

40º Encontro Anual da Anpocs

ST02 A Literatura na perspectiva das Ciências Sociais

“Eles passarão... Eu passarinho!”:

**A musealização da literatura e a monumentalização de Mario Quintana
no campo literário brasileiro**

Clovis Carvalho Britto (UFS)

“Eles passarão... Eu passarinho!”:

A musealização da literatura e a monumentalização de Mario Quintana no campo literário brasileiro

Clovis Carvalho Britto (UFS)

Resumo: O trabalho apresenta alguns itinerários da monumentalização do poeta Mario Quintana (1906-1994) com destaque para a análise do modo como seus investimentos estéticos, sua recepção e a implantação do museu-casa em sua homenagem no antigo Majestic Hotel, em Porto Alegre, se tornaram estratégias de encenação/fabricação da “imortalidade” empreendidas pelo escritor e por seus herdeiros legais e simbólicos. Partindo das orientações de Pierre Bourdieu (2002) e de Regina Abreu (1996) investiga a produção da crença na obra do poeta, destacando os mecanismos de instituição de determinadas memórias e de combate a versões concorrentes, no reconhecimento das práticas literárias como jogos de poder. O artigo analisa como vida e obra são manipuladas visando produzir a “griffe” Mario Quintana no campo literário, tendo como referências algumas estratégias comumente utilizadas nos museus-casas de literatura e o modo como a representação do quarto do poeta gaúcho integra uma “batalha das memórias” ao produzir crenças por meio da simbiose entre literatura, espaço vivido e objetos biográficos.

Palavras-chave: Mario Quintana; museu-casa; literatura; monumentalização.

A pesquisa investiga alguns itinerários da monumentalização do poeta Mario Quintana (1906-1994) sublinhando o modo como os investimentos estéticos, a recepção e a implantação do museu-casa em sua homenagem no antigo Majestic Hotel, em Porto Alegre, contribuíram para a encenação/fabricação da “imortalidade”. Partindo das orientações de Pierre Bourdieu (2002) e de Regina Abreu (1996) problematiza a produção da crença na obra do poeta, destacando os mecanismos de instituição de determinadas memórias e de combate a versões concorrentes, no reconhecimento das práticas literárias como jogos de poder tendo como foco a intersecção entre literatura e objetos biográficos relacionados ao universo literário.

No caso da obra de Mario Quintana podemos afirmar que os conflitos em torno de sua recepção são uma das engrenagens que movem o campo literário, ou seja, com o sentido do jogo que não é posto ou imposto de modo explícito. A tensão entre interesse e desinteresse moveria a luta no interior do campo artístico possibilitando a eclosão de revoluções simbólicas a partir da reunião de propriedades e projetos opostos e socialmente incompatíveis (BOURDIEU, 2002). Estratégia que, apesar de em um primeiro momento gerar uma série de desconfortos para uma parcela de agentes do

campo literário que antes era recompensada por um alheamento, em médio prazo contribuiu para que Quintana empreendesse ações em prol de maior visibilidade e prestígio para sua assinatura. Conforme sublinhou Fausto Cunha (2005), a princípio, parte da crítica literária considerou a obra do poeta gaúcho como “menor”: “criou-se entre nós a mística de que só se deve estudar os autores difíceis, constituindo dificuldade, para esse critério, o hermetismo da linguagem, o inusitado do vocabulário e da sintaxe”, o que contribuiria para que Quintana e outros autores parecessem “demasiados fáceis para a sede decifratória de nossos escoliastas” (p. 9).

Por outro lado, fora do cânone literário, Quintana utilizou seu empreendimento estético como forma de experimentação, transformando-o em jogo de poder que desestabilizou, de certo modo, algumas das engrenagens do campo de produção simbólico. De acordo com Gilberto Mendonça Teles (2009), o poeta gaúcho forjou diversas experimentações literárias buscando “a sua originalidade entre o tradicional e o moderno, inventando, reinventando e misturando conscientemente temas e formas da oralidade e da cultura literária” (p. 246). Solange Yokozawa (2006) também sublinha algumas estratégias do autor que impactaram sua recepção e contribuíram para a instituição de uma memória poética extremamente popular, apesar de um reconhecimento incompleto por parte da crítica e da academia.

Para além da existência de uma trajetória e de um projeto criador considerado excepcional, torna-se necessário que a energia social produzida em torno de um nome próprio se estenda ao longo do tempo (BOURDIEU, 2002). Quanto maior a extensão cronológica do prestígio, maior é a eficácia dos mecanismos materiais e simbólicos mobilizados contra a ameaça do esquecimento. Desse modo, não basta ser um agente conhecido e reconhecido em sua geração, é necessário reunir subsídios para que seu nome/obra conquiste perenidade ou reconquiste o prestígio perdido ou não obtido em outros tempos. Tarefas empreendidas pelo conjunto de agentes que integram o espaço de possíveis expressivos de produção simbólica: escritores, editores, críticos literários, biógrafos, jornalistas, instituições de ensino e cultura, dentre outros.

É importante compreendermos as ações empreendidas pela protagonista (e *post mortem* pelos demais agentes) para a gestão e manutenção do capital de legitimidade acumulado. Ações que convergem para o estabelecimento de uma “marca” distintiva, identificada com o capital simbolizado por seu nome e renome e com a posição ocupada no campo simbólico. Aqui entendidos, conforme a concepção de Luciana Heymann

(2004), como investimento social por meio do qual uma determinada memória individual se torna exemplar ou instituidora de um projeto criador, um trabalho social de produção da memória.

Em outras palavras, as obras literárias contribuem para a monumentalização da imagem de seu criador, formando um campo de lutas que revela e vela valores e interesses. A gestão do legado consiste em promover a vida e obra do autor, reatualizando e ritualizando determinadas versões construídas por ele e por outros agentes de acordo com os interesses dos herdeiros, das instituições de guarda e do campo literário vigente. Nesses termos, o trabalho analisa como vida e obra são manipuladas visando produzir a “griffe” Mario Quintana no campo literário, tendo como referências algumas estratégias comumente utilizadas nos museus-casas de literatura e o modo como a representação do quarto do poeta gaúcho integra uma “batalha das memórias” ao produzir crenças por meio da simbiose entre literatura, espaço vivido e objetos biográficos.

