



**SILVA JUNIOR, Nelson Barros\***

<https://orcid.org/0000-0002-7872-5728>

**Resumo:** Qual a função dos objetos biográficos na produção da memória e na criação de narrativas autobiográficas? Neste artigo, analiso a função dos objetos biográficos na preservação da memória e na construção de narrativas autobiográficas, tomando o Museu Virtual das Coisas Banais (UFPel) como referência analítica. A pesquisa, de predominância qualitativa, baseia-se na análise biográfica e expográfica do acervo e das exposições do museu, examinando os relatos associados aos objetos para entender como eles funcionam como dispositivos de resistência à espoliação das lembranças. Argumento que os objetos biográficos, no trânsito entre o ambiente doméstico e o espaço museal, contribuem para a consolidação de laços afetivos, para o direito ao enraizamento e para a elaboração de novos sentidos inscritos na e pela cultura material e na memória social.

**Palavras-chave:** Objetos Biográficos; Museu das Coisas Banais; Cultura Material; Memória Social

**Abstract:** What is the role of biographical objects in the production of memory and the creation of autobiographical narratives? In this article, I analyze how biographical objects contribute to the production of memory and the construction of autobiographical narratives, taking the Virtual Museum of Ordinary Things (UFPel) as an analytical reference. The research, predominantly qualitative, is based on a biographical and expographic analysis of the museum's collection and exhibitions, examining the narratives associated with the objects in order to understand how they function as devices of resistance against the spoliation of memories. I argue that biographical objects, in their transit between the domestic environment and the museum space, contribute to the consolidation of affective bonds, to the right to rootedness, and to the creation of new meanings inscribed in and through material culture and social memory.

**Keywords:** Biographical Objects; Museum of Ordinary Things; Material Culture; Social Memory

---

\*Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/CPLT) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Licenciado em História pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Orientado pelo Professor Ricardo Santhiago Corrêa (UNIFESP). Membro do Grupo de Pesquisa Cultura e Memória (CUME) e do Laboratório de História Pública e Patrimônio Cultural (LABPACH). Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0867399846823346>. Bolsista do Programa de Bolsas de Monitoria de Pós-Graduação. E-mail: nelson.bdsj@edu.udesc.br

## INTRODUÇÃO

Os fragmentos narrativos permitem apreender experiências de acolhimento, pertencimento e enraizamento em meio à violência cotidiana, articulando perdas e conquistas na contínua desconstrução, construção de territórios, casas e formas de inserção social. Em oportunidade anterior, abordei essa relação fundamental entre memória, história, infâncias e objetos biográficos no Museu das Coisas Banais<sup>1</sup>. Coordenado pela professora doutora Juliane Serres, da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), o museu é um projeto de extensão associado ao Departamento de Museologia, Conservação e Restauro do Instituto de Ciências Humanas da referida universidade. Trata-se de um museu virtual, no qual a mediação e a interação com o público se desenvolvem no ciberespaço<sup>2</sup>. Um espaço que engloba um conjunto de sistemas de comunicação eletrônicos, como redes hertzianas, informações de fontes digitais, codificações digitais, hipertextos, de caráter plástico, fluido e operacionalizado em tempo real (LÉVY, 1999).

Na condição de espaço cibermuseal, o Museu das Coisas Banais opera a partir de uma coleção de objetos digitalizados que, graças a “sua conectividade e seu caráter multiacessível, permite transcender os modos tradicionais de comunicação e interação com o visitante” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 67). Um museu que viabiliza novas formas de preservação, difusão e produção de memórias, explorando as potencialidades da virtualidade na museologia contemporânea. A imaginação museal do Museu das Coisas Banais, conforme apresentado no projeto<sup>3</sup>, é “preservar e compartilhar as memórias de toda e qualquer pessoa, por meio de seus objetos biográficos, objetos esses que acompanham a vida dos sujeitos e adquirem valor afetivo”. A própria designação do Museu das Coisas Banais suscita uma ampla e intrincada problematização.

---

<sup>1</sup>ZARBATO, Jaqueline Aparecida Martins; SILVA JUNIOR, Nelson Barros da. Museu como lugar de infâncias: objetos, histórias e memórias. **Interritórios**, v. 9, n. 18, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/interritorios/article/view/258987>. Acesso em: 25 set. 2025.

<sup>2</sup>Lévy, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999, p. 92-93.

<sup>3</sup>Projeto do Museu das Coisas Banais. Disponível em: <https://museudascoisasbanais.com.br/museu>. Acesso em: 10 de abril de 2023

Um nome provocativo. Desde o início, é imperativo refletir sobre o que se entende por banalidade. Afinal, o que significa chamar algo de banal? Seria aquilo desprovido de valor? Embora estejamos constantemente cercados por objetos, raramente nos detemos a pensar sobre eles (Museu das Coisas Banais, 2022).

Estamos rodeados por uma autêntica vegetação de objetos que, como observado por Jean Baudrillard, se apresentam “como uma flora ou uma fauna, com suas espécies tropicais, glaciais, suas mutações bruscas, suas espécies em vias de desaparecimento” (BAUDRILLARD, 1989, p. 9). Nesse mesmo contexto, Violette Morin (1969) lembra que os objetos, em muitos casos, são descartados ou deslocados de seus contextos originais. No entanto, quando isso não ocorre, o objeto que permanece, o chamado objeto-resto, pode também assumir a condição de objeto biográfico, tendo seu valor intensificado pelo tempo. Isso é o que reforça Ecléa Bosi (2003, p. 207) ao afirmar que “o tempo cresceu o seu valor: a arca passa a velha arca, depois a velha arca boia no mar, até ser chamada de a velha arca que boia no mar com o sol nascente dentro”. Na fundamental obra *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*, a substância social da memória é percebida, primeiramente, por meio das narrativas sobre casa e objetos. Dessa forma, como aponta Joana Schneider (2022, p. 52), “há, portanto, a biografia do possuidor e a biografia do objeto e, no caso do objeto biográfico, estas biografias se confundem – ou se fundem”.

Com base nessa breve apresentação, proponho responder: qual a função dos objetos biográficos na produção de memória e de narrativas de si? É exatamente sobre isso que tratarei neste artigo. Meu intuito é examinar a importância dos objetos biográficos na criação e conservação da memória, a partir do acervo e das exposições do Museu Virtual das Coisas Banais (MCB). A escolha da casa como recorte central se justifica pela exposição 'Objetos que Aproximam Dentro de Casa', a qual me possibilita percorrer os diferentes cômodos da residência por onde os objetos circulam. Esta exposição internacional foi concebida durante o período de isolamento social imposto pela pandemia de Covid-19, com foco nos objetos que, presentes no cotidiano doméstico, atuaram como suportes afetivos. A casa, nesse contexto, simbolizou não somente uma proteção física, mas também foi catapultada como um espaço

de convivência cada vez mais significativo, no qual os objetos assumiram papel de companheiros frente ao isolamento social.

