

## A Contaminação da Casa pelo Museal<sup>1</sup>

Maria de Lourdes Fernandes Campos de Oliveira (UFPE)

**Palavras-chave:** musealização; casa; ritual.

Este trabalho é um recorte dos apontamentos teóricos e também um exercício preparatório de pré-campo da dissertação de Mestrado que investiga as possíveis conexões entre as casas, os museus e os objetos do cotidiano; objetivando articular as teorias dos campos da museologia e antropologia, de forma a contribuir para o estudo sobre as relações entre os indivíduos e a cultura material, contextualizando-as no ordenamento social onde se desenvolvem, com o foco nos museus e nos ambientes domésticos.

Ao mesmo tempo, trata-se de um retorno a um campo de análise já acessado, tendo em vista que se pretende dar sequência a uma interlocução já iniciada por meio da produção audiovisual realizada no ano de 2022, referente ao projeto da websérie Cada Museu, selecionado no Edital Criação, Fruição e Difusão - Lei Aldir Blanc<sup>2</sup> Pernambuco 2021. No projeto “Cada Museu”<sup>3</sup>, foram captados registros de cinco residências localizadas na Região Metropolitana do Recife, que guardam proximidade com os interesses de continuidade desta pesquisa no âmbito interdisciplinar, aprofundando as discussões iniciais sobre a relação entre o espaço residencial e o que se conceitua por museal, realizadas no Trabalho de Conclusão de Curso<sup>4</sup> do Bacharelado de Museologia pela UFPE (2021).

Assim, neste trabalho procurou-se delinear os percursos para a compreensão melhor estruturada do objeto estudado e assentar as primeiras reflexões após uma revisão

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 23 e 26 de julho de 2024, em Belo Horizonte-MG.

<sup>2</sup> A Lei Aldir Blanc (LAB) foi uma resposta da sociedade brasileira ao impacto da pandemia de COVID-19 no setor cultural. A Lei foi assim nomeada em homenagem a esse relevante profissional, que morreu em maio de 2020, vítima da Covid-19. Aldir Blanc foi um dos mais importantes compositores da música brasileira e sua obra é considerada um patrimônio cultural do país.

<sup>3</sup> Link do canal do Youtube para acessar os episódios da webserie:  
<https://www.youtube.com/@cadamuseu7877>

<sup>4</sup> O foco de interesse do referido TCC consistiu na exploração da relação estreita entre os procedimentos museológicos que atravessavam o museal no espaço da casa, buscando responder se era possível identificar a musealidade no projeto da arquiteta pernambucana Janete Costa (1932-2008) para a residência da sua família, localizada na cidade de Niterói-RJ.

dos registros já realizados, possibilitando o aprofundamento de questões pertinentes ao campo ou não abordadas anteriormente.

## **Introdução**

Os delineamentos teóricos empreendidos pelas ciências sociais nos últimos 60 anos, configuraram importantes mudanças de abordagens e interesses em relação ao estudo das relações entre indivíduo e sociedade, ora distanciando essas categorias ora integrando ou hierarquizando as mesmas. Na antropologia, há uma expressiva produção que historicamente fez evidenciar o que se acreditava serem contrastes culturais entre uma sociedade ocidental, supostamente mais desenvolvida em relação às demais.

Algumas dicotomias permaneceram sendo guiadas pelas teorias das ciências sociais que fundamentaram o projeto moderno de sociedade, onde a racionalidade se colocava como o oposto a tudo que era considerado sem lógica ou pouco desenvolvido, percebido como pertencente ao universo dos nomeados povos primitivos ou arcaicos. Nesse sentido, as abordagens sobre os modos de viver ou sobre os laços sociais, davam-se ainda até o início do século XX de forma bastante associativa e em comparação com a sociedade ocidental.

As etnografias envolvendo o estudo sobre os rituais servem para exemplificar esse contexto de gradual reformulação do pensamento e das linhas teóricas no âmbito da antropologia que, desde o final da década de 1950, passou a acessar a categoria do ritual para estabelecer debates polissêmicos, trazendo-a para investigar as questões da vida cotidiana. Antes desse momento, uma das primeiras abordagens do ritual como objeto de estudo foi realizada pelo antropólogo franco-holandês Arnold van Gennep (1873-1957) na sua obra intitulada *Os ritos de passagem* (1909). Gennep considerava os ritos de passagem como uma classe que reúne diversos tipos de rituais que mantinham um padrão ou sequência de ocorrência cerimonial. Outras abordagens focaram sobre diferentes aspectos do ritual, seja do ponto de vista dos estudos sobre religião ou enquanto objeto de estudo na antropologia simbólica, do ponto de vista dos sistemas de significados, a exemplo dos trabalhos desenvolvidos pelos antropólogos Victor Turner (1920-1983), Mary Douglas (1921-2007) e Roy Wagner (1938-2018).

