

Estratégias museográficas das casas-museu de escritores e o turismo literário

Museographic strategies of writer's house museums and literary tourism

Luiza Souza Pereira
luizasouper@hotmail.com
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
Belo Horizonte, Brasil
ORCID iD [0000-0001-6337-5684](https://orcid.org/0000-0001-6337-5684)

Diomira Maria Cicci Pinto Faria
diomiramaria@gmail.com
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
Belo Horizonte, Brasil
ORCID iD [0000-0002-1325-7820](https://orcid.org/0000-0002-1325-7820)

Artigo recebido em 2024-05-27
Artigo aceite em 2024-09-04
Artigo publicado em 2024-10-19

Como citar e licença

Souza Pereira, L., & Cicci Pinto Faria, D. M. (2024). Estratégias museográficas das casas-museu de escritores e o turismo literário. *LIT&TOUR – International Journal of Literature and Tourism Research (IJLTR)*, (3), 52-65. <https://publicacoes.ciac.pt/index.php/litntour/article/view/286>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Resumo

Este artigo investiga o papel das estratégias museográficas para atração de turistas literários nas casas-museu dos escritores Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa. Utilizando uma metodologia qualitativa, a pesquisa debruçou-se sobre dados secundários, incluindo artigos, catálogos de exposições, panfletos e *tour* virtual. Os resultados mostram que ambas as casas-museu contextualizam a biografia dos autores no seu ambiente sociocultural. Enquanto a Casa Museo Gabriel García Márquez se foca na dinâmica familiar, o Museu Casa Guimarães Rosa enfatiza o sertão mineiro, o ofício da escrita e a produção artística local. Os resultados também sugerem que estratégias de mediação humana são fatores fundamentais para a compreensão da obra literária e para a atração de um público diversificado, incluindo os turistas.

Palavras-chave

Casas de escritores · Exposição · Museus · Turismo · Turismo literário

Abstract

This paper investigates the role of museographic strategies in attracting literary tourists to the house museums of the writers Gabriel García Márquez and João Guimarães Rosa. Applying a qualitative methodology, the research was based on secondary data, including papers, exhibition catalogs, flyers and

virtual tours. Results show that both house museums contextualize the authors' biographies within their sociocultural environment. While Casa Museo Gabriel García Márquez focuses on family dynamics, Museu Casa Guimarães Rosa emphasizes the *sertão mineiro*, the writing career and local art. Results also suggest that human mediation strategies are key factors for understanding literary works and attracting a diverse audience, including tourists.

Keywords

Literary houses · Exhibition · Museums · Tourism · Literary tourism

1. Introdução

Expor¹: (i) pôr(-se) em exposição, em exibição ou em evidência; (ii) deixar ou ficar a descoberto, visível; (iii) pôr(-se) em risco, em perigo; (iv) revelar, explicar ou narrar; (v) sujeitar(-se) a (algo, a ação de, ao ridículo, a constrangimento etc.); (vi) colocar à disposição. No contexto literário, o texto expõe ideias e sujeita-as ao risco, entrega-se ao perigo da interpretação do leitor para lhe dar possibilidade de desenvolver relações entre o seu próprio pensamento e as palavras ali presentes. No melhor dos casos, o leitor cria vínculo com o texto. Partindo do mesmo significado do verbo “expor”, as casasmuseu de escritores seguem uma lógica parecida: expõem a herança literária, a deixa visível; mas dessa vez, a exposição é acompanhada de uma intencionalidade fundamental: colocar a salvo, valorizar e comunicar a complexidade dos elementos materiais e imateriais que estão ligados ao escritor.

Quais as estratégias museográficas que, portanto, as casas-museu empregam para atrair o turista literário? Para responder a esta questão, uma pesquisa de caráter exploratório foi realizada em duas instituições museais: a Casa Museo Gabriel García Márquez e o Museu Casa Guimarães Rosa.

A seleção das referidas casas justifica-se tanto pelas semelhanças literárias como pela convergência de características desses equipamentos, como sejam: ambas estão situadas no local de nascimento dos

autores, localizam-se em cidades periféricas, são patrimônios culturais, estão sob a gestão do poder público e são de entrada gratuita. As divergências consistem na localização de cada uma: Colômbia e Brasil, sujeitas a leis, cultura e incentivos diferentes.

A metodologia de pesquisa adotada é de cunho qualitativo e utiliza, fundamentalmente, dados secundários para cumprir o seu objetivo, qual seja a análise do conteúdo das expografias das casas-museu e sua relação com o turismo literário.