Trata-se, assim, de empreender uma leitura interessada nas articulações entre texto literário e trajetória de vida por meio dos processos acionados na manipulação do acervo tridimensional relacionado ao poeta gaúcho. O intuito é examinar a “linguagem das coisas” (CHAGAS, 2003), entendida como resultado de uma alquimia poética para, assim, captar algumas intenções e gestos que fabricam determinados temas e agentes no campo literário. Aqui dialogamos com a categoria “campo” de Pierre Bourdieu (1996), entendida como espaço de possíveis expressivos onde os agentes são situados, datados e relativamente autônomos em relação às determinações do ambiente social. Espaço que transcende suas singularidades e funciona como um sistema comum de coordenadas onde “mesmo que não se refiram uns aos outros, os criadores contemporâneos estejam objetivamente situados uns em relação aos outros” (p. 54). O campo seria, assim, um microcosmo social, arena de relações objetivas entre posições, sujeito a constantes reconstruções e integrado por fissuras onde os agentes atuam com relativa liberdade para o desenvolvimento de seus potenciais e projetos:

É da maior importância a lei que estabelece que o funcionamento de qualquer campo só é possível através das lutas de concorrências e interesses entre recémchegados e estabelecidos. O que está em jogo é o monopólio de uma violência simbólica em torno, por exemplo, de quem tem maior autoridade ou do que é considerado legítimo ou ilegítimo. Essas lutas correm o risco de resvalar para toda sorte de clientelismo

interno e de laços de privilégio entre os agentes e as instâncias exteriores de poder. É interessante observar os exercícios dos poderes de consagração, de publicação e de financiamento no interior de campos específicos como o da literatura. Ilustrativa é a prática do pagamento como garantia de existência para o mundo quando um escritor investe por ele próprio na publicação de seu livro. A edição é uma atividade acima de tudo comercial; a identidade do autor depende da afirmação, impressão e circulação de seu nome. Daí o uso das relações para se fazer publicar e reconhecer, independente dos princípios de hierarquia e consagração internos ao campo (LEÃO, 2009, p. 305).

Situação evidenciada nos chamados “objetos biográficos” que, no entendimento de Eclea Bosi (2003) amparado em Violette Morin, são aqueles que envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida: “cada um desses objetos representa uma experiência vivida, uma aventura afetiva do morador” (p. 26). Esses objetos se tornam testemunhos materiais de uma trajetória e de um legado produzido por seu proprietário. Possuem sinais que permitem percebermos a ininterrupção do tempo (desbotamentos, bordas quebradas, borrões, manchas, rasgos etc.) e, desse modo, “com outros fragmentos do passado, eles marcam uma trajetória pessoal que se contrapõe à mobilidade e à contingência própria da vida” (CARVALHO, 2008, p. 43). Para Francisco Régis Lopes Ramos (2004), os objetos biográficos se inserem em um campo de forças da memória personalizada, tendo a faculdade de sintetizar uma trajetória de vida de acordo com determinada memória a ser perpetuada. Conclui, nesse caso, que “não interessa o objeto como artefato cultural, com certas características de estilo, confecção e usos historicamente engendrados. Não é propriamente a ‘coisa’ que entra em pauta, e sim o ‘dono da coisa’” (p. 111).

Por essa razão, é possível observar os nexos entre memória social e objetos biográficos, especialmente compreendendo a constituição de referências culturais e identitárias do sujeito narrador, conforme reconheceu Clêidna Lima (2009). Para a pesquisadora, os objetos biográficos, em virtude de sua estreita relação com as histórias de vida, remetem-nos a uma rede de pessoas “justamente quando (re) assumem, pela linguagem, a função de ser um lugar de palavra. Por meio desse movimento de palavras dadas, apropriadas, recuperadas ou conquistadas, os objetos biográficos retomam seu lugar de portadores de ressonâncias identitárias, culturais e patrimoniais” (p. 168-169). Pensamento que dialoga com José Reginaldo Gonçalves (2003) quando concluiu ser a identidade dos indivíduos ou coletividades definida pela “posse” de determinados bens:

“na medida em que associamos idéias e valores a determinados espaços ou objetos, estes assumem o poder de evocar visualmente, sensivelmente, aquelas idéias e valores” (p. 3-4).

De acordo com Ulpiano Bezerra de Meneses (1998), os objetos materiais possuem papel central nos processos de rememoração: “a exterioridade, a concretude, a opacidade, em suma, a natureza física dos objetos materiais trazem marcas específicas à memória”, afirmando que “a simples durabilidade do artefato, que em princípio costuma ultrapassar a vida de seus produtores e usuários originais, já o torna apto a expressar o passado de forma profunda e sensorialmente convincente” (p. 21). O autor sublinha a importância de analisar a biografia das pessoas nos objetos ou a dimensão pessoal do artefato e, portanto, destaca a coleção como gesto autobiográfico. Em suas interpretações, a coleção privada é a forma privilegiada pela qual os objetos pessoais expõem-se à esfera pública em nossa sociedade: “mais que representações de trajetórias pessoais, os objetos funcionam como vetores de construção da subjetividade e, para seu entendimento, impõem, já se viu, a necessidade de se levar em conta seu contexto performático” (p. 96).

Daí reconhecer que a dimensão material não se resume a do produto e do produzido, contempla o vetor sensorial que torna possível cultura e a vida social: “nisto, inclusive, deve-se computar a linguagem que, juntamente com o artefato, permitem o homem estender-se e exteriorizar-se” (MENESES, 2008, p. 11-12). As reflexões relacionadas aos objetos biográficos e ao colecionismo ganham força nos museus-casas. A princípio porque a própria residência (e seus bens integrados) também adquire esse status e, por sua vez, costuma abrigar um conjunto de objetos fruto de seleções periódicas que os agentes e, posteriormente, a instituição museológica, empreenderam movidos por intenções diversas. Aqui os objetos biográficos são visualizados como documentos que integram os acervos pessoais e pontes para o estabelecimento de múltiplas linguagens por meio das quais a poesia de Quintana é reverberada e, ao mesmo tempo, são realizados os “fazimentos” e os “refazimentos” do escritor no campo de produção cultural.

A proposta consiste em pensar o modo como a trama entre musealização, objetos biográficos e texto literário contribui para os processos de produção de determinadas crenças em Mario Quintana e, assim, inserir novos protocolos metodológicos no campo da sociologia da literatura ou da sociologia da vida literária tendo como suporte objetos integrantes de seu acervo pessoal, o espaço físico onde realizou e, muitas vezes, tematizou seu projeto literário.