Na antropologia, a remoção gradual dos contrastes culturais enquanto elementos qualitativos de uma cultura toma impulso por meio das etnografias realizadas após o período de descolonizações, sinalizando novos caminhos a serem percorridos, tendo em vista a reorganização da própria teoria da antropologia e das relações de poder que estavam em curso; refletindo-se nas narrativas históricas e construção de memórias coletivas requeridas pelas antigas colônias. Os museus, por sua vez, tiveram importante papel nesse processo, sendo amplamente difundidos nesse período e cujos acervos atualmente têm consolidado novos debates, como ressonância de uma descolonização que prescinde de novas agendas políticas.

Neste trabalho, o interesse por curadorias domésticas que elaboram narrativas entre a memória e os objetos da cultura material, converge para as discussões que se concentram no cruzamento de práticas e simbologias identificadas nas espacialidades dos museus e observadas também em algumas casas; evidenciando as especificidades de suas materialidades, os valores simbólicos que atravessam tanto os museus quanto as casas e as relações sociais e de poder que ambas engendram, por meio de processos rituais em torno dos objetos colecionáveis e inseridos no espaço de forma a ressignificá-los.

Dessa forma, argumenta-se aqui que a casa pode se configurar como uma possibilidade de fronteira com os espaços simbólicos do museal, incorporando os conceitos trazidos do campo disciplinar da museologia às contribuições e desenvolvimentos teóricos realizados por Mary Douglas (1921-2007) com os conceitos de ambivalência e hibridismo, que a contaminação simbólica pode produzir.

Para a abordagem das relações que são estabelecidas entre as pessoas e as coisas, numa perspectiva acerca das relações que estabelecemos com a materialidade, articulou-se as proposições teóricas acerca da antropologia da arte e da objetificação, cujos conceitos de agência de Alfred Gell (2018) e de “trecos”, teorizados por Daniel Miller (2013), indicaram bons caminhos para a discussão proposta.

### **Conceitos basilares da museologia para pensar acervos domésticos**

Conforme o estabelecimento das novas relações entre o Estado e as sociedades ocidentais no decorrer do período moderno, que resultaram na consolidação de

instituições que se constituíram ainda no final do século XVIII, mas que se consolidariam ao longo do século XIX, Santos (2000, p. 277-278) enfatiza que “não só os museus, mas também as bibliotecas, arquivos, jardins botânicos e jardins zoológicos, foram instituições criadas pelos novos Estados-Nacionais europeus como instituições públicas voltadas para o atendimento ao público”, ou seja, eram associados ao imaginário<sup>5</sup> coletivo naquele momento, tudo aquilo que representava os Estados-Nação.

A abertura das coleções do Museu do Louvre à população, em 1792, pode ser considerada um marco no estabelecimento da definição de patrimônio moderno, garantidor da representação do novo Estado Nacional que se formava através de uma nova concepção de arte e cultura (SANTOS, 2000, p. 278).

Scheiner (1999) destaca que é entre os séculos XVIII e XIX que o fenômeno museu se institucionaliza, a nível mundial, e que se firmava a compreensão do museu como uma organização vinculado aos poderes constituídos, onde:

Nesses espaços, intencionalmente sacralizados como ‘culturais’ (como se não fosse possível, ao homem, relacionar-se à cultura fora deles), esses elementos - identificados como ‘objetos’ e reunidos em ‘coleções’, que obedecem a critérios sistemáticos de classificação, são apresentados a um público, através de exposições que constituem, sempre, a fala autorizada da organização (SCHEINER, 1999, p. 147).

E é para esse tipo de museu que Scheiner (1999, p.147) vai elaborar a denominação de Museu Tradicional, que segundo a autora tem como base conceitual o objeto: “sem objetos, não há coleção, não há museu”. Foi no século XIX que esse modelo de museu se proliferou, conforme enfatizado por Chagas (1985, p.187), principalmente devido ao interesse pela preservação e divulgação dos bens culturais de uma forma generalizada, como os museus de história, folclore, etnografia, artes industriais, antropologia, entre outros.

