

## O REDEMOINHO DO LÍRICO: ACERVO E METALINGUAGEM NO MUSEU-CASA DE CORA CORALINA

Carta de Tarquínio J. B. Oliveira para Cora Coralina, 1960.

---

CLOVIS CARVALHO BRITTO\*

---

### RESUMO

Este trabalho evidencia as narrativas de museus-casas de literatura como formas de visibilidade dos acervos literários e reconhece os objetos tridimensionais como significativos elementos desses acervos. Compreende a narrativa museológica como um texto que auxilia na reconstrução de aspectos da trajetória do criador e, ao mesmo tempo, um modo de ampliar a leitura da obra, efetuando uma provocação metapoética. Essa argumentação é apresentada a partir do acervo pessoal da poeta Cora Coralina (1889-1985) sob a guarda do Museu-Casa de Cora Coralina, em Goiás-GO.

PALAVRAS-CHAVE: literatura; museus-casa; acervo; Cora Coralina.

---

A alusão ao título da obra *O redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles*, de Darcy Denófrio (2005), tem aqui um intuito específico: o metafórico. Pensar em uma poética que arma ciladas no discurso (nos interstícios entre revelar e esconder) ou que cria redemoinhos ante os olhos e a imaginação dos leitores consiste, a nosso ver, uma excelente imagem para rebatizarmos a herança lírica dos acervos museológicos, especialmente dos museus-casas de poetas. Escolha reforçada pelas constantes reflexões sobre a linguagem e o fazer poético presentes na obra do escritor e que também atravessam a linguagem museológica.

Para tanto, é oportuno relembrar, na esteira das orientações de Chagas (2003), que a “imaginação museal” consiste na capacidade de determinados

---

\* Professor da Universidade Federal de Sergipe, Laranjeiras, Sergipe, Brasil.  
E-mail: clovisbritto5@hotmail.com

agentes “articulem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas” (p. 64). Essa poética resulta da capacidade de trabalhar com a “linguagem dos objetos” através de uma narrativa oriunda de uma organização do espaço museológico a partir da transformação de imagens, formas e objetos em suportes discursivos. Portanto, essa proposta evidencia a exposição museológica como resultante de um conjunto de procedimentos que são acionados em diferentes momentos do percurso criativo. Linguagem por meio da qual o responsável pela musealização experimenta alternativas de articulação de diferentes objetos e recursos (espaços, suportes, formas, texturas, cores, iluminação, sonorização, textos, imagens, legendas, cenários etc.) visando materializar o processo expositivo. Em outras palavras, instância que transita entre o fluxo das intenções e a fixidez dos gestos, entre-lugar em que o destino do objeto é decidido “entre ímpetos e esgotamentos, tartamudez e vazios, rupturas e inacabamentos que nos confundem” (HAY, 2003, p. 44).

Essa perspectiva traduz formas específicas de encenação discursiva pautadas na experiência do olhar. O objeto quando retirado de sua função original e musealizado é des-formado e, portanto, se transforma em instrumento para o estabelecimento de uma linguagem poética. O que, por sua vez, pode acionar outras experiências poéticas, aquilo que Bachelard (2008) reconhece como a sobrevivência (ou resistência) dos sonhos e das imagens, ao se formarem continuamente depois que se converteram em formas de expressão artísticas ou se fixaram em alegorias. De acordo com Bachelard (2008), essas imagens ganham ressonância nos espaços de posse, louvação e afeto, comportando vários matizes a exemplo de uma poética do espaço que atravessa a “casa dos homens” e a “casa das coisas” (gavetas, cofres e armários). As imagens da casa concentram, assim, uma espécie de atração: “na mais interminável dialética, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (p. 25).

Esse entendimento compreende as ações museológicas como experiências que contribuem para a rememoração poética, espécie de máquinas que costumam ou reescrevem temporalidades e espacialidades distintas e,

sendo assim, elas mesmas se transformam em Poética. Talvez por isso, essas manipulações constroem um imaginário repleto de recursos da poética, a exemplo das figuras de linguagem (metáforas, metonímias, eufemismos etc.). Empreendimento que adquire tamanha força que a própria musealização se traduz em prosopopéia, como se os seres inanimados fossem personificados a ponto de serem capazes de instituir, por si sós, uma narrativa.

Na experiência dos museus-casas, a linguagem instituída a partir dos objetos também cria a ilusão de que as pessoas ausentes ou mortas, ali representadas, ganham vida e, portanto, ação, movimento e voz. Do mesmo modo, a musealização dos espaços e da relação entre esses espaços, os objetos e o indivíduo homenageado, também remete a uma ação ficcional como se o agente ainda estivesse presente, se a qualquer momento pudesse retornar para realizar suas ações corriqueiras ou se tudo estivesse exatamente igual ao “tempo” ali evocado. Nesse sentido, os papéis e canetas dispostos sobre uma cama meticulosamente desarrumada, na Casa de Cultura Mario Quintana, em Porto Alegre-RS; os copos com água colocados ao lado da cama e da poltrona, no Museu-Casa de Cora Coralina, em Goiás-GO; e o revólver e o pijama com a mancha do sangue de Getúlio Vargas no Museu da República, no Rio de Janeiro-RJ; colaboram para a instauração de uma poética do surreal, uma vez que essa ficcionalização caracteriza-se pelo fantástico, construindo sua própria realidade a partir da manipulação de artefatos.