O percurso metodológico consistiu no levantamento bibliográfico sobre turismo literário, casas-museu e museografia. Em seguida, foram analisadas as fontes documentais das duas instituições museais: o catálogo da exposição *Rosa dos Tempos, Rosa dos Ventos*² da casa-museu brasileira e o panfleto de divulgação de abertura da casasmuseu colombiana³. Foram realizadas observações não estruturadas por meio de duas visitas técnicas ao Museu Casa Guimarães Rosa, sendo a primeira independente e a segunda por mediação de um integrante do Grupo de Contadores de Estórias Miguilim⁴, e uma visita virtual à Casa Museo Gabriel García Márquez, através do *tour* guiado, publicado pela Vicerrectoría de Extensión y Proyección Social da Universidad del Magdalena. Finalmente, para complementar as possíveis lacunas de visualização dos espaços, foram consultados vídeos e fotos de visitantes disponibilizadas na internet.

2. Atratividade turística e turismo literário

O turismo literário é uma forma de especialização da viagem motivada por prazer e amor à cultura herdada

² Secretaria do Estado de Cultura de Minas Gerais. *Rosa dos Tempos, Rosa dos Ventos*. [Catálogo da exposição]. Cordeburgo, MG: Museu Casa Guimarães Rosa.

³ Ministerio de Cultura de Colombia (2010). *La casa de Vivir para contarla de Gabriel García Márquez*. Grupo de Santa Marta: Divulgación y Prensa. Disponível em <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/documentos/Ministerio/Casa%20Museo%20Gabriel%20Garcia%20M%C3%A1rquez.pdf>

⁴ Projeto educativo desenvolvido pela Associação dos Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa. Os “Miguilim” são jovens que recebem formação contínua em narração de histórias baseadas na vida e obra de Guimarães Rosa e atuam como mediadores voluntários no Museu.

¹ Expor. In Dicionário Caldas Aulete. <https://aulete.com.br/expor>

do *Grand Tour*⁵ e desenvolvida a partir do desejo de experienciar as conexões literárias de uma localidade (Butler, 2022). Nesse segmento, os turistas literários podem ser impulsionados à visita do local se nele forem identificadas algumas das seguintes singularidades: ligação com a vida do escritor; paisagens reais que foram fonte de inspiração para cenário para obras; elementos que envolvem emoções mais amplas e profundas para além da vida ou obra; e associação com um evento dramático da vida do homenageado, geralmente, a morte (Hebert, 2001). Se, por um lado, a literatura, ao fornecer pistas sobre a vida do autor, a geografia e a cultura local, contribui para a criação de produtos turísticos (Quinteiro, Carreira *et al.*, 2020), por outro, o turismo incentiva o desenvolvimento do destino e das casas-museu, auxilia na valorização da cultura e no incentivo ao hábito de leitura (Quinteiro & Baleiro, 2017).

O grau de atratividade desses lugares é, pelo menos em parte, uma questão de conveniência geográfica (Hebert, 2001), uma localização que se encaixa numa rota turística que inclui igrejas, praças, monumentos, parques, reservas naturais, entre outros atrativos que não estão ligados diretamente aos escritores. Somase às qualidades gerais, a variedade de instalações e serviços (Hebert, 2001), como cafeterias, lojas de *souvenir* e passeios turísticos.

Quanto mais qualidades singulares e gerais possui uma localidade literária, mais fácil será explorá-la e desenvolvê-la para fins turísticos, pois melhor será a experiência do turista encontrada na combinação do espaço real com o ficcional (*qualidade singular*) e na presença de instalações e serviços (*qualidade geral*) (Hoppen, Brown *et al.*, 2014). Os destinos turísticos literários tampouco se resumem a localidades relacionadas com a obra ou vida do autor; são também “construções sociais, criadas, ampliadas e promovidas para atrair turistas” (Hebert, 2001: 313)⁶.

Enquanto alguns turistas literários podem interessar-se pela ligação do local com o autor, outros podem desejar uma experiência de lazer ou de provocação de sentimentos nostálgicos através de uma localidade

que detém atributos históricos ou patrimoniais (Gentile & Brown, 2015). Em sua raiz, o turismo literário está relacionado com a criatividade e imaginação, que contribuem para o processo de envolvimento emocional capaz de criar expectativas que diluem os limites entre o real e o imaginário (Busby, 2018). O leitor-turista inicia uma viagem antes mesmo de concretizá-la no espaço físico e é motivado a viajar para conhecer locais que antes estavam presentes apenas na sua imaginação (Faria, Faria *et al.*, 2017).