Figura 01: Exposição – Objetos que aproximam dentro de Casa



Fonte: Museu das Coisas Banais (2023c)

A proposta da exposição, alinhada a uma museologia social e virtual, convidou pessoas de diferentes regiões a compartilharem seus objetos afetivos. A exposição foi organizada como uma casa simbólica, dividida em cômodos, que funcionou como estrutura expográfica. A decisão foi crucial, pois elevou a casa como o primeiro berço do ser humano, uma vez que, desde a infância, é nela que exploramos espaços, enfrentamos obstáculos e edificamos significados. Os objetos reunidos, dessa forma, evidenciam a dimensão afetiva e a importância dos objetos biográficos como mediadores de experiência, tornando-se fundamentais na compreensão da materialidade e na produção de memória e narrativas de si.

Esse entendimento se baseia na premissa de que a casa é símbolo de confiança e, portanto, como um instrumento que contribui para condensar as experiências de enraizamento, pertencimento e transmissão intergeracional da memória. O poder simbólico da casa tem como ponto de partida a fenomenologia de Gaston Bachelard, especialmente em *A Poética do Espaço* (1993). Ele aponta

a casa como um lugar que nos abriga diante do devaneio, protegendo o sujeito sonhador das tempestades do céu e da vida. Para Bachelard (1993), é o primeiro mundo do ser humano. Sob essa perspectiva, a casa das infâncias pode ser vista como um espaço privilegiado da dimensão imaginativa e simbólica, do real e da realidade. Como nos lembra Bachelard, o nosso inconsciente está alojado de tal forma que a alma também é morada, e, ao “lembramos das casas e dos aposentos aprendemos a morar em nós mesmos” (BACHELARD, 1993, p.354).

Para compreender a relação da casa com os objetos biográficos, é fundamental reconhecê-la como espaço privilegiado de memória e como portadora de uma dimensão simbólica que atravessa a experiência cotidiana. Para tanto, adotei uma abordagem qualitativa, alinhada à pesquisa autobiográfica, na qual a análise parte da materialidade dos objetos, sem me limitar a ela. A análise expográfica consistiu em examinar a estrutura da exposição, como citado anteriormente, organizada simbolicamente em cômodos de uma casa. A análise biográfica, por sua vez, consistiu na interpretação das narrativas de si que acompanham os objetos, considerando-as como testemunho que permite a reelaboração das histórias de vida dos sujeitos. Nesse sentido, mobilizo um conjunto diversificado de fontes, entrelaçando a análise expográfica em relação ao acervo do Museu das Coisas Banais (MCB) com as narrativas de si associadas aos objetos.

Nessa função, os objetos biográficos desempenham um papel crucial, pois concentram memórias, afetos e histórias que atravessam gerações. No campo das narrativas autobiográficas, Ecléa Bosi considera a narração como uma experiência de caráter terapêutico. “A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar, é a sua memória” (BOSI, 1993, p. 68). A interpretação dessas narrativas exige uma postura de “atenção e abertura ao objeto”, que convoca o pesquisador a se afetar com a experiência e se entregar ao fluxo narrativo dos participantes e à própria teoria (GONÇALVES FILHO, 2008). Essa perspectiva está alinhada com a proposta de pesquisa autobiográfica. Ao adotá-la, seja por meio de histórias de vida, biografias, autobiografias ou memoriais, escolhe-se “uma tradição em pesquisa que reconhece ser a realidade social multifacetária, socialmente construída por seres humanos que vivenciam a experiência de modo holístico e

integrado” (ABRAHÃO, 2003, p. 80). Nesse processo, o objeto biográfico assume um papel insubstituível, pois, como observa Bosi (2003, p. 5), “as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação de continuidade”. Ao serem ressignificados e compartilhados, os objetos biográficos tornam-se refúgios da memória, formas de resistência contra o esquecimento.

A capacidade dos objetos de resistir à espoliação das lembranças não ocorre somente em um nível individual. Ao serem incorporados em acervos museológicos, esses objetos passam por uma incontornável descontextualização. Para ganhar um estatuto documental, as narrativas autobiográficas servem, por excelência, para recuperar os contextos nos quais esses objetos estavam inseridos inicialmente. É um movimento que dialoga com o conceito amplamente discutido aqui de “biografia dos objetos”, reelaborado pelo historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (1998) no seio das discussões da cultura material. Esse ponto de vista cristaliza a capacidade de o objeto biográfico promover um direito ao enraizamento e à sua dimensão afetiva ao possibilitar aos sujeitos narrarem suas histórias individuais e coletivas.

Nesse íterim, a História Oral não é entendida apenas como metodologia, mas também como um campo de saber que valoriza a dimensão subjetiva e afetiva dos relatos. Ela permite compreender os vínculos entre objetos e experiências autobiográficas, aproximando os sujeitos dos processos de construção e desconstrução dos territórios e cartografias afetivas. Como destaca Paul Thompson (2002, p. 9), a História Oral constitui uma “interpretação da história e das mutáveis sociedades e culturas”. É, por definição, “um método para criação de fontes históricas, um método para usar e para dar sentido ao que nós aprendemos a partir de testemunhas; um método para arquivar e apresentar memórias do nosso passado individual e coletivo” (FREUND; LLEWELLYN, 2015, p.5). Mais do que uma técnica, ela é uma arte da escuta, lição essencial de Alessandro Portelli, pois rompe distâncias, desfaz o espelho narcísico e favorece o reconhecimento de si e do coletivo pela linguagem. A História Oral ultrapassa o ato de gravação: envolve montagem, desmontagem, reaproveitamento e, sobretudo, a subjetividade do historiador. Nesse sentido, ela não apenas registra memórias, mas também as reinscreve no mundo como marcas e modos de existir. Ecléa Bosi pontuou, ao longo de suas produções,



que “um dos mais cruéis exercícios da opressão na sociedade moderna é a espoliação das lembranças” (BOSI; BRUCK, 2017, p. 3). A memória está longe de ser um território protegido, pois sofre com a desarticulação, a espoliação e o desenraizamento, que instauram rupturas capazes de ferir o tecido da lembrança e abalar a proteção simbólica da consciência.