Essa perspectiva contribui para reafirmamos a idéia do museu como “espaço de ficção”, de representação, reconhecendo que a linguagem museológica torna presente o que está ausente, e que pela própria presença da ausência, acentua a ausência. Mas nos moldes apresentados por Meneses (2002), quando concluiu que “ficção, portanto, não se opõe a verdade: designa as figuras (palavra da mesma família) que modelamos, para darmos conta da complexidade e vastidão infinitas do mundo” (p. 25). Concebe, nesse viés interpretativo, o museu como espaço extraordinário de ficção, visto que ele mobiliza formas para representar o mundo e permite que dele possamos dizer alguma coisa; e igualmente como espaço de produção do conhecimento, no qual o “conhecimento científico pode ser acooplado ao poético, fecundando-se mutuamente” (p. 25).

Nesse sentido, o intuito deste trabalho é problematizar as narrativas de museus-casas de escritores como mecanismos de visibilidade dos acervos literários e, ao mesmo tempo, reconhecer o modo como os objetos tridimensionais também integram esse conjunto de documentos literários. A narrativa museológica se torna um texto que auxilia na reconstrução de aspectos da trajetória do criador e, simultaneamente, um modo de ampliar a leitura da obra, efetuando uma provocação metapoética. Essa argumentação será apresentada a partir do acervo pessoal da poeta Cora Coralina (1889-1985) sob a guarda do Museu-Casa de Cora Coralina, em Goiás-GO.

#### PAPÉIS (E OBJETOS) DE CIRCUNSTÂNCIA

Em 1985, após a morte de Cora Coralina e a decisão de vender a Casa Velha da Ponte para a criação do museu-casa, Vicência Bretas Tahan, filha caçula da escritora que representa legalmente a família, levou parte do acervo documental para sua residência na capital paulista. Esse conjunto em sua maioria se constituía de textos inéditos visando a elaboração de um projeto de publicação ao longo do tempo. Assim, a primeira ação da família – para facilitar as negociações de publicação, já que residiam no estado de São Paulo –, foi estabelecer no ano da morte da escritora um contrato de edição exclusivo com a Global Editora, sediada em São Paulo. Na verdade, desde 1983 a Global vem empreendendo ações no sentido de reeditar constantemente a obra coraliniana, publicando textos inéditos da autora e inserindo-os em coleções de poesia e infanto-juvenis. Ainda em vida, Cora autorizou que a editora fosse responsável pela quarta edição de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, em 1983

De acordo com o histórico descrito no site<sup>2</sup> da editora, fundada em 1973 a Global teve sua produção voltada para livros considerados de referência para o pensamento socialista, publicando autores como Marx, Engels e Lênin. Também privilegiou em seu catálogo a publicação “dos mais

---

<sup>2</sup> Disponível em: < <http://globoeditora.com.br/>>. Acesso em: 29 nov. 2017.

conceituados autores da literatura em língua portuguesa, consagrados tanto no cenário nacional como internacional” (GLOBAL EDITORA, 2017, on-line), consistindo em uma das maiores exportadoras de autores brasileiros publicados em língua espanhola, atendendo toda a América Latina e os Estados Unidos. Em seu material de divulgação, os autores mais citados como integrantes de seu catálogo são Ana Maria Machado, Câmara Cascudo, Cora Coralina, Ferreira Gullar, Florestan Fernandes, Gilberto Freyre, Ignácio de Loyola Brandão, Marina Colasanti, Marcos Rey, Ruth Rocha e Mário Quintana. A estratégia de difundir a idéia de que seu catálogo reúne os mais conceituados escritores de língua portuguesa serve para que cada um dos autores integrantes reforce o capital simbólico do outro, gerando legitimidade e contribuindo para que a editora também receba uma parcela do capital simbólico de seus “parceiros”.

No caso de Cora Coralina, embora ela também tenha trilhado as veredas da prosa curta e da literatura para crianças, sua visibilidade maior se dá pela poesia. Conforme salienta Moura (2009), ao optar trabalhar com um gênero que conquista pouco espaço no mercado editorial brasileiro, a publicação se torna um duplo prêmio para o autor: entra no rol dos “consagrados” ao ter sua obra editada por uma concorrida editora e, também, consegue fazê-la abrir concessão a um gênero não rentável. Nesse aspecto, o fato de “atentar à produção de poesia converte-se em capital simbólico para a editora, que com isso reforça sua imagem de pouco comprometimento com o mercado” (MOURA, 2009, p. 361).

A partir da Editora Global, a obra de Cora Coralina começou a ter um melhor esquema de distribuição e, como o problema não era mais o alcance do público leitor, tornava-se necessário desenvolver estratégias de difusão que despertassem o interesse pela leitura de sua obra. De imediato, a ação foi publicar a primeira edição de *Estórias da casa velha da ponte*, livro de contos organizado pela autora e lançado no mesmo ano de sua morte, 1985. A editora apostou em reeditar os três livros de poemas, inserindo novos comentários críticos e uma série de fotografias da autora e de Goiás, bem como em lançar facetas pouco conhecidas da escritora, como a Cora cronista e contista e também a autora literatura para crianças.

Seguindo essa estratégia, publicou *Os meninos verdes* (1986), *A moeda de ouro que um pato engoliu* (1987) e *O tesouro da casa velha* (1989). Este último, organizado pela escritora Dalila Teles Veras e publicado no ano em que se comemorava o centenário de nascimento da escritora. Na introdução do livro, Veras (1989, p. 7) justificou a homenagem: “Cora Coralina comemorou 100 anos juntamente com a nossa República, e este livro de contos inéditos, selecionados do espólio deixado por ela, veio para festejar o evento”.