1. A cidade dos Quintanares

A poética de Mario Quintana aciona diversos tempos e espaços de Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul. Não há como negligenciar a onipresença desse espaço memorial de onde eclodiu grande parte da matéria para sua literatura. O autor transpareceu tal imbricamento em inúmeros poemas, a exemplo de “O mapa”, “Antes e depois” e “Apontamentos para um poema”, o que lhe conecta com duas tópicas da poesia moderna e modernista: a temática da cidade e uma dicção marcada pela fala cotidiana (DE FRANCESCHI, 2009).

Porto Alegre “se apresenta como um *palimpsesto*, como um enigma a ser decifrado”. É uma cidade-síntese que contém em si muitas cidades e que periodicamente emite sinais para “dar a ler e dar a ver; pois o palimpsesto, em si, não é mais do que uma figura arquetípica que [permite-nos] melhor entender e cumprir estas tarefas das quais [nos imbuímos] na construção das representações sobre o passado da Cidade”, e/ou daqueles personagens que selecionamos narrar “no entrecruzamento da Memória com a História” (PESAVENTO, 2005, p. 113-119). A alegoria do palimpsesto que, como um pergaminho alterado para dar lugar a novas inscrições, cria a imagem de camadas, estratificando as relações entre tempo e poder, viabiliza pensarmos a cidade como um espaço composto por muitas temporalidades.

O espaço e a paisagem da cidade guardam tempos e personagens distantes, esquecidos, apagados. Silêncios ou sombras no teatro da história. O conjunto de coisas que compõe o ambiente urbano resulta de múltiplas temporalidades que podem emergir no presente, dependendo, para isto, das filigranas no olhar do pesquisador e que vê “neste espaço transformado, destruído, desgastado, renovado pelo tempo, a cidade do passado” (p, 113). São personagens desse espaço que vez ou outra rompem com o regime de história estabelecido e criam novos sentidos para o tempo, novos passados.

Nesse aspecto, a análise de Antônio Hohlfeldt (2009) torna-se central para ilustrarmos nosso argumento. Demonstra que o tema da cidade é presença constante, embora irregular, na obra de Mario Quintana destacando duas vertentes de leitura empreendidas pelo poeta: a crítica ao anonimato e à frieza das megalópoles e a comemoração de certo modo nostálgica às pequenas cidades ou à cidade antiga. Partindo desse pressuposto, identifica que a poesia de Quintana parte de uma visão relativamente ampla para se concentrar gradualmente nas partes do interior, mais íntimas: “essa cidade-

síntese, observe-se enfim, chama-se Porto Alegre. É para Porto Alegre que Quintana dirige alguns de seus mais belos poemas. É em Porto Alegre, em última análise, que o poeta admite viver, ainda que não deixe de criticá-la” (p. 91).

A partir desse entendimento, podemos ousar e dialogar com a definição de memória topográfica de Willi Bolle (1994), formulada quando identificou na obra de Walter Benjamin afinidades entre as estruturas da cidade e dos indivíduos que nela vivem. Em suas interpretações, história, biografia e mitologia seriam fios de um mesmo tecido – a memória. A memória topográfica não reconstruiria os espaços pelos espaços, eles se tornariam pontos de referência para captar experiências sociais e espirituais. Porto Alegre transformou-se em palco para o estabelecimento dessa memória repleta de significados, captados e reconstruídos por Quintana entre um exercício de afetividade e percepção crítica. Nesses termos, sublinha uma memória espacializada, fossilizada no espaço, reverberando as tramas de indivíduos acopladas a uma costura de lugares: “o poema é simultaneamente sobre a cidade, mas, também, sobre a própria vida que decorre nessa cidade” (HOHLFELDT, 2009, p. 92). Talvez, por isso, poderíamos aproximar o projeto criador de Quintana à concepção de memória em Walter Benjamin: “a memória não é um instrumento para a exploração do passado, é, antes, o meio”. Concluindo que a lembrança funciona como um relatório arqueológico: “deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente” (BENJAMIN, 1987, p. 239).

Visualizando os fragmentos, Benjamin recomporia o todo. Os estilhaços da memória funcionariam como metáfora e metonímia do vivido e do imaginado. Trata-se, conforme destacou Bolle, de uma estética constelacional e fragmentária. As cidades, que habitam os homens, constituem em húmus das recordações estimulando a tessitura de mapas afetivos: “lugares e objetos enquanto sinais topográficos tornam-se vasos recipientes de uma história da percepção, da sensibilidade, da formação das emoções” (BOLLE, 1994, p. 335-336). Saber incorporado, o corpo seria o espaço por excelência dessa memória topográfica na costura entre as expressões individuais e as representações coletivas.

Nesse sentido, fazemos coro com Cristina Freire (1997) quando observa que o espaço da cidade atualiza questões ligadas à preservação e à destruição de um modo menos programático, mais desorganizado. Por isso, alguns “monumentos” evocados nessa operação topográfica surgem pela ausência, sendo necessário recuperá-los a partir

da investigação de vestígios, das camadas de sentido que os constituíram ao longo do tempo. Reitera, assim como Benjamin, uma inspiração nos procedimentos arqueológicos ao supor camadas sedimentadas, encobertas pelo tempo. Desse modo, a arqueologia seria uma afirmação de que não há amnésia, o passado existente em nossa volta estaria sedimentado no presente, sob a forma simbólica da memória, condensando uma diversidade de tempos e de espaços.

Por isso é oportuna a categoria benjaminiana “memória topográfica”: a topografia das cidades e as lembranças individuais concebidas como mapas de pensamento. As narrativas constituiriam em um dos “sítios arqueológicos” ricos para a captura dessas camadas de experiência. No caso de Quintana (2006) é emblemática essa operação nos poemas “O mapa” e “Tempo perdido” quando instaura a oposição entre a cidade de fato e a que se pode visitar apenas na memória.

Problematizar sobre a existência de uma batalha entre passados é reconhecer o caráter conflituoso da memória na construção de narrativas que tentam deslocar ou suplantar umas às outras. Essas narrativas criam campos de memórias que não apenas se ligam ou se superpõem, mas que se constituem e geram palimpsestos. Seguindo esse entendimento, convém admitirmos que “todas essas histórias muito diferentes precisam ser levantadas, documentadas e reconhecidas em suas contingências e especificidades” (HUYSSSEN, 2014, p. 184). Esse reconhecimento contribui para a instituição de um processo de monumentalização, quando uma pessoa passa a integrar o patrimônio de uma nação ou região, tornando-se homem ou mulher-monumento (ABREU, 1994).