No Museu das Coisas Banais, cada objeto não é somente um item material, mas um suporte de memória, carregado de significados subjetivos e de vínculos emocionais construídos ao longo do tempo. É uma forma de explicitar como os objetos banais ou nada banais transitam entre a casa e o museu, não somente como evocação das lembranças, mas também na produção de sentidos e pertencimento, inscrevendo-se pela e na cultura material e na memória social. Tratar sobre o Museu das Coisas Banais é, em grande medida, discorrer sobre um espaço de aprendizado, que se situa tanto em um lugar quanto em um não-lugar (AUGÉ, 2008). Ao se inserir em estruturas não formais de educação, este projeto atua como um catalisador para uma museologia participativa e uma cultura colaborativa. Sua proposta de “preservar e compartilhar as memórias de toda e qualquer pessoa, por meio de seus objetos biográficos” (Museu das Coisas Banais, 2022) o estabelece como um ambiente onde o público não é apenas espectador, mas cocriador de narrativas, contribuindo assim para a construção de uma memória social mais plural e inclusiva (SILVA JUNIOR, 2023).

O Museu das Coisas Banais é construído a partir de narrativas que se materializam em objetos biográficos, portadores de memórias e experiências singulares. Ele se configura como um museu de fragmentos, reunindo objetos e narrativas que desafiam a ação do tempo. Em sua natureza rizomática, a imaginação museal deste museu pode ser relacionada à “Museologia do Deslimite” de Mario de Souza Chagas, que, por sua vez, é influenciada por Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995) e pelo conceito de rizoma, no qual, “há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17). Um devir, imaginações virtuais e poéticas, um museu do desterritório, situado no ciberespaço. É nos escritos de Clóvis Carvalho Britto (2019, p. 36) que “a imagem do rizoma, nesse aspecto,

desconstrói a ideia de um ponto fixo, inaugural, unidirecional, linear. Um rizoma possui formas diversas, conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer”. Ao entrelaçar memórias, vivências, experiências, objetos biográficos e narrativas, reforça-se a relação entre memória, esquecimento, afeto e construção social a partir das infâncias.

Para trilhar este caminho, escolhi desdobrar o artigo em três momentos. O primeiro consiste em um convite para compreender a casa como um lugar de memória e de significação, como um espaço privilegiado para evocação das lembranças e elaboração de novos sentidos. No segundo momento, realizo uma análise de dois objetos biográficos do acervo do Museu das Coisas Banais: o livro de receitas e o “Ursinho Pooh”, demonstrando como as narrativas e os objetos se distribuem pelos diferentes espaços da casa. Concluo, então, nas considerações finais, reiterando o argumento central de que a cultura material e a memória social contribuem para consolidação da identidade e do direito ao enraizamento.

## **A CASA, COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA, AFETOS E OBJETOS BIOGRÁFICOS.**

A reflexão sobre os objetos biográficos exige considerar o espaço em que eles se inscrevem. Discuto, nesta seção, como a casa, junto aos objetos biográficos, atua como um sustentáculo na produção de memória, afetos e narrativas autobiográficas. Os objetos e as narrativas utilizadas compõem um fio condutor que evidencia a relação entre história e memória como elementos fundamentais para garantir o enraizamento identitário dos sujeitos. O olhar voltado ao cotidiano e ao aparente ordinário dos objetos revela como a cultura reduz, naturaliza ou esvazia o sentido biográfico que eles carregam.

Por um lado, a liquidez de uma sociedade cada vez mais situada em um ciberespaço, envolta por linguagens eletrônicas e inteligências artificiais. Por outro, as sociabilidades que o capitalismo impõe e a espoliação das lembranças, marginalizam, cotidianamente, objetos que não possuem valor monetário e que, por seu turno, no delinear de Jean Baudrillard, já foram uma “paixão temperada, difusa, reguladora, cuja importância no equilíbrio vital do indivíduo” (1989, p.94). É fundamental confrontar essa questão, uma vez que o “espetacular [...] nos



cega para todo o resto, inclusive para o que somos” (SCHNEIDER, 2022, p.57). A reflexão de Joana Schneider é fundamental, pois colabora para a compreensão de como ocorre a violência do ordinário no cotidiano. Olhar para as coisas, para os lixos, para os trapos, para os farrapos, para o “eu” e para o “outro”. É fazer, neste sentido, um inventário dos itens que estão no seu bolso ou na sua bolsa. Questiona-se sobre a origem, a utilidade e o destino de cada um dos objetos que você encontrar.

Dando continuidade à argumentação, defendo que os objetos do cotidiano, em suas múltiplas interações, configuram um sistema de constelações que orienta e dá forma às relações estabelecidas nos mais diversos contextos sociais. Os objetos, nessa composição, são entendidos sustentáculos da memória ou, também, como pontua o antropólogo da memória Joël Candau (2019), sociotransmissores que detêm a potencialidade de evocar as lembranças soterradas nos indivíduos. Na esteira da argumentação, esses objetos são “tudo aquilo que é a causa, o alvo de uma paixão” (BAUDRILLARD, 1989, p. 93). Ainda nesse âmbito, José Reginaldo Santos Gonçalves (2005) enfatiza que os sujeitos não apenas compartilham os objetos, mas também os classificam e hierarquizam, atribuindo-lhes diferentes valores e significados.

Casas, mobílias, roupas, ornamentos corporais, joias [sic], armas, moedas, instrumentos de trabalho, instrumentos musicais, variadas espécies de alimentos e bebidas, meios de transporte, meios de comunicação, objetos sagrados, imagens de divindades, substâncias mágicas, objetos cerimoniais, objetos de arte, monumentos (GONÇALVES, 2005, p.5)

A reflexão sobre os objetos que existem para além dos museus evidencia sua circulação na vida social e os constantes processos de ressignificação simbólica a que são submetidos. Como aponta Gonçalves (2005), acompanhar os deslocamentos desses objetos entre diferentes contextos permite compreender a própria dinâmica da vida social. Essa perspectiva evidencia que os objetos não são estáticos, mas sim agentes de relações, memórias e transformações culturais. Os objetos são, dessa forma “[...] importantes mediadores memoriais, emocionais e identitário que acompanham o sujeito por toda, ou por quase toda a vida” (NERY et al., 2020, p. 112). A aproximação com

os objetos musealizados exige ultrapassar suas camadas aparentes, buscando compreender os sentidos que nelas se inscrevem. Ao atravessarem o processo de musealização, os objetos passam a habitar uma **segunda casa**, inauguram uma **nova vida** e percorrem **outros caminhos**, abrindo-se a novas análises, olhares e interpretações. Nesse movimento, prolongam sua trajetória biográfica, revelando possibilidades de continuidade e resignificação. Conforme Olivia Nery et al. (2020), amparados em Ulpiano Bezerra de Meneses (1998), “[...] os objetos não falam, não são ventríloquos, como aponta Bragança Gil (1988), nem são limões dos quais podemos tirar o suco”, metáfora utilizada por Meneses (1998). Neste caminhar, os objetos possuem, portanto, “[...] uma biografia, uma trajetória, uma história de vida, dizem muito, mas não falam” (NERY et al., 2020, p. 115).