Sobre esse senso comum acerca dos museus, que ainda encontra ressonância até os dias atuais, Carvalho (2020) nos traz uma leitura contemporânea sobre o assunto:

---

<sup>5</sup> Relacionado com a ciência dos símbolos, o imaginário é um conceito apropriado de diferentes formas por diversas disciplinas. O que se está chamando de imaginário coletivo, aproxima-se da compreensão do sociólogo Michel Maffesoli (2001), que define como imaginário “o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado, nação, de uma comunidade, etc” (MAFFESOLI, 2001, p.76).

Independente da percepção ou ponto de vista do teórico sobre características fenomenológicas do museu, cujas manifestações podem ser encontradas em diferentes tempos e lugares, não há como negar que a ideia atual que se tem de museu é fruto da Modernidade, e que museu é uma definição forjada no centro de questionamentos e produções de conhecimento de um tipo de sociedade que, como se sabe, é hegemônica (CARVALHO, 2020, p. 40).

Tendo em vista que os museus ditos tradicionais começavam a ser compreendidos no seio da sociedade, e principalmente pela Museologia, como instituições onde se desenvolviam práticas e se construía narrativas hegemônicas<sup>6</sup>, configurava-se um terreno fértil para que disseminassem e fossem acaloradas as discussões sobre as efetivas funções sociais dos museus e para quem essas instituições estavam a serviço. Considerando uma concepção clássica de museu, Desvallées e Mairesse (2013) trazem a seguinte definição sobre o que seriam as funções museais:

De maneira mais geral, falamos de funções museais que foram descritas de formas diferentes ao longo do tempo. Baseamo-nos em um dos modelos mais conhecidos, elaborado no final dos anos 1980 pela *Reinwardt Academie* de Amsterdam, que distingue três funções: a *preservação* (que compreende a aquisição, a conservação e a gestão das coleções), a *pesquisa* e a *comunicação*. A comunicação, ela mesma, compreende a *educação* e a *exposição*, duas funções que são, sem dúvida, as mais visíveis do museu (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p.22 e 23).

Conforme também trazido por Desvallées e Mairesse (2013), em relação às possibilidades de utilização do termo museal, deve-se considerar que a sua utilização como adjetivo limita ao mundo dos museus aquilo que se pretende especificar ou qualificar. Já sobre a utilização de museal de forma substantivada, que é a compreensão priorizada neste artigo, os autores esclarecem que o museal consiste em um campo de referência onde se desenvolvem “não apenas a criação, a realização e o funcionamento da instituição “museu”, mas também a reflexão sobre seus fundamentos e questões”, destacando que “considerar uma coisa sob o ângulo museal é, por exemplo, perguntar se é possível conservá-la para expô-la a um público” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 54).

No entanto, ao compreender o museal como algo que pode existir tanto no museu como fora dele, é preciso estender solidariamente o olhar sobre o que se denomina por

---

<sup>6</sup> Tendo em vista que muitos museus se constituíram como locais detentores de objetos provenientes de processos de aquisição em sua maioria não autorizados, configurando narrativas construídas.

experiência museal que, segundo Desvallées e Mairesse (2013), é agenciada tanto por uma apresentação sensível ou sensorial como pela criação de uma realidade (via de regra imaginada ou permeada por símbolos) para outras localidades de ocorrência (material ou imaterialmente), ou seja, desobrigando-se do espaço-suporte dos museus enquanto instituições ou espaços físicos para poder ocorrer.

Scheiner (2013) aponta a necessidade de ser observada a ocorrência da manifestação fenomenológica do museu e da existência do que ela denomina de relação específica fora do espaço museal:

Este foi e tem sido, em nosso entendimento, o equívoco de muitos teóricos: buscar explicar a ‘relação específica’ entre humano e real, tomando como fundamento o museu tradicional. Mesmo após os anos 1980, quando a museologia incorporou a ideia da existência de diferentes manifestações do fenômeno museu; e ainda nos dias atuais, permanece a tendência a explicitar a ‘relação específica’ a partir da presença do homem e do objeto ‘no espaço do museu’ (SCHEINER, 2013, p. 367).

