposição. As atividades para o público espontâneo acontecem aos sábados, quando a dinâmica é adaptada para atender a esse público, oferecendo atividades mais interativas e lúdicas que complementam as exposições.

Geralmente são atendidas sete escolas por dia, sendo três pela manhã e quatro na parte da tarde, com média de 40 minutos cada visita.

O Museu Janete Costa se destaca também por seu impacto profundo na comunidade local, tornando-se um agente ativo na transformação social. O programa Férias no Museu, que ocorre em julho e em janeiro, é um programa pensado para as crianças envolvendo arte e cultura. A criatividade e o contato direto com a arte proporcionam experiências que incentivam o aprendizado significativo.

Outro projeto é Arte Popular para Crianças, programação fixa do museu que ocorre todo terceiro sábado do mês, com uma série de atividades para o público infantil. Nessa edição, a arte e a natureza se encontram.

O trabalho em equipe no museu é essencial para o sucesso das ações desenvolvidas. Cada membro da equipe contribui com habilidades únicas, criando um ambiente colaborativo que eleva a qualidade das iniciativas. A valorização da equipe e a complementaridade entre os profissionais é um dos principais fatores que garantem a continuidade e a inovação no trabalho do museu.

O Museu Janete Costa não é apenas um local de exposição de arte, mas um espaço de encontro, aprendizado e transformação cultural. Ao valorizar a memória cultural, supervisionar o público e promover um diálogo contínuo com a comunidade, o museu se consolida como um ponto de pertencimento e referência cultural. A arte, nesse contexto, torna-se um motor de inclusão, educação e mudança social, deixando uma marca significativa na vida de todos que frequentam o espaço.

O Museu Janete Costa é um exemplo de como instituições culturais podem ser espaços dinâmicos de transformação social, educativa e cultural. Com um forte compromisso com a inclusão, o acolhimento e a participação ativa de todos os públicos, o museu se posiciona como um agente de mudança, promovendo o acesso à cultura e à arte de forma democrática e acessível. Ao integrar arte, educação e comunidade, o museu se torna um modelo a ser seguido para outros espaços culturais que buscam impactar positivamente seu público.

Ao apostar na valorização da memória, na escuta ativa e no diálogo com diferentes públicos, o museu constrói um legado que vai além de suas paredes. Ele se consolida como um espaço de pertencimento e referência cultural, provando que a arte pode ser um motor de inclusão, educação e mudança social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três ensaios abordados neste texto, com suas peculiaridades territoriais e humanas de cada um de nós (pesquisadores), convergem para o território das infâncias, suas paisagens e seus lugares no acesso aos espaços estéticos de vivência para bebês e crianças e nos convocam e inspiram a reconhecer a especificidade inerente em cada um deles. Assim, há a variável da formação docente, bem como da equipe que atua no Museu na perspectiva de romper com o topoadultocentrismo para pensar o espaço e a educação museal a partir do ponto de vista do bebê

e das crianças; das vivências de uma enchente e de suas consequências em que o museu é o foco central; da entrevista que revela a dimensão do museu cuja vocação são as crianças e a inclusão.

É fecundo entendermos que os bebês e as crianças estão conquistando um espaço na programação dos museus. Acolher as infâncias no espaço museal implica uma abertura e uma disponibilidade por parte dos adultos para (re)pensar as ações educativas, os processos de criação e hospitalidade de bebês e crianças a partir de um outro “topos” e de outra dimensão política, ética e estética formativa, pois eles se espacializam de forma diferenciada dos adultos. Dessa forma, o acesso ao espaço museal, para bebês e crianças, é uma possibilidade de criação de relações com os artefatos da cultura, produzindo novos entendimentos - abertos, complexos e inusitados – fundadores de uma espacialidade do viver.

O acesso de bebês e crianças ao espaço museal é um movimento que precisa ser divulgado. Para isso, é preciso que diretores e curadores dos museus estejam dispostos a fazer esse investimento, entendendo que se trata de um espaço estético que humaniza desde o começo da vida humana, diminui desigualdades sociais, fortalece e sustenta a parentalidade, além de promover o aperfeiçoamento e o desenvolvimento de mediadores culturais.