[...] Os objetos possuem uma trajetória de vida, trazem consigo uma biografia, mas são as pessoas, nesse caso, aquelas que os detêm, nas instituições, que ficam responsáveis por atribuir-lhes sentido. Podemos dizer, então, que, ao fazerem parte dos museus, os objetos são colocados a serviço dos significados a eles atribuídos, cabendo aos profissionais de museus garantirem ao público o direito à memória, à história e à educação (GAURYSZEWSKI; ALEIXO; ARAÚJO, 2010, APUD NERY ET AL., 2020, p. 116).

Os objetos, portanto, estejam expostos, musealizados ou mesmo guardados, constituem um elo, uma ponte que integra uma rede complexa de relações simbólicas. Segundo Olivia Nery et al. (2020, p. 117), “[...] toda carga documental, simbólica e memorial que um objeto carrega só existe a partir de um reconhecimento feito pelos sujeitos, uma vez que todas essas características que definem os objetos são meras atribuições nossas”. Para os processos de rememoração das lembranças, esses objetos são suportes de recordações e experiências, permitindo a construção de sentidos de pertencimento e continuidade. A meu ver, são rastros afetivos que permitem a criação e a recriação de vínculos latentes e interrompidos, servindo como uma dimensão de resistência à espoliação das lembranças. Esses objetos biográficos operam como dispositivos de contranarrativa, impedindo o esquecimento voluntário e

involuntário, permitindo, dessa forma, que os sujeitos reelaborem suas histórias de vida.

As construções desses potenciais diálogos, considerando a casa como objeto, representam um aprofundamento na teoria dos objetos e abrem horizontes, tanto para esta breve contribuição quanto para investigações futuras. É pensar nos espaços de experiência e nos horizontes de expectativa que a narrativa e os objetos biográficos demarcam. É uma lente que opera no macro e no micro, da casa, ao quarto e do quarto às gavetas. Se a casa é “nosso canto do mundo [...] nosso primeiro universo” (BACHELARD, 2008, p.24), Ecléa Bosi tem razão ao pontuar que uma “casa onde se desenvolve uma criança é povoada de coisas preciosas que não tem preço” (1999, p. 442), bem como “o armário e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e o seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta”.

A casa, portanto, se revela como uma antítese à ideia de não-lugar, de desenraizamento. Ao visitar a antiga casa, a memória, assim como os baús da história, evoca lembranças sem reivindicar permissão. Os cheiros emergem, as imagens se cristalizam e os afetos atravessam o sujeito. A casa não é somente uma construção física, ela se torna verdadeiramente viva quando é habitada, quando carrega marcas, memórias e histórias. Como aponta o poeta peruano César Vallejo (1994), uma casa nova é mais “morta” do que uma antiga, pois sua essência não está apenas nos materiais que a compõem, mas na presença humana que lhe dá significado. O poeta escancara a casa como um “ponto por onde passou um homem, já não está só [...] uma casa vem ao mundo, não quando acabam de edificar, senão quando começam a habitá-la” (Vallejo, 1994). Argumento, portanto, que a casa transcende sua materialidade e se torna também um espaço subjetivo e intersubjetivo, onde se manifestam relações, afetos e conflitos.

A casa é detentora de “voz” e “alma”, refletindo uma cultura e um tempo específicos, sendo, ao mesmo tempo, abrigo de aconchego e de tensões. De acordo com Mario Quintana, a casa é revestida por uma aura imaterial e simbólica. No poema “Preparativos de viagem”, o poeta alerta: “Quem disse que eu me mudei? Não importa que a tenham demolido: a gente continua morando na velha casa em que nasceu”. Para Daniel Miller, a casa é um “elefante dos

trecos”, uma estrutura imponente e difícil de controlar, que impõe sua presença sobre os indivíduos. Ele destaca como a casa pode parecer excessivamente bela e permanente, em contraste com a transitoriedade humana (MILLER, 2013). A relação entre sujeito e casa não se limita à moradia em si, mas se manifesta na constante reorganização dos objetos dentro dela, seja ao se mudar, reformar ou ajustar os “trecos”. Dessa forma, a casa não é apenas um espaço físico, mas um meio pelo qual as pessoas constroem e redefinem a si mesmas. Daniel Miller sugere, assim, que a casa consegue objetificar valores, tornando-se um reflexo material das experiências e identidades de quem a habita. Nessa direção, Rosemere Santos Maia (2012, p. 340) destaca que “através da casa, comunicamos à outra nossa identidade; buscamos segurança e privacidade; gozamos de momentos íntimos; deixamos o ‘mundo’ em suspenso”. Dessa forma, torna-se possível compreender que: [...] Na vida do homem, a casa afasta contingências e multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. [...] é o corpo e é alma. O primeiro mundo do ser humano, antes de ser jogado no mundo (BACHELARD, 1993, p. 201)

Assim, procuro afirmar que a casa é um pilar da memória, sendo, por consequência, uma ampliação da identidade. Conforme Bachelard (1993, p. 28), “é graças à casa que uns grandes números de nossas lembranças estão guardados; e quando a casa tem um porão, um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados”. No delinear de Antônio Carlos Pinto Vieira (2007, p. 153), “A casa é abrigo, contra as intempéries, o sereno, o vento e o frio. A casa protege contra os riscos das ruas, contra a insegurança da vida. A casa é o lugar da intimidade, é onde somos mais verdadeiramente nós mesmos, onde nos sentimos mais à vontade”. De acordo com Daniel Roche, em sua renomada obra *História das Coisas Banais*, a cultura, de maneira geral, transforma o objeto e sua função em algo trivial. Para Roche (2000, p. 115), “a casa estava no centro da vida comum, para todos. Ali podiam se encontrar, e às vezes se contradizer, a técnica, a economia, a cultura coletiva, a escolha pessoal, os deveres, os arranjos”. A casa, assim como os objetos que nela residem, é carregada de afetos e memórias sensoriais. Em uma aproximação evidente com o Museu das Coisas Banais, Joël Candau destaca a importância da dimensão sensorial da memória, ressaltando como os cheiros

podem evocar lembranças e emoções profundas. Como observa em entrevista a Bezerra e Serres (2015), a simples experiência de revisitar um espaço familiar, abrir uma janela ou sentir o cheiro de um lençol pode trazer à tona a presença de alguém ausente, ativando áreas do cérebro ligadas às emoções, como o sistema límbico. Dessa forma, a casa não somente abriga objetos, mas também encapsula memórias e afetos que se manifestam através dos sentidos, reforçando seu papel como um espaço de significações subjetivas e coletivas.