Sobre a experiência, é natural que se compreenda que ela é possibilitada por meio do que se apresenta e o que se pode experimentar no espaço contextualizado em uma criação expográfica. No entanto, a experiência museológica não ocorre apenas nessa fricção do sujeito com o espaço museal em sua materialidade, sendo essa a argumentação também conduzida por Brulon (2012).

A experiência museológica está intrinsecamente presente no indivíduo e é definida por um conjunto de subjetividades que caracteriza essa relação específica do humano com o real. Não se trata, porém, da noção de “fato museológico” desenvolvida por Waldisa Rússio (RÚSSIO, 1981), pois este, derivado do fato social pensado na sociologia por Durkheim e Mauss, previa o museu apenas como espaço institucionalizado, e a relação se limitava ao cenário físico da instituição. [...] Todavia, se o conceito de fato social – e o de fato museológico que o sucedeu – implica algo absolutamente coletivo que se dá no seio da sociedade, podendo até mesmo se opor às vontades individuais, a experiência museológica diz respeito a algo de natureza diferenciada, a uma relação totalmente espontânea que se inicia no indivíduo humano e, somente a partir de então, pode passar a constituir estruturas coletivas (BRULON, 2012, p. 67).

Partindo de uma teoria museológica que se debruça, então, sobre essas relações individuais e coletivas, onde a *museália* (objeto de museu) configura um importante elemento participante dessa relação específica, mas sem se apresentar como o seu único

determinante, verifica-se a necessidade de serem introduzidos os conceitos da musealização e da musealidade, sendo a musealidade produzida, segundo Brulon (2012), pela experiência museológica.

Sobre o processo de musealização, Desvallées e Mairesse (2013) corroboram com a ideia defendida por Stránský<sup>7</sup> de que não se pode reduzir a apenas um deslocamento de um objeto do seu mundo real para o mundo dos museus, “marginalizado da realidade”; podendo ser compreendido como um processo que envolve as práticas pertinentes ao campo museal, que tem como premissas a preservação, a pesquisa e a comunicação daquilo que se tornou *musealia*.

O processo de musealização não consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu, como explica Zbynek Stránský [1995]. Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu. Por meio da mudança de contexto e do processo de seleção, de “thesaurização” e de apresentação, opera-se uma mudança do estatuto do objeto (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013, p. 57).

Menezes Neto (2022), na sensível etnografia sobre mães enlutadas por filhos assassinados numa chacina ocorrida em Belém-PA, incorporou a ideia de musealização, para narrar sobre a construção de um acervo familiar composto pelas coisas deixadas pelos parentes mortos, onde os objetos guardados corroboram com o controle e projeção de autoimagem do grupo parental, produzindo musealidade e aportando valor simbólico às coisas guardadas. Segundo o autor, “o conceito parece útil para pensar a série de operações dolorosas e necessárias de manipulação dessas coisas inadvertidamente herdadas pelos vivos: seleção, descarte, guarda e extroversão (a exposição de algumas peças pela casa)” (MENEZES NETO, 2012, p. 75).

Essa breve contextualização dos conceitos trazidos da museologia para o campo antropológico, permite-nos que seja compreendido o conceito de *museália* doméstica aqui refletido, segundo os critérios advindos da sua classificação, valoração e tratamentos expográficos - que lhes são reservados no espaço doméstico - que configuram os indicadores dos processos de musealização como constituintes de rituais de passagem. E

---

<sup>7</sup> Nascido no leste europeu, Zbyněk Zbyoslav Stránský (1926-2016) é um importante teórico do campo disciplinar da Museologia, que se dedicou profundamente no burilamento dos conceitos fundantes desse campo, amplamente utilizada pelos museólogos sob os mais diversos enfoques teóricos.

é por essa trilha que se farão as discussões pertinentes aos sistemas simbólicos envolvendo as práticas museais, identificando-se a contaminação dos ambientes domésticos analisados pelo museal.

### **Entre o mito da Casa das Musas e a contaminação da casa pelo museal**

A partir do entendimento de que as casas são habitadas por sujeitos, afetos, coisas, comportamentos prescritos socialmente, memórias individuais e coletivas; discorreu-se sobre as apropriações simbólicas que determinados indivíduos engendram, apropriando-se do que aqui iremos chamar de uma linguagem museal, que se pode nomear como um ordenamento ritualístico próprio dos museus, que prescinde intenções, práticas e morfologias próprias, conforme pontuado por Desvallées e Mairesse (2013).