Além de publicar os inéditos, a família também decidiu editar o material aos poucos, diluindo a presença de Cora Coralina ao longo do tempo ou, porque não dizer, desenvolvendo mais uma forma de encenar a imortalidade: “Temos centenas de poemas e contos todos ainda guardados na gaveta. Todo o material inédito de minha mãe ficou comigo. Os originais de livros já editados foram para Goiás. Os inéditos aos poucos serão publicados” (SENA, 2002, p. 1). Conjuntamente com o livro *O tesouro da casa velha* (1989), a Global publicou a biografia romanceada *Cora coragem, Cora poesia* (1989) nas comemorações pelo centenário de Cora Coralina. Escrita por Vicência Tahan, a obra está incluída no catálogo da editora no rol das “obras de Cora Coralina” e auxilia na fabricação de uma biografia oficial produzida pela representante da família e difundida pela editora. Como mecanismo de celebração, a biografia “orienta” as leituras possíveis sobre a vida e obra coraliniana, visto que a autora além de filha é a representante legal da família nas ações de autorizar ou vetar a utilização da imagem e da obra de sua mãe, frequentemente assediada para adaptações no teatro e no cinema. Baseados no acervo documental e em obras publicadas anteriormente, a editora ainda publicou *Villa Boa de Goyaz* (2001), *O prato azul pombinho* (2001), *O poema do milho* (2006), *As cocadas* (2007) e *A Menina, o cofrinho e a vovó* (2009). Além disso, editou o livro *Os melhores poemas de Cora Coralina* (2004), coletânea de poesias seguida de análise literária, biografia e fortuna crítica organizada pela poetisa e crítica literária Darcy França Denófrío para integrar a Coleção “Os Melhores Poemas”. A coleção consiste na seleção de poesias do legado édito de 61 autores considerados expoentes da literatura brasileira e mundial.

A escolha das obras e dos produtores, escritores e críticos convidados para a seleção e prefácios deve obter consenso dentre os detentores de distinção no campo literário.

Em 2009, a família de Cora Coralina publicou a obra *Cora Coralina: doceira e poeta* (2009) durante as comemorações dos 120 anos de nascimento da poeta. O livro sublinha outra faceta da autora que também se notabilizou na arte culinária, especialmente os doces de frutas. A publicação articula receitas, fotografias e textos inéditos de Cora, com destaque para um caderno de receitas que integrava seu acervo pessoal, conforme relatou Vicência Tahan (apud BORGES, 2009, p. 3):

Este caderno eu sempre tive. É um caderno de receitas que minha mãe fazia em casa. E este livro eu estava preparando junto a editora há dois anos. Só as receitas não davam para preencher o livro. Então, eu separei escritos e cartas dela que falassem sobre doce. Eu fui procurando tudo isso e juntando para o livro. Nisso eu demorei dois anos. Há também as receitas que ela fazia para vender. Em Goiás, ninguém faz doce igual ao da minha mãe. Eles fazem doces cristalizados. Ela fazia doces glacerizados. O caderno estava guardado. Ele é único. Se alguém disser que tem outro, mente

O acervo contribui para encenar a imortalidade da autora e, nesse aspecto, consiste em uma das principais estratégias editoriais. Nos últimos anos, os herdeiros da escritora e a Editora Global publicaram diversos livros tendo como subsídio manuscritos e datiloscritos inéditos. Na verdade, os acervos literários possuem valor estratégico, transformando-se em indícios e manifestação material de determinados aspectos da trajetória e das obras que interessam consagrar. Nesse aspecto, Heymann (2005) reconhece que os acervos interferem na construção de legados, entendidos como investimento social em virtude do qual uma determinada memória individual se converte em uma narrativa exemplar ou fundadora de um projeto.

Em meio a um conjunto de estratégias visando a fabricação da escritora, o acervo pessoal concebido como um empreendimento coletivo também contribuiu para a criação de uma instituição de memória, o Museu-Casa de Cora Coralina, em Goiás-GO. O museu, simultaneamente,

difunde determinada leitura da vida e obra da anfitriã do espaço, preservando seu acervo documental - nele incluindo os objetos tridimensionais - e controla versões concorrentes que coloquem em risco esse projeto de consolidação de uma determinada memória. Do mesmo modo, obtém reconhecimento por gerir esse conjunto documental:

A criação de uma instituição desse gênero pode ser vista como um passo estratégico no processo de monumentalização da memória de seu patrono, seja ele seu instituidor, [...] seja a instituição produto da ação de herdeiros, após a morte do titular. Nesse último caso, em geral, a justificativa manifesta da instituição é resgatar, preservar e divulgar a memória do personagem, constituindo-se em espaço para a evocação de sua imagem e a atualização dessa trajetória, lembrada e ressignificada em trabalhos acadêmicos, exposições, eventos e comemorações. O acervo do titular, por meio desse processo, é aproximado da noção de 'legado' histórico, inserindo-se no universo de bens simbólicos. [...] O arquivo confere prestígio e legitimidade a instituição, como ocorre, aliás, de maneira geral, com instituições consagradas ao legado de um personagem. De fato, a legitimidade dentro do campo de instituições de memória depende, em grande parte, da capacidade de abrigar acervos, de reunir peças e documentos inéditos – que funcionam como manifestação material do legado – ou, ao menos, de produzir um discurso convincente e documentado na apresentação do personagem e de sua trajetória. (HEYMANN, 2005, p. 50-53)