Nesse aspecto, podemos visualizar algumas estratégias de encenação/fabricação da “imortalidade” empreendidas por Mario Quintana e por seus herdeiros legais e simbólicos no intuito de garantir que seu legado sobreviva ao esquecimento nos termos apresentados por Regina Abreu (1996). No *intermezzo* das tramas de consagração, a pesquisadora reafirma a importância da atuação pública do indivíduo para a fabricação do “imortal” e sua contribuição para a coletividade. Para tanto, compreende que a permanência póstuma se institui na “batalha das memórias” em torno da importância de seu legado, dos feitos conquistados pelo titular, de mecanismos de visibilização coerentes com o perfil que se pretende “imortalizar”. Demonstra, desse modo, que essa tradição forjada composta pela eleição de “pessoas-símbolo da nacionalidade” necessita de constantes “guardiões” para que o discurso de autoridade se perpetue ou se atualize, sob o risco de o “imortal” ser desfabricado e de sua trajetória cair no esquecimento.

A poesia de Quintana quando elege Porto Alegre como espaço de memória e reconstrói a configuração da vida na cidade a partir de um tom marcadamente confessional contribui para que o próprio poeta se torne metáfora e metonímia desse espaço em uma bem articulada operação de monumentalização. De acordo com Lya Luft (2009), ele “foi quase uma miragem caminhando pelas ruas de Porto Alegre” (p. 21). Nas lembranças de Moacyr Scliar (2009), Mario Quintana era parte integrante da paisagem urbana, “a ponto de se tornar um personagem típico, folclórico quase. Trabalhando no jornal *Correio do Povo*, que ficava bem no centro da cidade, era sempre visto na tradicional Praça da Alfândega ou na Rua da Praia” (p. 25). Desse modo, não desconsideramos as estratégias que o próprio titular forjou com vistas à criação de uma memória que sobrevivesse a sua morte e, no exemplo de Mario Quintana, de uma memória poética extremamente popular (YOKOZAWA, 2006). Mas o que nos interessa é perceber as apropriações posteriores dessa memória e as formas de encenação da “imortalidade” instituídas pelos agentes e instituições que se revestem da condição de “herdeiros” ou “guardiães” dessa memória.

No caso de Quintana podemos destacar alguns dos itinerários desse processo de monumentalização, especialmente em Porto Alegre. O escritor cuja obra erigiu uma memória topográfica da cidade se tornou parte dessa topografia ao ter seu nome imbricado em diferentes espaços da urbe mediante algumas políticas que reforçaram, assim, os protocolos de fabricação de sua “imortalidade”. Muitas dessas ações foram instituídas com o poeta ainda vivo. Em 1968, por exemplo, a prefeitura de Alegrete inaugurou uma placa de bronze em sua homenagem na praça principal de sua cidade natal, fato que se tornou emblemático em virtude da lendária história em torno da frase atribuída ao escritor: “é consultado sobre a frase que deve constar ali, para a eternidade, e Quintana, mantendo seu senso de humor amargo, dita as seguintes palavras: ‘Um engano em bronze é um engano eterno’” (FISCHER, 2009, p. 14). Já em Porto Alegre, a placa de bronze colocada na Praça da Alfândega registrou o poema “O mapa”. Na mesma praça, em 2001, foram inauguradas as esculturas de Francisco Stockinger em homenagem a Mario Quintana e Carlos Drummond de Andrade – local onde é realizada a Feira do Livro de Porto Alegre.

Todavia, um dos principais marcos que acionam a memória topográfica de Porto Alegre imbricando-a a vida e obra do poeta é o antigo Majestic Hotel, prédio *art nouveau* construído na primeira década do século XX no centro da cidade. Em 8 de julho de 1983,

o hotel onde Quintana residiu por mais de uma década foi transformado na Casa de Cultura Mario Quintana, com destaque para a musealização do espaço destinado ao seu antigo quarto. Visto sob esse prisma, a Casa de Cultura se torna um museu-casa de literatura que integra as “batalhas da memória” em prol de sua monumentalização.

2. Museus-Casas de Literatura e os esconderijos do tempo

Além da marcante presença da cidade de Porto Alegre na obra de Mario Quintana, a casa é outro elemento recorrente em sua criação poética. Fato apontado nos estudos de Nedli Valmorbida quando considerou as casas forjadas pelo poeta (destacando a casa natal e a casa onírica) como metáforas de sua trajetória geográfica, sentimental e de conhecimento: “a espacialização aparece sob as mais diversificadas formas e quase sempre associada a outros fatores temáticos - em especial, à questão da memória, ao ato de recordar, ao devaneio” (VALMORBIDA, 2007, p. 7). Desse modo, apresenta diversas possibilidades interpretativas na leitura dos poemas sobre essa temática:

O ato de morar é indicado por Mário Quintana, de forma recorrente, das mais diversas maneiras. Vale-se da metonímia ao mencionar escada, janela, sacada, porta, corredor, vidraça, pátio e telhado. Esse campo semântico apresenta um núcleo comum: as palavras sugerem vias de acesso, indicando a busca de espaços para além da própria casa, como por exemplo, entre outros, no poema ‘Confessional’. Assim, igualmente, a porta indica uma passagem para um outro mundo, como no poema ‘A casa em ruínas’. Percebemos, porém metaforicamente, que as casas também se transfiguram em lugares que se situam para além do ato de morar. Exemplificamos esse indicativo com o ‘Soneto XXXV’, pois a ‘casa nova’ traz a simbologia de um novo habitar, em um novo mundo, depois da morte; em ‘Envelhecer’ a casa vincula-se à passagem do tempo. Já no que se refere ao espaço da intimidade, os quartos, mencionados como locais de recolhimento e interiorização, possuem diversas especificidades, como acontece, por exemplo, em ‘Este quarto’, ‘Passeio suburbano’, ‘O bom dormir’, ‘Hoje é outro dia’ e ‘Quando eu me for’. São, respectivamente, indicativos de solidão frente à morte, pois este é um ‘quarto de enfermo’, mas amenizada pela maneira suave de idealizá-la; reminiscências de infância; espaço de aconchego e descanso; abertura para novas descobertas; continuidade dos espaços habitados para além da vida (p.126-127).