Nesse sentido, pretende-se investigar sobre quais seriam os procedimentos pelos quais se compreende que há uma contaminação da casa pelo museal, ou seja, o que se pode falar do espaço residencial onde estariam em operação as formas de representações da memória e a atribuição de sentidos, por meio do agenciamento dos indivíduos e da cultura material, aproximando-se de uma imagética e simbologia próprias do universo dos museus.

No museu, instituição moderna e profundamente enraizada na cultura ocidental, exaustivamente associado ao mito da Casa das Musas, identifica-se que para além da cultura material, da memória e de variados temas sobre os quais os mesmos se especializaram, a comunicação de narrativas e símbolos é produzida por meio das linhas curatoriais das suas exposições. Estas, por sua vez, tomam para si a capacidade de conformar representações e produzir sentidos, resultando na criação de elos entre o visível e o não visível, conforme discutido por Pomian (1984) ao se referir aos diversos tipos de coleções que circulam entre grupos e espaços sociais, produzindo o que o autor define como semióforos.

Quando se fala de museu-casa ou casa-museu, compreendemos esses espaços comumente como resultado da institucionalização de casas históricas ou casas onde personalidades singulares habitaram e que foram convertidas em museus. Dessa forma, são lugares onde o seu habitante fundador, suas memórias ou o que ele produziu em vida, são comumente trazidos para o espaço da casa convertido em espaço museal.



Para o estudo dos ambientes domésticos, buscou-se uma abordagem que potencializa a agência dos seus moradores, bem como dos objetos que circulam na vida cotidiana e nos ambientes da casa.

Diante do exposto, entende-se que o ambiente doméstico se firma como uma possibilidade referencial de campo de pesquisa acionando a instituição museu, considerando que nele também se identificam rituais de passagem, símbolos e vestígios de memória são comunicados, por meio de representações que pendulam entre o desejo biográfico, de construção de uma narrativa curatorial e o de ratificar o pertencimento daqueles que habitam esses espaços a determinados grupos sociais.

Nessa imbricada relação, busca-se evidenciar as configurações que determinadas casas adquirem, por meio de seus habitantes e dos objetos que as constituem, tornando-as possíveis espaços de fronteira com o museal, desestabilizando o ordenamento e o simbolismo dessas categorias nos contextos onde comumente são inseridas; assim como permitindo o estabelecimento do diálogo entre os campos da museologia e da antropologia, ao promover o intercâmbio entre os conceitos de musealidade, musealização, contaminação e agência.

Por meio de Douglas (1966), foram incorporadas as discussões pertinentes para analisar os processos simbólicos que envolvem os processos de musealização e as práticas museais, compreendidos como integrantes de um sistema ordenado, onde se identifica o ritual de purificação, através de um rito de passagem do objeto comum a um status de objeto de museu (*musealia*). Assim, incorporam-se as contribuições dessa autora que aciona os conceitos de ambivalência e hibridismo, decorrentes de um processo simbólico de contaminação, analisado nesta pesquisa como uma possível manifestação do museal no espaço doméstico.

Douglas defendia que a ideia de ritual como algo simbólico das formas sociais daria conta para tratar as crenças como contágio religioso e mágico; apontando alguns dos preconceitos que ela identificava nas obras de Smith e Durkheim, como a compreensão da higiene como simbolismo social e a magia como superstição. Esses autores, segundo Douglas, colocavam a magia, a religião e a ciência como estágios de desenvolvimento, sem qualquer fundamentação plausível.

Tais discordâncias, no entanto, não impediram que Douglas trabalhasse numa perspectiva Durkheimiana ao abordar as polarizações presentes nos conceitos de ordem e desordem, pureza e impureza, limpeza e sujeira, contágio e purificação, nos âmbitos das práticas religiosas, rituais e costumes, ou ainda nas observações da vida cotidiana que ela empreendeu, percorrendo outras culturas e sociedades para comprovar a sua tese.

No âmbito dos museus, podemos tomar como o principal ritual de pureza, o processo de musealização, que corresponde a um padrão simbólico onde se percebe a elevação do objeto de museu a uma categoria de objeto portador de significado, separando-o assim da categoria do objeto comum. Assim, entende-se que o processo de musealização demanda a seleção (separação), a classificação (demarcação) e a purificação (conversão de um objeto de seu estado comum a um objeto de museu – *musealia*).