O Museu-Casa de Cora Coralina consiste em exemplo dessa produção do legado por meio de acervos pessoais. Conforme destacou Delgado (2005), consiste em um projeto de organização de diversos tempos da trajetória da poeta por meio do arquivo de objetos, imagens e discursos, visando “enquadrar o passado dentro dos limites da biografia que se quer fabricar e oficializar” (p. 106). Nesse aspecto, a narrativa museológica materializa a narrativa autobiográfica produzida pela poeta e reforçada por seus herdeiros legais e simbólicos. A manipulação dos documentos pessoais (e aqui os objetos tridimensionais também são sob a guarda do museu produzem discursos que empenham-se nas tarefas de estimular lembranças

e esquecimentos, instituindo a imortalidade simbólica por meio de comemorações a fim de manter e reinventar a crença em Cora Coralina.

## OS OBJETOS MUSEOLÓGICOS COMO TEXTO

A compreensão da exposição museológica enquanto “escritura” contribui para que possamos reconhecê-la como uma linguagem poética ou um modo particular de fazer poético que, embora abstrato, nela adquire concretude assim como em diferentes formas de expressão artísticas, a exemplo da literatura, da música ou da pintura. É a partir desse entendimento que dialogamos com Cury (2005) e, mais explicitamente, com Cunha (2010, p. 110) quando concebem a exposição museológica como uma lógica textual:

Entendemos a exposição museológica como um texto, com uma infidelidade de interfaces que se estabelecem e se relacionam permitindo diversas ‘leituras’ do seu conteúdo. Leituras que se dão na interação entre o programa e objetivos institucionais (idéia/proposta original), bem como nos aportes do visitante que observa e interage com o que vê, elaborando e reelaborando seus conceitos sobre o tema apresentado. Daí partimos do pressuposto que a exposição museológica caracteriza-se como um discurso, uma estratégia informacional em um contexto de comunicação, realizada por instituições e indivíduos com o objetivo de reforçarem uma idéia, uma proposta conceitual, um projeto de preservação de referências patrimoniais. Como em um texto, as exposições são construídas com diversos elementos e sinais distintivos. Há na sua composição um ritmo, uma gramática, uma sintaxe, que se evidenciam na articulação de seus elementos. A leitura de uma exposição permite que sejam percebidas ênfases, proposições, metáforas, e tal leitura não será uniforme, pois dependerá do grau e nível de interação de cada indivíduo com o tema e elementos que se apresentam. Expor é revelar, comungar, evidenciar elementos que se desejam explicitar, e este desejo pode estar relacionado a um momento histórico, uma descoberta científica, uma produção estética, um ideal político. Neste sentido, as exposições nos colocam diante de concepções, de abordagens do mundo, portanto, expor é também propor. Exposições

são traduções de discursos, realizados por meio de imagens, referências espaciais, interações, dadas não somente pelo que se expõe, mas inclusive, pelo que se oculta, traduzindo e conectando várias referências, que conjugadas buscam dar sentido e apresentar um texto, uma idéia a ser defendida.

Essa percepção entende os objetos como repertórios e a manipulação desses repertórios como uma forma singular de manifestação da comunicação ou, conforme a analogia proposta por Meneses (2002, p. 28), como “a distinção e relação que se podem estabelecer entre o dicionário (o acervo) e o poema (a exposição)”.

Alargando a compreensão da exposição como um texto poético, evidenciamos que os objetos se tornam o meio para o estabelecimento da comunicação, se transformando em signos coadjuvados por textos, imagens, sons e outros recursos (CHAGAS, 1998). A poética surge de uma operação que simultaneamente dá significado aos objetos e é inspirada por eles. Essa interpretação possibilita visualizarmos uma das facetas líricas da prática museológica entendida como uma linguagem de afirmação de diversas outras linguagens que também são pulverizadas de poesia.

Do exposto, é necessário considerar que esse redemoinho do lírico deixa marcas mais evidentes nos museus-casas. A “linguagem poética das coisas”, ao manipular objetos e espaços que, por sua vez, acionam pensamentos, lembranças e sonhos na constituição de uma “poética do espaço” (BACHELARD, 2008), se transforma em manifestação metapoética. Os objetos musealizados, e aqui incluímos a própria casa, são carregados de imagens líricas tornando-se objetos-poéticos que comportam outros objetos. Isso ganha ressonância naqueles que deflagram “imagens de intimidade”, a exemplo da casa (e seus diferentes espaços e objetos) e de objetos como gavetas, cofres, fechaduras, armários, baús e vitrines que, na perspectiva de Bachelard (2008), apresentam uma “estética do esconderijo”. Surge, assim, um amplo espectro de lirismo, fruto de múltiplas imagens acionadas nos interstícios da “casa dos homens” e da “casa das coisas”.

O museu-casa é reconhecido como fruto da musealização de um objeto (casa) que evoca a vida de um determinado patrono por meio da

intersecção de diversos objetos (móveis e integrados) e pode ser associado à poderosa imagem de um redemoinho, entendido como o cruzamento de ondas ou ventos, muitas vezes, contrários e distantes; ou como um movimento de linguagens que se processa em espiral, da superfície para o fundo da memória. Ação que reorganiza e desorganiza o espaço deixando marcas, às vezes dramáticas, em sua passagem efêmera.