Essa compreensão da casa como espaço vivo também aparece nas narrativas recolhidas por Ecléa Bosi (1999). Ao evocar lembranças associadas ao quintal, à cozinha ou à sala, os entrevistados revelam como a casa estrutura memórias sensoriais e afetivas. Ecléa Bosi argumenta que “a sociedade industrial multiplica horas mortas que apenas suportamos: são tempos vazios das filas, dos bancos, da burocracia, preenchimento de formulários” (Bosi, 2003, p. 2). A autora oferece uma abordagem segura para compreender o papel dos objetos em nossas vidas. Como observa, “se a mobilidade e contingência acompanham nossas relações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto de objetos que nos rodeiam” (BOSI, 1993, p. 441).

É o arranjo da sala, as cadeiras organizadas em círculos anunciam uma longa conversa entre amigas. A ordem desses espaços une e separa a relação entre privado e público. A sala é repleta desses objetos arredondados, ovalados, de madeira, ilustrados pelas carnes humanas. Objetos, por excelência, biográficos, que não elimina o tempo, mas sim o acompanha, uma vez que “envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, o álbum de fotografias, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo [...] cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do narrador” (BOSI, 2003, p. 5). Em fragmentos narrativos, Dona Alice pontua:

A pessoa sendo simples, mas tendo sua casa, tendo pai, é outra coisa [...] dessa casa, lembro de muita fartura [...] na casa do Dr. Ciryllo adorava ouvir as histórias, eram histórias lindas, de fadas, príncipes encantados, eu era muito pequena [...] a gente nunca quer sair da casa da gente pra ir para nenhum lugar, só quando já não pode ficar mais... acho que todas as pessoas são assim [...] depois que Umberto morreu [...] é difícil ficar sozinha: eu varava a noite inteira na cozinha. Eu não queria deixar minha

casa. Quando chegou o dia que decidiram que eu ia morar com minha filha, tive uma grande tristeza. Eu adorava minhas coisas e ia desmanchar minha casa (ALICE apud BOSI, 1999, p. 51).

Na casa, é possível contar não apenas sobre alimentos, produção e consumo, mas também sobre a vida cotidiana e eventos que se desenrolam nas janelas, como recorda o senhor Amadeu: “A casa dava para a rua, mas tinha quintal; lembro da sala, dos dormitórios. Na frente da casa passavam os vendedores de castanha, cantarolando. E os pizzaiolo com latas enormes, que era muito engraçado e vendia o produto dele cantando” (BOSI, 1999, p.436). A casa, por excelência, um lugar de lembranças, no qual tece uma comunicação silenciosa que marca, repete e recria relações profundas. Segundo Bosi, a casa é o “canto” do sujeito, o lugar onde ele pode olhar para si.

[...] o espaço que ela vivencia, como o dos primitivos, é mítico, heterogêneo, habitado por influências mágicas. A mesa da família possui um lado onde é bom comer, o lado fasto onde senta-se mamãe e é agradável estar; no lado de lá, o retrato do tio-avô que me olha fixo, às vezes feroz, torna o lado nefasto onde eu recuso comida e choramingo. Tudo é tão penetrado de artefatos, móveis, cantos, portas e desvãos, que mudar é perder uma parte de si mesmo; é deixar para trás lembranças que precisam desse ambiente para reviver (BOSI, 1999, P. 436).

Um movimento marcado pela narrativa evidencia como os objetos biográficos simbolizam experiências de vida. A casa se encontra imersa nas vivências de seus habitantes. Nesse sentido, Ecléa Bosi (1999) observa que a “casa materna” aparece com frequência nas autobiografias, pois é o espaço onde os vazios da infância foram preenchidos. A centralidade da casa se configura como um ponto geométrico em torno do qual a paisagem se organiza. Tendemos a guardar na memória a casa como a vivenciamos; contudo, ao revisitá-la na vida adulta, frequentemente sentimos estranhamento ao perceber seu tamanho reduzido. Por essa razão, a casa também se torna um espaço de lamentações. Não surpreende, portanto, que idosos entrevistados por Bosi, como D. Brites, D. Jovina e D. Risoleta, lamentem a perda de objetos, um livro, uma medalha de valsa ou a ausência de certas qualidades das infâncias.

No interior da casa, a cozinha se manifesta como um espaço significativo. A obra de Carlos Lemos *Cozinhas, etc*, publicada em 1978, ressoa com a ideia,



na qual as zonas correspondem a funções específicas. “Estar, repouso e serviços” descrevem bem uma cozinha. Entre esses espaços, a cozinha emerge como um dos ambientes mais significativos, pois nela se concentram rituais de sociabilidade, como o preparo e o compartilhamento de alimento.

Figura 02 — Livro de receitas da vovó Cicy



Fonte: Museu das Coisas Banais (2023)

O livro de receitas da avó Cicy, preservado no Museu das Coisas Banais, e presente na exposição “Objetos que aproximam dentro de casa” ilustra como um objeto aparentemente banal pode condensar práticas, memórias familiares e vínculos intergeracionais. As páginas gastas pelo uso não apenas registram receitas, mas também preservam afetos, sabores e histórias. Portanto, façamos uma pausa nesse espaço tão carregado de afetividade.

É ali, entre o aroma do café recém-coado e o cheiro do bolo, que ocorrem encontros, conversas, projeções e planejamentos. A comida, por sua vez, entrelaça-se ao cotidiano de maneira quase indissociável da memória afetiva. Para cristalizar a importância dessa relação entre os sujeitos e a cozinha, recorro a um gesto de preservação da memória: os livros de receitas que a avó Cicy escreveu para cada uma de suas netas. O livro, escrito a duas, quatro, seis mãos, com caneta esferográfica azul, guarda as receitas de bolo de fubá, biscoitos, bolachas de nata, pão, coxinhas e tortas. As páginas amareladas, marcadas por vestígios do uso constante, revelam não somente a importância dessas receitas e também a frequência com que foram revisitadas ao longo do tempo. A história narrada por Rosana Baptistella destaca a relevância das

coisas, trechos e objetos suportes da memória afetiva, evidenciando como esses elementos materiais carregam histórias, afetos e lembranças que ultrapassam o tempo.