A topofilia desenvolvida por Gaston Bachelard (2008) reflete sobre os valores e as imagens poéticas dos espaços de posse, louvação e afeto, dissecando no jogo imagético entre o exterior e a intimidade a instituição de uma memória espacializada, fossilizada no espaço. Segundo suas análises, na tentativa de um estudo fenomenológico dos valores de

intimidade do espaço interior, a casa seria um objeto privilegiado por nos fornecer simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens. Isso porque concentraria uma espécie de atração de imagens e constituiria uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem, muito próxima da leitura empreendida na obra de poetas como Mario Quintana, Cora Coralina e Carlos Drummond de Andrade, por exemplo. Nessa perspectiva, a casa se torna um espaço que aciona sonhos e memórias, dimensão potencializada quando passa por um processo de musealização, compreendido como o “acompanhamento, através de procedimentos (ação/intervenção) sobre os objetos deslocados de determinado contexto de uso para o contexto museológico atribuindo outro uso e, ao mesmo tempo, inserindo-o social e culturalmente na condição de objeto ‘de museu’” (CERÁVOLO, 2005, p. 63).

Exemplar nesse aspecto é a Casa de Cultura Mario Quintana ou, mais especificamente, a configuração de um museu-casa ou casa-museu nessa instituição. Para além das diferentes tipologias de museus-casas levando em conta informações históricas, artísticas, arquitetônicas e sociais (de personalidades, de colecionadores, de beleza, de eventos históricos, da sociedade local, ancestrais etc.), o que nos interessa é perceber nesses museus que o documento/monumento é a simbiótica relação entre o edifício, a coleção e o proprietário – anfitrião do espaço (PUIG, 2011). Aqui, torna-se importante a afirmação de Aparecida Rangel quando destaca a preocupação de que o museu-casa não fique engessado pelo conceito: “não somos mais uma casa, nem ‘somente um museu’; somos o somatório destes dois universos ricos em possibilidades de atuação” (RANGEL, 2007, p. 83). Vislumbramos, assim, um trânsito entre as dimensões pública e privada ao concebermos a própria casa como uma peça fundamental do museu e o fato de que as casas museus exercem uma dramaturgia de memória peculiar, nas fissuras entre a memória do poder e a poética da memória, possibilitando, assim, uma nova imaginação museal (CHAGAS, 2013).

Essas problematizações ganham contornos mais nítidos quando visualizadas nos museus-casas de literatura, especialmente ao considerarmos que além da relação existente entre o agente – anfitrião do espaço – e a casa, existe uma confluência também com sua obra. A poética do espaço é potencializada pela poética contida na literatura do homenageado, legado este que muitas vezes foi produzido no local da casa-museu ou que a ele se refere. Nesse aspecto, umas das linhas de força dos museus-casas de literatura consistem na fusão entre as dimensões biográfica e literária, mesclando nas exposições

trechos de obras relativos aos espaços e objetos musealizados, manuscritos, máquina de escrever, prêmios relacionados à vida literária e a biblioteca pessoal do autor.

Em uma tentativa de classificar a musealização das casas de escritores, Ana Luísa Valle (2015) reconheceu três práticas habituais: a que apresenta ênfase na literatura do homenageado (originais, rascunhos, materiais de escrita, objetos referenciados nos textos ou produzidos a partir deles, *ex-libris*, primeiras edições ou edições especiais de livros etc.); a que enfatiza a biografia do autor (fotografias, objetos pessoais, mobiliário, indumentária etc.); e a que correlaciona literatura e biografia (correspondência, diplomas e prêmios relacionados à obra, livros de outros autores com dedicatórias etc.). A pesquisadora destaca como um dos desafios na musealização desses espaços a dificuldade de expor materialmente algo fundamentalmente intangível como a literatura.

Questão que se complexifica quando observamos, muitas vezes, que o museu-casa e as demais estratégias de produção da crença contribuem para que o indivíduo homenageado (e sua obra) esteja mais presente *post mortem*. Nesse sentido, buscamos compreender as relações entre acervos literários e economia simbólica considerando as estratégias de manipulação da memória dos titulares e os lucros simbólicos e materiais decorrentes dessa manipulação. Tarefa empreendida em vida pelos integrantes do campo de produção simbólico em busca do estabelecimento de legitimidades manifestas nas formas de prestígio, autoridade e distinção (BOURDIEU, 1983). As lutas pela distinção são constantes e torna-se necessário um contínuo processo de reavaliação, reinvenção e reverberação da memória literária dos agentes a quem se pretende “imortalizar”.

É por essa razão que seguimos a opção de Luciana Heymann (2004) ao visualizarmos como os acervos interferem na construção de legados. Não apenas como herança material e política deixada às gerações futuras, mas entendidos como investimento social em virtude do qual uma determinada memória individual é transformada em exemplar ou fundadora de um projeto, ou, em outras palavras, ao trabalho social de produção da memória resultante da ação de “herdeiros” ou “guardiães”: “a produção de um legado implica na atualização constante do conteúdo que lhe é atribuído, bem como na afirmação da importância de sua rememoração” (p. 3). Os agentes interessados se utilizam dos acervos como instrumentos úteis para a criação, manutenção e divulgação da memória do personagem, fomentando a criação de espaços de evocação da imagem e de atualização da trajetória do titular por meio de trabalhos

acadêmicos, reedições, exposições, eventos e comemorações, a exemplo de um museu-casa.

Aqui nos aproximamos das leituras de Eneida Cunha (2003) ao analisar tais características na Casa de Jorge Amado, considerando que assim como um texto autobiográfico a casa impõe sua própria narrativa, aberta à leitura, mas resistente a interpretações que possam desvirtuar, rasurar ou alterar a imagem instituída do escritor, especialmente à instituição de biografias alternativas. Ou seja, ao se tornar detentora e gestora de um acervo e, ao mesmo tempo, um centro cultural atuante na vida da cidade, a instituição “detém a prerrogativa de uma ‘atividade’, que se faz em prol da divulgação, autorizada, de uma determinada imagem do escritor e de uma determinada vertente de leitura de sua obra” (p. 127). Nesse aspecto, a musealização das casas dos escritores contribui para fortalecer as engrenagens do processo de monumentalização de sua vida e obra. Embora as exposições museológicas retirem o uso comum dos objetos biográficos, constroem a partir dos espaços da casa uma *illusio* de que ali o anfitrião regressará a qualquer momento ou de que tudo está exatamente como no “tempo” do homenageado.

A musealização, reconhecida como manifestação metalingüística, possui um acento lírico extraordinário quando aproxima literatura e museus-casas, especialmente ao considerarmos que além da relação existente entre o agente – anfitrião do espaço – e a casa, existe uma confluência também com sua obra. A “linguagem poética das coisas” entremeada pela linguagem literária é intensificada nos museus-casas de literatura, tornando-se, por excelência, espaços de contemplação do fazer poético, de reflexão sobre o trabalho com o texto e sua decodificação, enfim, de manifestação do poético em suas variadas formas. Surgem museus onde a metalinguagem comparece como um motivo recorrente (tema e exemplo), espécie de *leitmotiv* da exposição museológica.