A musealização, reconhecida como manifestação metalinguística, 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” entremeadada 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

crecem de importância quando nos permitem torná-los vivos e atuantes como elementos fundamentais nas exposições. (VASCONCELOS, 1997, p. 247)

Em uma tentativa de classificar a musealização das casas de escritores, 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, 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 possíveis desafios na musealização desses espaços, as estratégias expositivas para apresentar 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 ainda mais presente *post mortem*. Nesse sentido, é necessário visualizar as aproximações entre acervos literários e economia simbólica considerando as estratégias de manipulação da memória realizada pelos próprios anfitriões do espaço e por seus herdeiros e os benefícios dessa manipulação. Tarefa empreendida pelos integrantes do campo de produção simbólico em busca de legitimidades apresentadas nas formas de prestígio, autoridade e distinção (BOURDIEU, 1983). Essas lutas pela distinção são constantes e, por isso, é necessário um contínuo processo de reavaliação, reinvenção e reverberação da memória literária e da trajetória de vida dos agentes a quem se pretende “imortalizar”.

Problemática que se aproxima das leituras de Cunha (2003) relativas à Casa de Jorge Amado, em Salvador-BA. Considera 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 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” (CUNHA, 2003, p. 127).

Nesse aspecto, a musealização das casas dos escritores contribui, muitas vezes, para fortalecer as engrenagens do processo de monumentalização de sua vida e obra. Embora as exposições museológicas retirem o uso comum dos objetos biográficos, elas constroem com base nos espaços da casa, a crença de que o anfitrião regressará a qualquer momento ou de que tudo está exatamente como no “tempo” do homenageado. A exposição, nesses termos, será sempre um “‘sequestro’ de elementos abstraídos do cotidiano, presente ou passado, em um processo de ressignificação, uma vez que os objetos, ao serem introduzidos no espaço da exposição, passam a integrar um novo sistema de referências” (CUNHA, 2010, p. 110).

Algo, no entanto, é inegável: ao situar essa discussão no âmbito dos museus-casas de escritores, é fundamental pontuar que a musealização da literatura potencializa a destinação do espaço doméstico para a finalidade museal e a exposição dos objetos biográficos relacionados à vida e a atividade literária do antigo morador:

Os museus, por sua constituição, são instituições aptas a estabelecer uma mediação entre o literário e o social, quer a partir de uma obra, de um aspecto da vida literária ou por meio da contextualização do fenômeno literário. Levar a literatura para o museu não significa armazenar e expor objetos emblemáticos ou pessoais dos escritores. Pode também ser isso, mas é mais do que tudo estudar as produções literárias, associá-las às biografias e oferecer à sociedade leituras qualificadas das obras e dos contextos literários componentes dos acervos museais (REIS, 2012, p. 27).

Partindo dessas considerações, reconhecemos a metalinguagem (ou uma convicção metapoética) como motivo recorrente nas exposições dos museus-casas de escritores. A definição de metapoema ou metalinguagem se baseia na conceituação de Lyra (1995, p. 111), relativa à “poesia concebida como expressão consciente do eu mediada pela técnica, a partir de uma

séria pesquisa de temas e modelos, formas e atitudes, ensaiando uma reflexão sobre a condição do poeta e a natureza da poesia, num modo supremo de auto-conhecimento”. Embora o autor tenha elaborado essa definição no campo da Literatura, acreditamos que ela pode ser estendida para os museus, de modo especial para a mobilização da linguagem nos museus-casas de literatura e nos museus literários em geral. Isso se torna explícito quando os textos literários adquirem o *status* de objetos museológicos e, em muitos casos, apresentam reflexões sobre a literatura e o fazer poético.

Coadjuvantes ou protagonistas no processo museológico, os textos e/ou entrevistas – especialmente os metalinguísticos – auxiliam na aproximação entre biografia e literatura fornecendo itinerários de leitura a partir da linguagem museológica que, por sua vez, se institui no entrecruzamento de outras linguagens poéticas. Muitas vezes, o texto literário é apresentado descontextualizado dos espaços da casa e sem diálogo com o acervo tridimensional. Algumas vezes, assume a função de legenda da exposição que intenta reconstituir por meio dos objetos, espaços, temas e/ou personagens apresentados pelo narrador. Em outras situações, o texto se torna, ele próprio, objeto (a exemplo da musealização de manuscritos e datiloscritos).

Nesse sentido, elegemos o Museu-Casa de Cora Coralina como ilustrativo de algumas dessas estratégias metalinguísticas que entrecruzam biografia e literatura, tendo como alicerce a seleção de uma parcela do espaço vivido e de objetos cotidianos de um escritor. Analisando a apropriação da literatura pelo discurso museológico, tendo como referência a sua primeira exposição museológica de longa duração (entre 1989 e 2002), Delgado (2005, p. 107) destaca como a criação literária exposta em painéis ao longo dos diferentes espaços ressignifica o museu-casa, reforçando o discurso autobiográfico e construindo, por meio da exposição, uma biografia oficial da poeta:

Esse conjunto de painéis, tal como os outros que estão presentes em todos os aposentos, demonstra a apropriação da literatura para a composição de um discurso museológico específico. Cora Coralina criou enredos que entreteceram a casa com a cidade, com a história dos antepassados e com a própria vida, construindo múltiplos passados interligados.

Musealizada, essa escrita da memória adquire novos significados. A museóloga, ao selecionar os excertos e escolher a localização de cada painel, combinando-o com os outros elementos da coleção, produz possibilidades polissêmicas de leitura. Ao longo da exposição, os painéis exercem papel fundamental na atribuição de sentidos e valores aos objetos e ao conjunto do espaço do museu, visto que são utilizados para caracterizar o atributo biográfico dos objetos e também para circunscrever os ambientes reconstituídos no museu ao universo doméstico vivenciado por Cora Coralina em diferentes momentos de sua vida.