A própria definição de museu ordena e condiciona o que não deve entender como museu. Assim, antes de nomear como *musealia*, a própria possibilidade de museu prescinde um ordenamento ou sistematização simbólicos – pela sociedade que criou a instituição tal como a conhecemos, ou seja, em um contexto ocidental e moderno.

As ideias de pureza que podem ser pensadas nesse contexto, relacionam-se com a influência que os museus podem exercer nas práticas de grupos sociais específicos, que são afetados pelo conjunto de ordenamento social onde a memória, o patrimônio, bem como os seus objetos e artefatos musealizados, instituídos de uma carga simbólica específica (musealidade), é responsável pela padronização de instituições, políticas públicas, técnicas (artísticas, documentais, conservação, etc) e comportamentos (contemplação, erudição, status social, entre outros).

A impossibilidade de um objeto de museu ser tocado ou ser utilizado, após a sua conversão em *musealia*, ou seja, após se tornar do âmbito do sagrado, também se constitui como algo que podemos relacionar com as ideias de pureza, impureza e contaminação/profanação de uma suposta sacralização que o processo de musealização promove. Tais regras são pertencentes a um sistema simbólico onde a entrada do objeto, no universo museal tende a evitar a sua contaminação ou poluição ritual. A sujeira nesse caso seria ir de encontro a esse ordenamento que define que o objeto musealizado só pode pertencer ou se localizar nos contextos e ambientes museais que, em tese, só seria possível nos museus categorizados pela conceituação aceita pelo ICOM (sistema ordenado).

Essa padronização ou, como trazido por Douglas (1966) ao citar Bartlett, foi entendida como um *schema* (DOUGLAS, 1966, p.51), que por sua vez consolida formas, localiza e torna permanente alguns pressupostos e construções, que uma experiência nova pode provocar alterações, trazendo ambiguidade ou hibridismo. Douglas conclui: “Resumindo, nossos comportamentos de poluição é a reação que condena qualquer objeto ou ideia capaz de confundir ou contradizer classificações ideais” (DOUGLAS, 1966, p.50-51).

Nesse sentido, podemos nos perguntar, qual o perigo que romper ou ir de encontro a esse ordenamento do museal? Que risco ou perigo haveria na ruptura desse *schema*? A princípio podemos arriscar dizer que o perigo iminente seria a retirada da sacralidade do museu. De não podermos classificar algo como um objeto de museu, deixar em suspensão ou indefinida uma operação que seria exclusivamente pertencente ao âmbito dos museus. Essa indefinição de campo fragilizaria as classes estabelecidas, provocariam frestras, onde se situariam essas poluições.

### **A agência das coisas e a casa como protótipo museal**

Na perspectiva colocada por Miller (2013), que reflete sobre o paradoxo inerente à sua tentativa de compreensão e ampliação do estudo da humanidade por meio do estudo da materialidade, contrapondo-se ao senso comum que coloca em oposição pessoa e coisa ou sujeito e objeto, supõe-se certa confluência com a proposta de Douglas (1966), tendo em vista que o autor defende a reavaliação da noção de humanidade, no sentido de uma pureza supostamente contaminada pela materialidade, ou seja, a reversão de uma suposta superioridade do “eu” interior sobre uma superficialidade daquilo que é referente a exterioridade das coisas. Miller destaca que tais noções ganharam espaço nos ideais propagados pelo primitivismo e que hoje circulam sob uma perspectiva do consumo, alavancado pela industrialização e valores absorvidos pela modernidade.

Outros alinhamentos com as discussões propostas nesta pesquisa também podem ser feitos apoiados pela abordagem de Miller (2013), referente às suas elaborações sobre a capacidade de agenciamento que tanto as casas quanto as coisas possuem, ao se construírem reciprocamente na relação com as pessoas e a objetificar valores de um determinado grupo ou sociedade. Seu posicionamento em relação a particularização e

universalização como algo controverso do mundo moderno é fundamental para pensar como a partir de uma universalização, consegue-se particularizar.