A poética do espaço é potencializada pela poética contida na literatura do homenageado, legado este que muitas vezes foi produzido no local da casa-museu ou que a ele se refere. Nesse aspecto, uma das linhas de força dos museus-casas de literatura consiste na fusão entre as dimensões biográfica e literária, mesclando nas exposições trechos de obras relativos aos espaços e objetos musealizados, manuscritos, máquina de escrever, prêmios, biblioteca pessoal, dentre outros repertórios relacionados à vida literária:

Móveis, quadros, máquinas de escrever, canetas, medalhas, selos, lembranças de viagens, peças de indumentárias, esculturas, pinturas, caixas de música e muitos outros objetos, formando uma coleção heterogênea, que tem um único denominador comum: terem pertencido a nossos escritores ou estarem a ele relacionados. Esses objetos, por seu valor intrínseco, justificam a sua incorporação (...) como documentos enriquecedores da compreensão, pontos de referência e fontes para a reflexão indispensável à recomposição do mundo, ficcional e não ficcional, como da personalidade de seus possuidores. Esses objetos crescem de importância quando nos permitem torná-los vivos e atuantes como elementos fundamentais nas exposições (VASCONCELOS, 1997, p. 247).

Exemplo de musealização que entrecruza biografia e literatura tendo como alicerce a seleção de uma parcela do espaço vivido e de objetos cotidianos de um escritor é a Casa de Cultura Mario Quintana, no antigo Majestic Hotel, em Porto Alegre. Ocupante do quarto n.º 217, o poeta gaúcho residiu no hotel entre os anos de 1968 e 1980:

Enquanto esteve morando lá, Mario produziu material suficiente para pelo menos cinco livros: *Pé de pilão*, *Quintanares*, *Apontamentos de história sobrenatural*, *Na volta da esquina* e *Esconderijos do tempo*. O Mario, com seu vaivém no hotel e arredores, trouxe em seu rastro, como o flautista de Hamelin, outros intelectuais que iam visitá-lo, trocar ideias, render homenagens, ou, simplesmente, estar com ele. Este fato ocorria com maior intensidade por ocasião da realização da tradicionalíssima Feira do Livro, quando os escritores vindos de outros estados reuniam-se na cidade e faziam seu ponto de encontro ao entardecer, após a Feira, no Majestic. Em seu final de vida útil, por causa do Mario o Hotel transformou-se no reduto do melhor da poesia e da intelectualidade brasileira. Sua fisionomia começou a adquirir traços de Quintana, de tal forma que Mario e Majestic uniram-se num só nome, num só significado (SILVA, 1992, p. 86-87).

Presença constante entre hóspedes efêmeros, Mario Quintana viveu grande parte de sua vida em hotéis. Após doze anos residindo no Majestic, se mudou para o Hotel Royal e para o Porto Alegre Residence, onde passou os últimos momentos de sua vida. Em toda a sua obra são constantes as referências ao cotidiano em hotéis: a voz irritada da arrumadeira do quarto próximo em “O cachorro”; as vozes noturnas nos quartos em “Do sobrenatural”; o espelho no banheiro do hotel em “Da observação indireta”; a lâmpada sobre a mesa de escrita no quarto em “Estado natural”; o saguão do hotel em “3 de agosto” e em “A espuma”, por exemplo. Apesar de inusitado, podemos considerar a Casa de Cultura Mario Quintana como um museu-casa, perspectiva que extrapola o quarto do poeta ali musealizado.

Diferentes espaços do hotel receberam a presença de Quintana e, atualmente, reverberam seu nome e sua obra. Os corredores, elevadores, escadas, jardins, vãos e desvãos, misturam-se à memória poética e topográfica, para além dos versos e fotografias dispostos nos diferentes cômodos do museu-casa-hotel. Na solidão do seu quarto, exílio voluntário, o poeta construiu uma vasta e significativa obra. No poema “Envelhecer”, registrou que “a casa é acolhedora, os livros poucos. E eu mesmo preparo o chá para os fantasmas” (QUINTANA, 2006, p. 173). A musealização do antigo Majestic Hotel é uma das múltiplas instâncias que consolidam a monumentalização do legado do poeta. A disposição dos objetos na exposição favorece a produção de determinadas leituras sobre sua trajetória e a impressão de que a qualquer momento ele ressurgirá no espaço.

3. Espelho mágico em quarto de hotel

A Casa de Cultura Mario Quintana foi aberta em 1990, instituição vinculada à Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul. O prédio do antigo Majestic Hotel possui doze mil metros quadrados distribuídos em sete pavimentos em cada ala. O espaço abriga salas de cinema, galerias, teatros, bibliotecas, discoteca, salas de ensaio e de oficinas, além dos acervos do poeta Mario Quintana e da cantora Elis Regina. A instituição recebe mensalmente uma média de doze mil visitantes e um dos seus maiores atrativos é a representação do quarto do poeta gaúcho, inaugurada em 18 de setembro de 2002. No material de divulgação da Casa de Cultura – especialmente no *site* da instituição e nos folders ali distribuídos nos idiomas português, inglês e espanhol – consta que o “Quarto do Poeta” consiste em um ambiente que reproduz, com objetos originais, o último quarto em que o escritor viveu. O material informativo não deixa claro se é o último quarto em que residiu no Majestic ou se a reconstituição se pautou no do Porto Alegre Residence, hotel em que residiu posteriormente. O fato é que os objetos do Majestic Hotel foram leiloados em 1980 e, dentre eles, o “quarto” onde Quintana residiu por doze anos tornou-se a peça mais procurada pelos colecionadores. Todavia, diversas dúvidas surgiram em torno da autenticidade do acervo:

Mario Quintana durante seus anos de moradia no Majestic viveu num quarto pequeno e simples, porém viável ao seu orçamento. Quando foi vendido o hotel, Victor fez questão que o poeta tivesse o gosto de passar pelo menos alguns meses num quarto maior, com um pouco mais de conforto e espaço. Essa mudança foi o que ocasionou a

confusão durante a venda, no leilão, do quarto de Mario. Na realidade o seu último quarto é que foi vendido, sendo o leilão executado no próprio local. (...) O quarto antigo do poeta já não mais existia como tal. Transformara-se em puro caos durante os últimos meses que precederam a saída dos moradores. Nada mais pôde ser aproveitado. Na voragem do tumulto, na troca de mãos, um tanto da história foi perdido: o quarto original de Mario, os livros de registros, inclusive os antigos, chaves, documentos e o que mais a poeira, os roedores e o pouco caso puderam destruir. (...) O quarto do poeta na sua totalidade foi arrematado por 32 mil cruzeiros. Suas peças foram divididas entre Geraldo Canalli, Liana Pereira e o industrial Odilon da Silva Ferreira (SILVA, 1992, p. 100-101).