Essa estratégia permaneceu nas demais exposições de longa duração, sendo ampliado consideravelmente o número de poemas, crônicas e entrevistas da poeta utilizados como narrativa sobre os espaços da casa e sobre os objetos. A reconstrução poética da memória manifesta em prosa e verso se imbrica com a reconstrução poética da memória manifesta pela linguagem museológica. Com relação a essa tática, é possível relembrar alguns dos critérios que orientaram a seleção dos textos e a configuração da expografia, dado que fomos responsáveis pela seleção dos excertos literários que integraram as duas últimas exposições do museu-casa (inauguradas, respectivamente, em 2002 e 2009). Nesse aspecto, foram valorizados textos literários e extra-literários (especialmente entrevistas) em que a poeta rememora a vida e os objetos que integravam os diferentes espaços domésticos, situação recorrente em sua poética, considerando que a Casa Velha da Ponte consiste em um dos principais espaços mnemônicos eleitos por Cora Coralina (YOKOZAWA, 2009).

Desse modo, a maioria dos textos foi selecionada tendo em vista nosso conhecimento prévio sobre os objetos biográficos. Dito de outro modo, a seleção priorizou peças literárias que dialogavam com os espaços e repertórios tridimensionais disponíveis. A exceção consistiu em uma anotação sobre a mesa de trabalho que, em movimento contrário, contribuiu para que “a linguagem das coisas” fosse adaptada à situação descrita poeticamente. Paralelamente, o recurso às entrevistas da autora consistiu em estratégia complementar, visando estabelecer uma maior cumplicidade entre o público-leitor através da apresentação de trechos

com contornos autobiográficos, situações não representadas literariamente ou em autoanálises sobre o processo criativo. A utilização da literatura como parte constitutiva da exposição auxiliou no estabelecimento de uma “legenda poética” ou redemoinho lírico: os poemas e crônicas propiciando determinadas leituras sobre os objetos e fotografias e, conjuntamente, o acervo tridimensional oferecendo significações à memória literária.

No Museu-Casa de Cora Coralina essa convicção metalinguística atinge seu clímax na “Sala de escrita”, ambiente que representa o escritório de trabalho da poeta (Figura 1). Não por acaso, ele concentra o maior número das peças literárias dispostas na exposição. Em um primeiro momento, a metapoesia é evidenciada nos poemas e trechos de entrevistas em que a escritora reflete sobre a literatura e seu processo criativo, a maioria dos que integram esse espaço expositivo, a exemplo de “Aninha e suas pedras”, “Meu melhor livro de leitura” e “Cântico Excelso”, de *Vintém de Cobre: meias confissões de Aninha*; e “Mãe Didi”, de *Meu Livro de Cordel*. Esses excertos poéticos são entremeados por fotografias de Cora Coralina escrevendo ou ladeada por escritores em diferentes momentos de sua vida: na juventude com os escritores goianos Hugo de Carvalho Ramos e Luís do Couto e na velhice ao lado de Jorge Amado e de Bruna Lombardi.

FIGURA 1 – “SALA DE ESCRITA”. MUSEU-CASA DE CORA CORALINA.



Foto: ERA Virtual Museums, 2010.

Disponível em: <[www.eravirtual.org/cora\\_br/](http://www.eravirtual.org/cora_br/)>. Acesso em: 25 dez. 2017.

Além desse recurso expositivo, a reprodução de manuscritos e datiloscritos da autora dispostos sobre as mesas, contribui para aproximar o público-leitor do processo criativo, e assim a “encontrar um momento, a compreender um sentido, a alcançar a literatura antes de ela se tornar texto, obra, domínio público” (HAY, 2003, p. 73). O manuscrito, por exemplo, provoca uma sensação de intimidade, de alcançar aquilo que até então estava guardado. O contato com a caligrafia, cortes, movimentos de substituição, eliminação, acréscimos e rasuras propicia acompanhar uma parcela do drama da criação literária. O sucesso alcançado por esse recurso expositivo “se deve, em parte, à sua expressividade, à força estética do grafismo, mas, também, à presença pessoal do autor por detrás da escrita. Tudo isso pode levar a um certo fetichismo, que as mídias favorecem, aliás, com prazer” (p. 74).

Entretanto, a ordenação dos objetos no espaço consiste na principal linguagem dos museus-casas de escritores, recurso privilegiado na construção da narrativa sobre a prática literária. A utilização de mobiliário de escritórios, com escrivaninhas repletas de papéis, livros, dicionários e canetas, além de óculos, lupas e outros objetos associados à leitura/escrita, é uma tática reiterada na representação museológica do fazer literário. Nessas exposições<sup>3</sup>, a máquina de escrever se transforma em objeto metalinguístico por excelência, imagem que produz, muitas vezes, alta voltagem lírica.