Por essa via, os museus seriam mais universais ao serem multiplicados em seus interesses e inúmeras formas de existir na atualidade: museus de arte, museus do comum, museus dos povos originários, museus da diáspora, entre inúmeros exemplos. Dessa forma, o museu como instituição de base universal, deparam-se com a particularização dessa universalidade pelos indivíduos que aspiram a representação ou a identificação, que são categorias universalizantes per se. O museu, como categoria universalizada, contamina o sistema organizacional das casas, que a própria modernidade inferiu certo rigor acerca da sua funcionalidade enquanto uma máquina de morar.

No percurso realizado por Gell (2018), na sua elaboração de uma antropologia da arte, o autor defende que a antropologia se distinguiria das abordagens interpretativas do comportamento social que a sociologia e a psicologia empreendem, considerando a “profundidade de foco” (GELL, 2018, p.36) que se consegue através de uma perspectiva biográfica dos agente sociais. Por outro lado, o autor elucida que apesar das relações sociais sobre as quais a antropologia se debruça se articularem com o “projeto de vida” desse agente, não se deve ignorar que os objetos se misturam às pessoas. Assim, ele evidencia que as relações entre pessoas e coisas e entre pessoas e pessoas, via coisas, também são do domínio da teoria antropológica.

Gell (2018) conceitua o índice, para tratar do objeto de arte ou objeto artístico, sendo essa nomeação útil para pensarmos sobre os objetos de museus ou aqueles objetos inseridos na nossa vida cotidiana, como por exemplo no espaço doméstico. A partir de uma noção de índice, podemos imaginar que os objetos de museus seriam índices, que permitem a abdução da agência social, ou seja, o índice seria ele próprio instrumento e/ou resultado da agência social.

Embora no museu os objetos passem por um sistema de agenciamento (quem produziu o objeto, seja artesão, artista, designer, etc) e classificatório (que também é agenciado pelo museólogo, pelo curador, etc), os próprios objetos também teriam agência, de uma segunda forma, tendo em vista que os objetos ao serem inseridos em uma relação social passariam a ter agência, pois o “outro” não necessariamente teria de ser um “outro” humano.

No espaço da casa, os objetos ali inseridos, podem ter também agência, assim como a própria casa. Assim, poderíamos também propor que os objetos organizados e dispostos/expostos nos espaços domésticos se constituem como índices, não distinguindo os objetos de arte, dos souvenirs de viagem, dos porta-retratos de família e demais objetos, sendo esses índices da agência dos seus habitantes. Num debate sobre agentes primários e secundários, que seriam atribuídos aos agentes sociais e aos objetos, desencadeiam-se a figura do artista e do destinatário, como aqueles que operam e são submetidos a agência e recepção.

A discussão que se pode provocar a partir dos conceitos organizados por Gell (2018) merece uma atenção especial, pois articulam o tempo inteiro a relação que estabelecemos com os objetos, que definitivamente não podem ser considerados passivos nessa relação ou apenas frutos de um ordenamento social. No entanto, o conceito elaborado de Protótipo como uma representação icônica, ilumina e orienta as questões observadas relacionando museus e casas, na perspectiva analisada na pesquisa até aqui.

Considerando que a representação prescinde reconhecimento, o protótipo de um índice identificaria a entidade que o índice representa visualmente. Assim, o objeto inserido nos ambientes de uma residência ou a própria casa, são passíveis de serem lidos como índices do objeto musealizado (*musealia*) ou do museu. As casas sendo protótipos de um índice que identificam o museu enquanto a entidade que o índice (casa) representaria visualmente, conforme ilustrado nas Imagens 01 e 02, onde se exemplificam as proximidades morfológicas entre a casa da arquiteta Janete Costa (1932-2008) e o Museu Casa do Sertão, situado em Feira de Santana-BA.



**Imagem 01**  
Sala de estar da casa de Janete Costa, RJ  
Fonte: Revista Casa & Jardim, edição de 1989 /  
Dissertação de Flávia Petersen, 2020, p.64.



**Imagem 02**  
Museu Casa do Sertão (Centro de Estudos Feirenses-UEFS), Feira de Santana-BA.  
Fonte: <https://sertaodesencantado.blogspot.com/>

Por fim, as relações sociais que ocorrem nesse contexto são variadas e dependem dos seus destinatários, considerando ainda que a agência que é abduzida da casa nos leva a compreensão de que o museu seria um agente em relação a casa e vice-versa. Em suma, a casa e o museu poderiam operar como índice e como protótipo, considerando-se que podem deambular entre agente e paciente. Gell (2018) menciona a feitiçaria indicial que trata da produção de efeitos de coisas umas sobre as outras por meio de associação e semelhança, referindo-se a uma ideia de vodu. Nessa direção, a casa, com efeito, poderia ser tratada como um tipo simbólico de vodu do museu, corroborando com as hipóteses de ambivalência e contaminação discutidas por meio de Mary Douglas.