O *site* da Casa de Cultura ainda informa que o “quarto”, localizado no segundo andar da ala leste, é “uma reconstrução fiel, através de móveis e objetos pessoais do escritor, de onde Mario Quintana viveu”, destacando que essa musealização foi “coordenada pela sobrinha do poeta, Elena Quintana”. Ao sublinhar a autenticidade dos objetos biográficos e a participação da herdeira do homenageado na coordenação da “reconstrução”, a instituição busca um capital simbólico que confere credibilidade às suas ações e, ao mesmo tempo, sedimenta determinada memória biográfica e vertente de leitura sobre a obra do poeta. Nesse aspecto, acumular documentos e objetos pessoais consiste em uma ação estratégica no processo de monumentalização da própria memória e de determinada memória literária do campo de produção simbólico. O conjunto documental se torna manifestação material de aspectos da trajetória que se pretende imortalizar e, ao mesmo tempo, silenciador de alguns períodos e fatos considerados inoportunos ou secundários para a prática de arquivamento dos vestígios. Para tanto, uma matéria do *Correio do Povo*, que noticiou a inauguração do “Quarto do Poeta” em 18 de setembro de 2002, traz algumas informações relevantes:

O Quarto do Poeta foi reconstituído por Helena Quintana, sobrinha do escritor, e terá objetos e móveis que pertenceram a ele: uma escrivaninha, poltrona, alguns troféus, bengala, boina, cama, cortinas, fotografias e a máquina de escrever que ele usou quando trabalhava no *Correio do Povo*. Alguns móveis foram doados pelo Porto Alegre Residence Hotel, última moradia de Quintana. Para Helena, recriar o ambiente onde ele viveu é, ao mesmo tempo, prazeroso e emocionante. ‘Estamos tentando dar vida ao poeta, é um momento difícil, traz muitas recordações e saudades’, confessa (RIBEIRO, 2002, p. 20).

Essas informações contribuem para reconhecermos o “quarto” no museu-casa como uma síntese fragmentária de diversos “quartos” que o poeta habitou e, especialmente, daquele que habita na memória topográfica de seus herdeiros. Do mesmo

modo, observamos que o acervo apresentado no museu-casa não remete apenas à atuação acumuladora do titular, tratando-se, como geralmente ocorre com a maioria dos acervos, de um empreendimento coletivo o que implica levarmos em consideração as seleções e triagens também realizadas por familiares, colaboradores e pela instituição que guarda o acervo. Mais do que materiais de cunho pessoal, possibilitam recuperar relações profissionais, estratégias e jogos de poder, configurando em indícios da trajetória social do agente e do campo cultural em que esteve inserido. Átomos do campo literário, os suportes materiais revelam não apenas a luta do escritor com as palavras, mas com pessoas, fatos e obras, iluminando ou obscurecendo sua rede de relações literárias e afinidades intelectuais. Evidenciando os procedimentos de produção, demonstram que a literatura não é uma atividade inocente ou envolta pela idéia do “gênio criador” e, mais do que isso, apontam para a visualização das práticas literárias como jogos de poder (além do fato da própria constituição dos acervos ser parte integrante desses jogos).

São ilustrativos, nesse aspecto, os estudos que sublinham os acervos de escritores como instâncias de uma dupla operação: ao mesmo tempo em que o escritor realiza uma série de práticas arquivísticas para a constituição de seu “arquivo”, ele também se “arquiva”. Operação analisada por Reinaldo Marques ao considerar a formação dos acervos como uma prática compartilhada, a intenção autobiográfica que atravessa a constituição das coleções e o que ele designa “arquivamento do escritor” ou “memória literária arquivada” (MARQUES, 2003). Isso ganha evidência na musealização das casas de escritores, a exemplo da experiência com a de Mario Quintana.

Na verdade, o fato do poeta ter residido doze anos no Majestic Hotel contribui para reforçar a marca biográfica da musealização, aliado aos objetos pessoais e pela representação do espaço. Todavia, a informação de que a exposição foi inspirada no último quarto do poeta é relevante, visto que, conforme destacamos, nos últimos anos Quintana residia em outro hotel no centro de Porto Alegre. Desse modo, a produção da crença efetuada pela musealização – especialmente pela disposição dos objetos (a cama desarrumada, as roupas colocadas sobre a cadeira, papéis espalhadas, as sobras de café e de cigarro) - contribui para a instauração de uma ilusão que de forma quase instantânea articularia aquele ao derradeiro espaço onde o poeta viveu.

A opção por apresentar os objetos em aparente desorganização favorece um efeito de cumplicidade no visitante que potencializa a crença de que o local esteve intocado desde a morte do poeta. Efeito amplificado pelos objetos biográficos – muitos deles

matérias de sua poesia - cuja “autenticidade” pode ser comprovada em diversas fotografias dispostas ao longo da Casa de Cultura que registraram o poeta em seu quarto de hotel. No mesmo sentido, a estratégia expográfica de transformar o quarto em uma grande vitrine e de inserir nas laterais e na parte superior fotos do poeta com alguns dos objetos expostos, reforça o efeito proposto pela musealização.

Assim como a estratégia utilizada pelo escritor ao poetizar diferentes espaços do hotel, a expografia da Casa de Cultura ao inserir trechos de poemas e fotografias de Quintana em diversos cômodos contribui para reforçar a relação do homenageado com todo a casa, concebida como uma casa-museu. Isso pode ser visualizado na deliberada intenção do projeto de restauração do imóvel que decidiu manter inalterado o segundo andar do prédio: “Durante a restauração, seu interior foi todo demolido, ficando somente as estruturas de sustentação. A única exceção foi feita ao 2.º andar, que permaneceu exatamente como era originalmente, com seus apartamentos e quartos, divisões e pisos de parque”, concluindo que a conservação “foi feita por motivos memoráveis. Lá morou Mario Quintana no quarto n.º 217, sendo portanto essa manutenção uma homenagem ao poeta” (SILVA, 1992, p. 124).