---

<sup>3</sup> Objeto comum nesses espaços, a máquina de datilografia caiu em desuso no final do século XX com o advento do computador e outras tecnologias. Consiste em um dos objetos que centralizam a narrativa dos “escritórios” nos museus-casas, especialmente daqueles cujos patronos desenvolveram atividades relacionadas à escrita. Atesta esse argumento sua musealização em diferentes museus-casas ou museus relacionados à literatura no Brasil, a exemplo da Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre-RS; da Casa-Museu Graciliano Ramos, Palmeira dos Índios-AL; do Museu-Casa de Guimarães Rosa, Cordisburgo-MG; do Memorial Carlos Drummond de Andrade, Itabira-MG; do Museu-Casa Guilherme de Almeida, São Paulo-SP; da Casa de Hilda Hilst, Campinas-SP; da Casa do Rio Vermelho, Salvador-BA; do Museu José Lins do Rego, João Pessoa-PB; e da Casa-Museu Erico Veríssimo, Cruz Alta-RS.

De acordo com Diniz (2004), a máquina consiste em poderosa metáfora da criação, da epifania, a exemplo da máquina do mundo em Luís de Camões e Carlos Drummond de Andrade. Todavia, destaca que no caso da máquina de escrever ela se torna a representação da obra literária pela metonímia de seu instrumento. Analisando o sentido da máquina de escrever na poesia de Armando Freitas Filho, compreende que se trata, também, de uma articulação de imagens:

entre o corpo e a máquina, a máquina e a obra, o corpo e a obra envolvidos por uma atividade infinitiva: escrever. [...] A máquina é metonímia, passagem, veículo, extensão do corpo tornado escrita, transfiguração. A obra é seu índice, rastro, impressão, o que se quer inacabado, inumerável (DINIZ, 2004, p. 58).

Pensamento que pode ser aplicado, em larga medida, às máquinas de datilografia em exposições museológicas relacionadas à literatura.

FIGURA 2 – MÁQUINA DE DATILOGRAFIA. MUSEU-CASA DE CORA CORALINA.



Foto: Rita Elisa Seda, 2009.

Vale destacar, nesse sentido, as leituras em torno da máquina de datilografia<sup>4</sup> na exposição do Museu-Casa de Cora Coralina (Figura 2). O objeto consiste em marco que representa a superação das dificuldades para a publicação de *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, em 1965, primeira obra da autora. Graças a ela, Cora Coralina pôde ordenar seus manuscritos e apresentar uma versão de seu livro de estréia para a Editora José Olympio. A máquina foi um presente dado pelo escritor Tarquínio J. B. Oliveira em visita à Casa da Ponte, em 1960, com o propósito de auxiliar a poeta na preparação de seus originais, conforme atesta a correspondência entre eles: “D. Cora, a máquina de escrever ‘Hermes Baby’ já foi despachada para Goiás aos cuidados do Dudu. [...] Guardo recordação magnífica do nosso encontro. [...] S. Paulo, 28 maio 60”.

SP. 15 julho 60. Querida amiga D. Cora Coralina. [...] A máquina de escrever é sua por direito de conquista. Não agradeça, portanto. Comprei essa Hermes Baby há alguns anos na convicção de que me serviria a escrever poemas. Tempo consumido em escritos econômicos, negócios, administração. Vejo que ela tinha um destino certo. E o realiza agora. [...] Certamente, um dia, será célebre nas obras de Cora Coralina com maior beleza e valor. Não me agradeça. A máquina queria um dono como a senhora. Teria fugido de mim mais cedo ou mais tarde. [...] Ela já era sua. Perdoe que não a tenha encontrado mais cedo. (OLIVEIRA, 1960 apud BRITTO; SEDA, 2009, p. 33-34)

A correspondência informa a procedência da máquina, objeto que pode ser visto como metáfora da trajetória da autora que a utilizou para datilografar os três livros publicados em vida e outros datiloscritos que,

---

<sup>4</sup> A máquina de escrever “Hermes Baby” pertence à classe “comunicação” e a subclasse “equipamento de comunicação/escrita”. É registrada com o número 10-2-7, localizada na “sala de escrita”. A máquina em metal é manual, na cor cinza e com teclas redondas. Possui a marca Olivetti, estado de conservação bom e medidas 29,5 cm X 39 cm. Presente do escritor Tarquínio J. B. de Oliveira que a enviou em maio de 1960 para Cora Coralina, conforme atesta a correspondência pessoal. Fonte: Ficha de identificação do Museu-Casa de Cora Coralina.

reunidos, se transformaram em obras lançadas postumamente (Figura 3). A carta de Tarquínio Oliveira personifica o objeto, como se o ser inanimado possuísse vontade própria, além de prever que o mesmo seria célebre na obra da autora. O escritor só não imaginava que a máquina de datilografia deixaria de ser anônima ao figurar no museu-casa como um dos principais objetos da exposição.

FIGURA 3 – CORA CORALINA DATILOGRAFANDO. FOTOGRAMA DE *VILA BOA DE GOYAZ* (DIREÇÃO: VLADIMIR CARVALHO, 1974).



Fonte: BRITO; SEDA, 2009.

Embora essas informações sobre a trajetória da máquina não constem na exposição, o fato dela ocupar centralidade na representação do escritório da poeta torna-se uma interessante estratégia. Independente da procedência comprovada, sua presença como recurso expográfico a transforma em um objeto que traduz a vinculação da anfitriã do espaço ao campo da leitura e da escrita. A imagem da máquina remete imediatamente ao ofício do fazer poético, aliada aos manuscritos, óculos, lupa, canetas e papéis. Ao mesmo tempo em que se torna um dos elementos-chave para a

ambientação da “sala de escrita”, e o fato de estar naquele espaço, também transforma a máquina em uma linguagem sobre a linguagem.