Minha avó materna, Adoracy, a vó Cicy, fez um livro de receitas para cada neta. E não fez todos iguais, não: pediu às suas filhas e à nora — todas com Maria no nome — receitas feitas por elas. Sim, na minha família ancestral, a cozinha sempre foi domínio das mulheres, matriarcado forte! Cada uma delas então separou as mais apreciadas, feitas em situações especiais ou no dia a dia. Resistiu a tantos ingredientes derramados, a mudanças de casas, cidades, estados... sempre comigo: aonde eu vou, ele vai e a mágica alquímica desse grande laboratório que é a cozinha: acontece! Tantas memórias guardadas ali. Gratidão à avó e à mãe, mulheres de quem herdei o gosto por cozinhar e também o signo astrológico: as três somos de Virgo!<sup>4</sup>

Trechos, utensílios e outros objetos não apenas constituíram os sujeitos, mas também foram determinantes na configuração da cozinha ao longo do tempo. A cozinha abre possibilidades de criação, iluminando a importância da história dos alimentos e da socialização, especialmente na primeira infância. A cozinha é feita dos gestos, dos corpos, das carnes humanas e não humanas, no qual o sujeito insiste em violentar, em se centralizar como uno no universo. É feita de caminhadas ao mercado, da colheita da horta e dos usos de utensílios domésticos. Entre sua composição, destacam-se ainda os cadernos de receitas, resultado de um verdadeiro exercício editorial de escrita, colagem e anotações. A cozinha também não escapa do olhar de pesquisadores. O Grupo de Pesquisa “Espaço Doméstico, Corpo e Materialidades” da Universidade do Estado de São Paulo (USP) tem se dedicado à constituição bibliográfica e acervo digital sobre esse universo, com destaque para a obra em preparo *“Objetos de cozinha: biografias” (1860-1960)*. Trata-se de um espaço fecundo para discutir a história da carne, dos alimentos, das mulheres, relações de gênero, saberes-fazer e da cultura material.

Se a cozinha, como demonstrei, funciona como um espaço central de produção de memória e socialização, a casa pode ser compreendida como um objeto, lugar composto de diferentes tempos e narrativas. Helene Carbone

---

<sup>4</sup> Narrativa recolhida no acervo do Museu das Coisas Banais (2022).

sustenta que (2009, p. 11), a casa “abriga três tempos, (passado, presente e futuro) da proposição: ela enquanto experiência de busca, enquanto objeto-lugar formado e futuramente como estância-poética-urbana”. Assim, minha posição é de que a casa é, antes de tudo, uma abertura às reminiscências, espaço que acolhe os mais diversos objetos e, com eles, as marcas do tempo vivido. A casa, portanto, consegue aglutinar tempos distintos, como podemos observar: “o passado vivo nos seria trazido pela ‘memória involuntária’, provocada pelo contato com qualquer objeto material, ou com a sensação que tal objeto provoca em nós e que ignoramos qual possa ser” (CARBONE, 2009, p. 43).

Em síntese, a casa configura-se como um espaço onde o sujeito pode ser, estar e sentir. É um lugar no qual a memória permanece em constante atividade, vivida, experimentada e continuamente reconstruída. Ao mesmo tempo material, funcional e simbólica, a casa funciona como um porto seguro, o ponto de retorno ao final do dia, onde se depositam tristezas, dores, sofrimentos e lutos, mas também onde se vivenciam felicidades, vitórias, amores, partidas e chegadas. Ao caminhar pela casa, adentro gradativamente as coisas, aos trechos, aos objetos que aproximam os sujeitos dentro de casa. São esses pequenos fragmentos que condensam afetos, histórias e pertencimentos, tornando-se suportes da memória e da identidade. Se a casa se estrutura como um espaço de acolhimento e enraizamento, os objetos que a compõem funcionam como âncoras que ligam tempos, experiências e afetos.

### **ENTRE COISAS E AFETOS: O QUARTO DAS CRIANÇAS E O URSINHO POOH**

Se o livro de receitas ilustra a dimensão intergeracional de uma produção de memória no seio familiar, o “Ursinho Pooh” nos encaminha a refletir sobre o papel dos objetos na mediação da dimensão imaginativa e simbólica, especialmente das infâncias. Ao adentrar a exposição “Objetos que aproximam dentro de casa”, do Museu das Coisas Banais, destaco o cômodo intitulado “Quarto Infantil”. Nesse espaço, o objeto narrado é o “Ursinho Pooh”, brinquedo comprado na Dinamarca em 2019 e associado, pelo narrador, às memórias da infância. A narrativa enfatiza a experiência de encantamento e de criação de um “mundo singular” impossibilitado das interferências externas. O objeto, por sua

vez, atrelado à narrativa, me permite explorar o imaginário simbólico das infâncias.

Meu objeto é o boneco do ursinho Pooh, personagem fictício criado pelo escritor inglês Alan Alexander Milnede, que protagonizou alguns filmes e programas antigos estadunidenses da Disney. Eu o comprei em 2019, em uma loja que vendia vários produtos da Disney em Copenhage. Quando eu entrei na loja, finalmente me vi em um mundo que eu sempre sonhei, um mundo mágico, e então vi o boneco, que de cara eu sabia que queria comprar. O ursinho Pooh me lembra da primeira vez que eu vi os programas da Disney, onde eu tinha um mundo só meu, que ninguém podia estragar, com toda aquela magia que absorvi e tenho até hoje e da quando eu morei em Lund, na Suécia, que eu me via em um lugar tão maravilhoso que parecia encantado, como nos cenários de filmes que eu assistia. Foi e é algo importante na minha vida porque me faz lembrar de muitas coisas, e principalmente de nunca parar de acreditar nos meus sonhos”.<sup>5</sup>

O testemunho citado acima evidencia como os objetos biográficos não somente remetem a lembranças, mas também operam como suportes fundamentais para a dimensão simbólica. Donald Winnicott (1975) descreveu, ao longo de suas obras, a importância dos objetos transicionais na infância, ao abrirem a possibilidade de experiências criativas e a elaboração dos primeiros afetos. O “Ursinho Pooh”, nesse sentido, funciona como um mediador entre a fantasia, o real e a realidade. Entre a experiência e a lembrança, individual, coletiva e uma cultura compartilhada.

Figura 02 - Ursinho Pooh

---

<sup>5</sup> Narrativa recolhida no acervo do Museu das Coisas Banais (2022).