Além da arquitetura preservada, a musealização do Majestic parte de uma lógica que correlaciona literatura e biografia, enfatizando ao mesmo tempo a literatura do homenageado e aspectos da trajetória pessoal do autor. Ao longo do museu-casa é possível encontrar trechos de diferentes poemas de Quintana afixados nas janelas, em um interessante mecanismo que faz “ver através da poesia”. No “quarto” musealizado encontram-se trechos dos poemas “Adiados os suicídios”, “Do sobrenatural”, “Haikai” e “O velho no espelho”, aliados à máquina de escrever, papéis e livros, em uma alusão à mesa de trabalho do escritor e a biblioteca pessoal. A cama desarrumada com papéis e caneta remete a idéia de inspiração, tão cara ao campo literário: “de repente, vem aquela coisa, aquele relâmpago, aquele *flapt*, o santo baixa. Mas a gente não pode se fiar só no santo. A gente tem que ajudar o santo, que puxá-lo pelos pés” (*In*: DE FRANCESCHI, 2009, p. 31). Os objetos relacionados à atividade literária são entremeados com mobiliário, quadros com fotografias e indumentária, colocados sem etiquetas ou outra forma de identificação. No mezanino da Casa de Cultura, espaço dedicado ao acervo Mario Quintana, três vitrines apresentam documentos, primeiras edições de seus livros, prêmios e objetos pessoais, a exemplo de sua bengala.

O espelho no fundo do “quarto” com moldura similar à da vitrine inserida na parede produz a crença de que o visitante está vendo o espaço através de um reflexo que, poeticamente, se traduz como espelho do passado. Ao mesmo tempo, por meio do espelho, o visitante também se vê em meio à vida e obra de Quintana em uma interessante estratégia expográfica que auxilia a fabricação da monumentalização. Nesse aspecto, sugere um trocadilho com o título *Espelho mágico*, quinta obra lançada pelo poeta. Também não é aleatória a escolha do poema “O velho no espelho”, disposto em grandes dimensões sobre uma foto de Mario Quintana sentado em seu quarto, em frente a um armário vazio. O poema que evoca a passagem do tempo dialoga com a exposição cuja vitrine se confunde com uma janela aberta que, metonimicamente, está associada ao espaço da casa e, no poema “Noturno IV”, se apresenta como a própria personificação do poeta: “Aquela última janela acesa no casario sou eu...” (QUINTANA, 2006, p. 459).

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ABREU, Regina. Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.º 24, 1994.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 8. ed. Campinas-SP: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: Edusp, 2008.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Reverberações do Projeto Valorização do Patrimônio Científico e Tecnológico Brasileiro na Bahia: a Coleção do Laboratório de Geomensura Theodoro Sampaio (2011-2014). *Museologia e Patrimônio*, v. 8, n. 2, 2015.

CHAGAS, Mario. A poética das casas museus de heróis populares. *In: Casas museo: museologia y gestión*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.

CHAGAS, Mario de Souza. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003.

CUNHA, Eneida Leal. A “Casa Jorge Amado”. *In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (Orgs.). Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CUNHA, Fausto (Org.). *Os melhores poemas de Mario Quintana*. 17 ed. São Paulo: Global, 2005.

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando (Coord.). *Cadernos de Literatura Brasileira: Mario Quintana*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

FISCHER, Luís Augusto. Viagem em linha reta. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Mario Quintana. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

FREIRE, Cristina. *Além dos mapas*: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Annablume, 1997.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina, CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HEYMANN, Luciana Quillet. Cinquenta anos sem Vargas: reflexões acerca da construção de um “legado”. *XXVIII Encontro Anual da ANPOCS*, Caxambu, 2004.

HOHLFELDT, Antonio. Mario e a cidade. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Mario Quintana. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

HUYSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente*: modernismos, artes visuais, políticas de memória. Rio de Janeiro: Contraponto; Museu de Arte do Rio, 2014.

LEÃO, Andrea Borges. Como fazer uma Sociologia da singularidade? Autoria e campo literário. *Estudos de Sociologia*, Araraquara, v.14, n.27, 2009.

LIMA, Cléidna Aparecida de. *Objetos biográficos e narradores de Hidrolândia-GO*: ressonâncias patrimoniais. Dissertação (Gestão do Patrimônio Cultural), Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2009.

LUFT, Lya. Confluências. *Cadernos de Literatura Brasileira*: Mario Quintana. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

MARQUES, Reinaldo. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Prefácio. *In: CARVALHO, Vânia Carneiro de. Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920. São Paulo: Edusp, 2008.*

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Memória e cultura material: documentos materiais no espaço público. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 21, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. *In: PELEGRINI, Sandra; ZANIRATO, Silvia (Orgs.). Narrativas da pós-modernidade na pesquisa histórica. Maringá: Eduem, 2005.*

PUIG, Renata Guimarães. *A arquitetura de museus-casa em São Paulo (1980-2010)*. Dissertação (Mestrado em Interunidades em Estética e História da Arte), Universidade de São Paulo, 2011.

QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

RAMOS, Francisco Régis Lopes. *A danação do objeto: o museu no ensino de história*. Chapecó: Ed. Argos, 2004.

RANGEL, Aparecida. Vida e morte no museu-casa. *MUSAS*, Rio de Janeiro, n. 3, 2007.

RIBEIRO, Cris. A casa reabre para a cultura gaúcha. *Correio do Povo*, Porto Alegre, 15 set. 2002.

SCLIAR, Moacyr. Confluências. *Cadernos de Literatura Brasileira: Mario Quintana*. São Paulo, Instituto Moreira Salles, n. 25, 2009.

SILVA, Liana Koslowsky. *Majestic Hotel: memórias de um monumento*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1992.

TELES, Gilberto Mendonça. *Contramargem II*. Goiânia: Editora da UCG, 2009.

VALLE, Ana Luiza Rocha do. Entre público e privado: reflexões sobre a literatura nos museus casas. Notas sobre a comunicação apresentada no *II Seminário Brasileiro de Museologia*, Recife, 2015.

VALMORBIDA, Nedli Magalhães. *Uma leitura do espaço da casa na obra de Mario Quintana: um convite ao devaneio*. Dissertação (Mestrado em Letras), Universidade de Santa Cruz do Sul, 2007.

VASCONCELOS, Eliane. Um sonho drummondiano. *Anais do I Seminário sobre Museus-Casas*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. *A memória lírica de Mario Quintana*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.