Nesse aspecto, a musealização extrapola a história do objeto, para focalizar na idéia que ele provoca. É um objeto poético e poetizável em si mesmo que, como qualquer recurso museológico, se transforma em metapoesia. No caso de um objeto relacionado ao fazer poético, isso ganha uma força ainda maior, profundamente simbólica. A imagem da literatura ao ser materializada na máquina de escrever, ou seja, manipulada pela subjetividade do agente responsável por dar sentido à “linguagem poética das coisas” ou pelo exercício de uma “sintaxe das coisas”, constrói uma nova realidade: transcendente, ficcional e lírica. Talvez por essa razão, Cora Coralina tenha utilizado a imagem do redemoinho quando poetizou o encontro de um personagem com sua memória, poesia que pode ser aplicada ao efeito promovido por grande parte das exposições museológicas: “levantou-se um pé de vento, redemoinho. [...] Ninguém sabe o que sentiu. Acordou dentro de si uma grande nostalgia” (CORALINA, 2001, p. 123).

.....

#### THE WHIRLPOOL OF THE LYRICAL: COLLECTION AND METALANGUAGE IN THE MUSEU-CASA DE CORA CORALINA

##### ABSTRACT

This paper evidences the narratives of museum-houses of literature as forms of visibility of the literary collections and recognizes the three-dimensional objects as significant elements of these collections. It understands the museological narrative as a text that assists in the reconstruction of aspects of the trajectory of the creator and, at the same time, a way of amplifying the reading of the work, effecting a metapoetic provocation. This argument is presented from the personal collection of the poet Cora Coralina (1889-1985) under the custody of the Museu-Casa de Cora Coralina, in Goiás-GO.

KEYWORDS: literature; museums-house; collection; Cora Coralina.

---

## EL REMOLINO DEL LÍRICO: ACERVO Y METALENGUAJE EN EL MUSEO-CASA DE CORA CORALINA

### RESUMEN

Este trabajo evidencia las narrativas de museos-casas de literatura como formas de visibilidad de los acervos literarios y reconoce los objetos tridimensionales como significativos elementos de esos acervos. Comprende la narrativa museológica como un texto que auxilia en la reconstrucción de aspectos de la trayectoria del creador y, al mismo tiempo, un modo de ampliar la lectura de la obra, efectuando una provocación metapoética. Esta argumentación se presenta a partir del acervo personal de la poeta Cora Coralina (1889-1985) bajo la custodia del Museo-Casa de Cora Coralina, en Goiás-GO.

PALABRAS CLAVE: literatura; museos-casa; acervo; Cora Coralina.

---

### REFERÊNCIAS

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

BORGES, Rogério. 'Em Goiás, ninguém faz doce igual aos da minha mãe.' *O Popular*, Goiânia, 1 nov. 2009. p. 1.

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

BRITTO, Clovis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. *Cora Coralina: raízes de Aninha*. Aparecida-SP: Idéias e Letras, 2009.

CHAGAS, Mario de Souza. *A imaginação museal: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. 2003. 307 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

\_\_\_\_\_. O museu-casa como problema: comunicação e educação em processo. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEUS-CASAS, II, 1998, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1998.

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 20. ed. São Paulo: Global, 2001.

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

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. A exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. *Revista Acadêmica Magistro*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas -UNIGRANRIO, v. 1, n. 1, 2010. Disponível em: < <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/view/1062/624>>. Acesso em: 29 nov. 2017.

CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.

DELGADO, Andrea Ferreira. Museu e memória biográfica: um estudo da Casa de Cora Coralina. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v. 8, n. 2, jul./dez. 2005. doi: <https://doi.org/10.5216/sec.v8i2.1015>

DENÓFRIO, Darcy França. *O redemoinho do lírico: estudos sobre a poesia de Gilberto Mendonça Teles*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2005.

DINIZ, Marcelo. Descrever a máquina. *Terceira Margem*, Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Rio de Janeiro, ano IX, n.11, 2004.

HAY, Louis. A literatura sai dos arquivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

HEYMANN, Luciana Quillet. Os fazimentos do arquivo Darcy Ribeiro: memória, acervo e legado. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 36, jul. /dez. 2005.

LYRA, Pedro. *Sincretismo: a poesia da Geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. O Museu e o Problema do Conhecimento. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS CASAS: PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO, IV, 2002, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.

MOURA, Flávio. Pegada de Elefante. *Revista Estudos de Sociologia*, Araraquara-SP, v. 14, n. 27, 2009. Disponível em: < <http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/view/1943/1581>>. Acesso em: 29 nov. 2017.

OLIVEIRA, T. J. B. Carta de Tarquínio J. B. Oliveira para Cora Coralina, 1960.

REIS, Cláudia Barbosa. *A literatura no museu*. 2012. 213 f. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SENA, André de. Inéditos de Cora Coralina. *Correio da Paraíba*, Campina Grande, jan. 2002. p. 3.

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.

VASCONCELOS, Eliane. Um sonho drummondiano. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS-CASAS, I, 1997, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

VERAS, Dalila Telles. Uma voz que ficou. In: CORALINA, Cora. *O tesouro da casa velha*. São Paulo: Global, 1989.

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. Confissões de Aninha e memória dos becos. In: BRITTO, Clovis Carvalho; CURADO, Maria Eugênia; VELLASCO, Marlene (Org.). *Moinho do tempo: estudos sobre Cora Coralina*. Goiânia: Ed. Kelps, 2009.

---

Submetido em 30 de agosto de 2017

Aceito em 10 de novembro de 2017

Publicado em 26 de janeiro de 2018

---