Fonte: Museu das Coisas Banais

É axiomática a posição do “Ursinho Pooh” em relação às infâncias e, conforme Donald Winnicott (1975, p. 6), “[...] não pode, na realidade, estar fora do campo daquele cujo interesse é a magia do viver imaginativo e criador”. Não é surpresa que a cultura ocidental, especialmente a contemporânea, interprete a realidade na qual constrói por um caminho linear, cientificista, analítico, racional e especialmente materialista. Adriana Friedmann (2014), inspirada nas ideias de Luc Bigé, pesquisador e escritor francês, realizou um movimento de expandir essa visão ao considerar objetos, seres, fenômenos, processos e acontecimentos em quatro quadrantes distintos: Q1. Conhecimento analítico; Q2. Conhecimento ecológico, das interações e relações; Q3. Conhecimento simbólico ou ciência do significado; Q4. Conhecimento operativo. Em apoio substancial, Adriana Friedmann (2014, p. 21) aponta que “um conto ou uma flor podem constituir uma harmonização destes quatro quadrantes. É, sobretudo, a ideia de olhar, não apenas no sentido estrito, mas olhar o quadrante com a inteireza, com presença, para sermos capazes de “ultrapassar a ideia de fazer uma leitura analítica para a ideia de fazer leituras simbólicas e analógicas” (FRIEDMANN, 2014, p.23).

“Ursinho Pooh” pode ser entendido tanto como representação concreta quanto abstrata, pois o símbolo se manifesta por meio de gestos, brincadeiras, sonhos ou relatos de imaginação ativa. A leitura do objeto ainda pode ser enriquecida pela perspectiva da autora, para quem as imagens se expressam em brincadeiras, narrativas e gestos. Essas representações, conforme a

intelectual, cristalizam-se nas “imagens internas, aquelas que provêm do interior da criança e que tomarão forma de imagens externas quando expressas através da arte, do movimento, do gesto, da brincadeira, da palavra, da escrita, etc.” (FRIEDMANN, 2014, p.15).

A conexão entre "Ursinho Pooh" e Christopher Robin, bem como seus inúmeros amigos, seja crianças ou não, evidencia a potencialidade do universo simbólico das infâncias e do imaginário social. Ao mesmo tempo, representa um objeto, uma forma de relacionamento, um símbolo carregado de significado e a expressão de um arquétipo. O brinquedo-objeto, portanto, não é apenas materialidade, mas também símbolo, portador de significados. Da mesma forma, Bachelard (1993) e Sandra Ritcher (2006) nos lembram que a infância carrega uma potência poética, na qual a imaginação se alimenta das coisas simples e das substâncias da vida cotidiana.

Abordar a experiência poética em sua dimensão educativa, desde o pensamento de Bachelard, exige acolher a imaginação criadora como ato alimentado pelo corpo operante no instante da ação no mundo. Aqui, a imaginação não se encerra na “mente”, mas se espalha pelos gestos e se realiza enquanto atualização de virtualidades do corpo interrogado pelas coisas que exigem nossas forças, tornando a noção de provocação indispensável para compreender o movimento intensivo do ato de aprender a estar em linguagens. Provocação que exige a decisão de começar algo no mundo. (RITCHER, 2006, p.243)

Diante do exposto, a infância é um espaço a ser habitado e que habita nos sujeitos. De acordo com Adriana Friedmann (2014, p. 30), “existe uma interioridade na criança que se apresenta como um espaço misterioso, imaginário, invisível, escondido, no qual moram segredos, lembranças ou até infortúnios”. A imaginação é, acima de tudo, um processo inacabado, aberto. Ela representa uma atualização de potencialidades que se manifestam no corpo e, por isso, nunca se limita à mente. Segundo Francisco Jódar e Lucía Gómez (2002, p. 37), o “Corpo é sempre transação, experiência da liberdade e de seus



limites [...] é só nesse despejo que é possível se (re)criar”. A criança, por sua vez, atua no exercício da desformalização, pois preenche os espaços com intensidade, se solta, é guiada por linhas de fugas inquietas. “Ursinho Pooh” e seus amigos poderiam facilmente ser os amigos invisíveis de Christopher Robin, pois, “muitas crianças têm amigos invisíveis com os quais falam, brincam, sonham, convivem, dão nome e criam um universo que, para nós adultos, é realmente impenetrável” (FRIEDMANN, 2014, p. 31).

Ao analisar a narrativa do Pooh, ainda há possibilidade de explorar a centralidade da floresta como espaço simbólico, tanto nos livros e filmes quanto na memória do narrador. Esse espaço imaginário pode ser interpretado como um rizoma, no sentido de Deleuze e Guattari (1995), no qual pode ser um território em constante expansão, múltiplo, difuso, aberto e caótico, onde novas conexões são continuamente tecidas. Conforme afirma Gaston Bachelard, é importante, em seu tempo, prestar atenção à conexão com a natureza, uma vez que ela constitui a principal matéria-prima da imaginação infantil. Assim, “o devaneio infantil é um devaneio de natureza materialista. (1993, p.9). A criança é, por natureza, inclinada ao materialismo. Seus primeiros sonhos se concentram nas substâncias orgânicas. Gilka Girardello (2011, p. 80) afirma que “o poder sugestivo da natureza para a criança também se produz na escala mais doméstica e próxima dos jardins, quintais e parques”. Da mesma forma, Marie-José De Lauwe (1991, p. 268), “o jardim faz parte da vida imaginária da criança, mesmo que a criança não tenha a sorte de viver em um jardim, um pequeno recanto de natureza lhe é suficiente para recriar seu mundo imaginário”.

Assim, o mundo mágico ao qual nosso narrador menciona em sua história é, portanto, a “floresta Sanders”, onde Christopher Robin, Pooh e seus amigos continuamente reelaboram sua imaginação. É, portanto, neste ambiente que a criança desfruta de liberdade em seus devaneios, dialogando com amigos, sejam eles reais ou fictícios. A criança constrói dimensões na interação entre o que é real, a realidade e o imaginário; a diversidade de pedras, objetos, brinquedos e brincadeiras transita pelos quartos, quintais, jardins e florestas, trazendo à tona a possibilidade do novo. Encarar a floresta Sanders como um possível rizoma, como linhas de fuga, é, segundo a visão de Deleuze e Guattari (1995, p. 36), um ato criativo: “faça rizoma, não raiz [...] nunca semeie, pique!

Não seja nem uno, nem múltiplo, seja multiplicidades [...] um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser”.