Pensar uma política de ocupação dos museus para e com os bebês e crianças torna-se fundamental para evidenciar a presença e a participação desse público nos espaços culturais das cidades, levando em consideração que a relevância e o impacto social estão na possibilidade de elas serem tocadas e sensibilizadas não apenas pelos artefatos, mas, sobretudo, pela vivência no e com o espaço.

Nesse sentido, no presente artigo, as vivências, a arte, a poesia na vida, onde a palavra outra emerge nos territórios que se convergem para as crianças vivenciarem acessos aos espaços estéticos infantis, dialogam com as possibilidades enunciativas do protagonismo infantil para além do topoadultocentrismo da sociedade atual. Tais espaços trazem a necessidade de reflexão, potencialização e políticas públicas que incluam toda a sociedade, as famílias, sem esquecer, principalmente, as crianças pequenas e os bebês em várias partes do país.

Museu é para todos e as infâncias, como aqui demonstrado, podem e devem ser abraçadas desde seu engatinhar. Os territórios de uma educação não formal ao romper contra-hegemonicamente com o topoadultocentrismo possibilitam o emergir de vivências pela espacialização do viver toposcronicamente. Assim, as enunciações nos espaços museais, de uma educação decolonial em que as instituições abrem as portas para as topovivências são práticas instituintes. O instituído que permite e abraça o instituinte comprometendo-se com a vida na vida no sul e sudeste do Brasil: na fotografia enquanto linguagem viva, nas vivências que vão emergindo polifonicamente em Caxias do Sul – RS; no toposcronicos de uma instituição museal na Zona da Mata Mineira onde a mão da criança na mandíbula do peixe traz as dimensões do espaço tempo em enunciações do intermezo de uma comunidade e humanidade; na práxis revolucionária e inclusiva da arte-educação popular em territórios estéticos no Museu de Arte Popular Janete Costa que sensibiliza e ecoa na leitura.

Assim, enquanto decolonialidade e processo contra-hegemônico, tais territórios alargam as possibilidades de diálogos, de espaços estéticos enunciativos das comunidades e das infâncias no Brasil.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M./VOLOCHINOV, V. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos. Pedro & João Editores, 2012.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e Estética**. A teoria do Romance. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BAKHTIN, M. **Para uma Filosofia do Ato Responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.
- BAUER, M. W.; GASKELL, G. (editores). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- BENJAMIM, W. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- LOPES, J. J. M. **Terreno Baldio. Um livro sobre balbuciar e criar os espaços para desacostumar Geografias. Por uma Teoria sobre a Espacialização da Vida**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.
- LOPES, J. J. M. **Atrás da Porta**: Vivências espaciais esquecidas pelas geografias dos adultos para [con]viver e [co]existir com as geografias das infâncias de bebês e crianças. São Carlos: Pedro & João Editores, 2024.
- LOPES, J. J. M. Geografia da Infância, justiça existencial e amorosidade espacial. **Revista de Educação Pública**, v. 31, p. 1-13, jan/dez. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.29286tepv3jan/dez.12405> Acesso em: 05/08/2024.
- LOPES, J. J. M.; PAULA, S. R.V de. Pesquisas pós-qualitativas e estudos das infâncias. **Linhas Críticas**, v.29, e50615, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.29286tepv3jan/dez.12405> Acesso em: 05 ago.2024.
- MUSEU DE ARTE POPULAR JANETE COSTA. <https://www.culturaiteroi.com.br/janete>, Acesso em: 10 jan.2025.
- VIGOTSKI, L. S. Quarta aula: a questão do meio na Pedologia. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 21, nº 4, p. 681-701, 2010.
- VIGOTSKI, L. S. **Obras escogidas**. Tomo IV. Madrid: Visor y A. Machado Libros, 2006. p. 337-380.
- VIGOTSKI, L. S. **Sete Aulas de Pedologia**. Rio de Janeiro: E-papers, 2018.

Recebido em: 05 de fevereiro de 2025

Aprovado em: 23 de abril de 2025