### **Considerações iniciais**

Tendo em vista que o objeto da pesquisa, em fase de pré-qualificação, é conformado pelo espaço da casa como uma possibilidade de hibridismo com o museal, a partir dos agenciamentos dos seus moradores, bem como dos objetos do cotidiano e das próprias casas, que sugerem uma apropriação das práticas rituais e das simbologias compreendidas como pertencentes a um ordenamento próprio das categorias dos museus; articulando em especial os conceitos de contaminação simbólica, museália e musealidade, construídos mutuamente nos processos de musealização doméstica.

Considerando que o espaço da casa, reorganizado e permeado por atos ritualísticos, trazidos dos processos de musealização para o âmbito da vida cotidiana, entrelaça-se ao sistema simbólico do museal, ou seja, tornando ambígua ou híbrida a categoria de casa e de museu; conferindo uma viscosidade ou indefinição de fronteiras entre as mesmas, objeto de interesse desta pesquisa.

Nesse sentido, tenho argumentado que no espaço da casa também se pode identificar em operação formas de representações simbólicas que são produtoras de sentidos; seja a partir de valores partilhados pelo grupo familiar ou de um habitus social, seja por meio de uma aproximação estética com um imaginário construído sobre museu, enquanto unidade representativa da memória.

## REFERÊNCIAS

BRULON, Bruno C. **A experiência museológica: Conceitos para uma fenomenologia do Museu.** Revista Museologia e Patrimônio. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS Unirio/MAST, vol. 5, nº 2, 2012. p.55-71.

CARVALHO, Luciana Menezes de. **O “amor pelos museus”: obsessões pela definição de um fenômeno social; posse de um objeto; e a existência de uma disciplina científica e universitária denominada Museologia.** Museologia & Interdisciplinaridade. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília, v. 9, n. 17, p. 29-45, 16 maio 2020.

CHAGAS, Mário de Souza. **Um novo (velho) conceito de Museu.** Cadernos de Estudos Sociais, v. 1, n. 2, p. 183-192, 1985.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Coor.). **Conceitos-chave de Museologia;** Tradução e comentários por Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo.** São Paulo: Perspectiva, 1966.

GELL, Alfred. **A teoria do nexa na arte.** In Arte e Agência, São Paulo: Ubu Editora, 2018.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo.** 2ª Ed. Porto Alegre: Sulina, 2001, tradução de Juremir Machado da Silva.

MENEZES NETO, Hugo. **Chacina de Belém: Re-narrações e materialidades entre o luto e a luta.** In: Antropología, violencia y actores sociales en América Latina / Myriam Jimeno [y otros tres]. – Primera edición. – Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro de Estudios Sociales (CES). Grupo Conflicto Social y Violencia, p. 63-85, 2022.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e coisas: Estudos antropológicos sobre a cultura material.** Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PETERSEN, Flávia Kummer Leite. **A contribuição dos arquitetos brasileiros Jorge Hue e Janete Costa para a ambientação de interiores residenciais.** Dissertação Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), p. 111. 2020.

POMIAN, Krzysztof. **Coleção.** In: LE GOFF, J. Enciclopédia Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. **Os museus Brasileiros e a constituição do imaginário nacional.** Sociedade e Estado, Brasília, v. 15, n. 2, p. 271-302, Dez. 2000.

Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922000000200005&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922000000200005&lng=en&nrm=iso)>. Acessado em 01 de julho de 2024.

SCHEINER, T. C. **Museu, museologia e a ‘relação específica’: considerações sobre os fundamentos teóricos do campo museal**. Revista Eletrônica do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia - Ibict, Brasília, DF, vol. 42 nº 3, 2013. p.358-378.

SCHEINER, Tereza. **As bases ontológicas do Museu e da Museologia**. In: SIMPÓSIO MUSEOLOGIA, FILOSOFIA E IDENTIDADE NA AMÉRICA LATINA E CARIBE. ICOFOM LAM, Coro, Subcomitê Regional para a América Latina e Caribe/ICOFOM LAM, p.133-143, 1999.