Assim, o quarto infantil, no MCB, torna-se mais que um recorte expográfico: ele condensa a relação entre memória, imaginação e materialidade. O “Ursinho Pooh” é, ao mesmo tempo, objeto concreto, marcador de experiências pessoais e catalisador de mundos simbólicos. Sua análise revela como os objetos biográficos, especialmente nas infâncias, ativam dimensões afetivas e identitárias que permanecem ao longo da vida.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

De saída, ao longo deste artigo, fiz um movimento de compreender como os objetos biográficos, ressignificados e compartilhados funcionam como dispositivos de resistência à espoliação das lembranças e como colaboram para o direito ao enraizamento. O museu das Coisas Banais é um vetor de memória que permitiu observar que, ao transitarem entre o espaço doméstico, os objetos produzem sentidos de pertencimento e de identidade que ultrapassam a materialidade. Ao analisar a casa como um lugar de memória, evidenciei a sua centralidade na constituição dos vínculos, na preservação das lembranças e na elaboração de novos sentidos.

O objeto “Livro de receitas da vovó Cicy” junto à análise, mostrou como objetos do cotidiano podem se tornar suportes de transmissão intergeracional. O recorte do quarto infantil, por excelência, com o “Ursinho Pooh”, evidencia como os brinquedos, sobretudo, das infâncias, funcionam como mediadores do imaginário, do afeto e da constituição das identidades, explorando, especialmente, as dimensões simbólicas das infâncias. O movimento de narrar um acontecimento da sua vida, atrelado a um objeto biográfico, é um trabalho estético, uma recriação, uma busca por sentidos. Observar esses movimentos por meio da história oral é justamente considerar as palavras de Verena Alberti e compreender que “uma das principais vantagens da história oral deriva justamente do fascínio do vivido [...] quando bem aproveitada, a história oral tem, pois, um elevado potencial de ensinamento do passado, porque fascina com a experiência do outro” (ALBERTI, 2004).

É um percurso analítico que observa os objetos biográficos não somente como “coisas” materiais do passado, mas também como mediadores de narrativas que tecem as memórias individuais e coletivas. Trata-se de uma perspectiva benjaminiana que indica como a linguagem tem demonstrado que a memória não é uma ferramenta apenas para explorar o passado. A memória é, antes de tudo, um meio no qual as vivências são tecidas. Walter Benjamin nos ensina que “Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo” (BENJAMIN, 2009, p.240). Escavar e recordar são, prioritariamente, explorar camadas. A meu ver, escavamos o tempo, atualizamos as memórias pelos vestígios e fragmentos, a partir da possibilidade de sermos criadores de sentido, construindo uma narrativa até então enfraquecida. Um movimento continuamente realizado ao longo deste artigo. O trabalho de memória, evidenciado por meio da narrativa, encontra singularidade na materialidade do objeto. Trata-se de uma memória mediada pelo objeto que, por seu turno, restitui e situa o sujeito pela força e dinâmica da memória coletiva.

Em síntese, o Museu das Coisas Banais exemplifica como iniciativas museológicas ressignifica objetos cotidianos, promovendo não apenas sua preservação, mas também a escuta de narrativas que lhes conferem sentido. Ao garantir visibilidade a esses fragmentos de vida, o museu contribui para o fortalecimento do direito ao enraizamento e para a construção de uma memória social mais plural e inclusiva.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto. Memória, narrativas e pesquisa autobiográfica. *Revista História da Educação*, v. 7, n. 14, p. 79-95, 2003.
- ALBERTI, V. (2004). *Ouvir contar: textos em história oral*. Rio de Janeiro: FGV
- AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. 7. ed. Campinas: Papirus, 2008. (Coleção Travessia do século).
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1989.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão única**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2009. (Obras escolhidas, 2)

BEZERRA, Daniele Borges; SERRES, Juliane Conceição Primon. O Museu das Coisas Banais entrevista o antropólogo Joël Candau. **Expressa Extensão**, v. 20, n. 1, p. 13-16, 2015

BOSI, Ecléa. A pesquisa em memória social. **Psicologia USP**, v. 4, n. 1-2, p. 277-284, 1993.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BOSI, Ecléa. Tempos vivos e tempos mortos. In: BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 23-25

BRITTO, Clovis Carvalho. **“Nossa maçã é que come Eva”**: a poética de Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das museologias indisciplinadas no Brasil. Tese (Doutorado em Museologia) – Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2019.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Tradução: Maria Letícia Ferreira. 5. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019

DE LAUWE, Marie-José C. **Um outro mundo, a infância**. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1991.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (ed.). **Conceitos-chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013.

FREUND, Alexander; LLEWELLYN, Kristina R. **The Canadian oral history reader**. McGill-Queen's Press-MQUP, 2015.

FRIEDMANN, Adriana. **O universo simbólico da criança**: olhares sensíveis para a infância. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GIRARDELLO, Gilka. Imaginação: arte e ciência na infância. **Pro-posições**, v. 22, p. 72-92, 2011

GONÇALVES FILHO, José Moura. A letra viva de Ecléa Bosi. **Psicologia USP**, v. 19, n. 1, p. 43-50, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios. **BIB-Revista Brasileira de Informação Bibliográfica em Ciências Sociais**, n. 60, p. 5-25, 2005.

JÓDAR, Francisco; GÓMEZ, Lúcia. Devir-criança: experimentar e explorar outra educação. **Educação & Realidade**, v. 27, n. 2, 2002

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Memória e Cultura material: documentos pessoais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.11, n.21. 1998

MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material. São Paulo: Editora Schwarcz; Companhia das Letras, 2013.

MORIN, Violette. L'objet biographique. **Communications**, n. 13, p. 131-139, 1969

NERY, Olivia Silva. et al. Segunda casa, segunda vida: a biografia dos objetos de museus. *Revista Eletrônica Ventilando Acervos*, Florianópolis, v. 8, n. 2, p. 111-135, nov. 2020.

RICHTER, Sandra. Bachelard e a experiência poética como dimensão educativa da arte. **Educação**, v. 31, n. 2, 2006.

ROCHE, Daniel. **História das coisas banais**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCHNEIDER, Joana. **Casa, objeto e memória**: a narrativa como arte e valor das coisas. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2022

THOMPSON, Paul. História oral e contemporaneidade. **História oral**, v. 5, 2002.

VALLEJO, César. Obra poética completa. 3. ed. Havana: **Casa de las Américas**, 1975

VIEIRA, Antônio Carlos Pinto. Maré: casa e museu, lugar de memória. **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 3, p. 153-160, 2007.

ZARBATO, Jaqueline; DA SILVA JUNIOR, Nelson Barros. Museu como lugar de infâncias: objetos, histórias e memórias. **Interitórios**, v. 9, n. 18, p. 1-29, 2023.

Recebido em 10/04/2025

Aprovado em 07/10/2025