Essa capacidade literária de criar “visualizações” da paisagem geográfica facilita a criação de destinos turísticos e ascende a atratividade dos locais associados a textos literários (Quinteiro, Carreira *et al.*, 2020). No Reino Unido, o turismo literário tornou-se um fenómeno significativo comercialmente, são descritos em guias turísticos e identificados em mapas rodoviários (Hoppen, Brown *et al.*, 2014). É comum que a visita seja também a oportunidade de adquirir lembranças relacionadas com os autores e obras literárias que estão sendo exploradas (Hoppen, Brown *et al.*, 2014).

As motivações do turista também podem sobrepor-se a outras tipologias do turismo (Busby, 2018), como no caso das peregrinações nos caminhos de Santiago de Compostela, que congrega o Turismo Religioso e o Turismo Literário, e ainda em Amsterdão, na casa de Anne Frank, onde está presente o *Dark Tourism* e o Turismo Literário. Apesar da ligação com a literatura ser a principal motivação do turista, é válido apontar que o público não é composto apenas por pessoas especializadas na obra ou no autor. Em alguns casos, pode ser o primeiro contacto do visitante. Nessa iniciação, a localidade ou o atrativo turístico serve como ponte que o leva até a obra. Em outros casos, pode tratar-se de um público instruído, que tem conhecimento sobre a herança literária do destino, mas não possui domínio da obra (McGuckin, 2015) ou conexão emocional com ela.

Em relação ao perfil dos turistas literários, Baleiro, Viegas *et al.* (2022) indicam a existência de uma lacuna nas pesquisas sobre turismo literário no país. As autoras dedicam-se a preencher os vazios desses campos a partir dos dados coletados em entrevista com os participantes da Semana Rosiana, evento literário de projeção nacional no Brasil, promovido anualmente pelo Museu Casa Guimarães Rosa em colaboração com a Academia Cordisburguense

⁵ Um circuito pelo continente europeu realizado por uma elite social abastada, durante finais do século XVI até meados do século XIX, buscando prazer, enriquecimento cultural e educacional (Towner, 1985).

⁶ Tradução das autoras.

de Letras. O resultado da pesquisa apontou que os participantes eram, na sua maioria, mulheres (perfil percebido em estudos anteriores sobre o mesmo tema), casadas e adultas (idade média de 47 anos). A maioria dos entrevistados (66%) possui qualificação em, ao menos, ensino superior (Baleiro *et al.*, 2022). Quanto à motivação dos participantes da Semana Rosiana, os resultados indicam que a motivação mais significativa é a busca por aprimorar a compreensão da obra literária (Baleiro, Viegas *et al.*, 2022), destacando que os turistas literários reconhecem os locais como pontos essenciais para agregar novos elementos à interpretação do texto.

Faria, Faria *et al.* (2017) realizaram uma análise comparativa entre a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP) e a Semana Rosiana. O resultado desse trabalho aponta que o interesse pelo escritor é evidente em eventos como a Semana Rosiana, enquanto a FLIP atrai visitantes interessados na cultura em geral e na literatura em particular. Ainda assim, o perfil do turista literário nesses dois eventos se iguala quanto ao quesito de pessoas de renda alta, com nível superior de escolaridade e frequentadora assídua de festivais literários.

Colômbia e Brasil desenvolvem manifestações do turismo literário. No caso da Colômbia, a *Hacienda El Paraíso*, no município de *El Cerrito*, abriga uma casa-museu e mantém a paisagem que inspirou o romance *María* (1867) do escritor Jorge Isaacs. O país é também responsável pelo HAY Festival of Literature & Arts, desde 2006, no município de Cartagena e conserva os atrativos patrimoniais ligados à vida de Gabriel García Márquez, em Cartagena e Aracataca. No Brasil, destacam-se iniciativas que exploram os locais associados a nomes da literatura brasileira, como a casa de Jorge Amado e Zélia Gattai, em Salvador; a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), em Paraty; um conjunto de atrativos (fazenda, casa, memorial e museu a céu aberto) ligados a Carlos Drummond de Andrade, em Itabira; entre outros.

3. Casa-museu de escritor

Um atrativo comum dentro do turismo literário são as casas de escritores. Sejam construídas ou habitadas por autores, essas casas destacam-se por marcar o nascimento ou morte do respetivo homenageado; uma fase próspera da sua carreira literária; ou, até

mesmo, por terem sido concebidas e projetadas pelos seus habitantes como obras de arte que complementam a sua produção literária (Hendrix, 2022). Quando nelas são instaurados os processos de musealização, tornam-se casas-museu⁷, espaços singulares⁸ do turismo literário que preservam a memória dos seus antigos moradores e transcendem o caráter privado das residências.

No entanto, encontram-se discordâncias, dentro do campo da museologia, entre as funções e papel das casas-museu e casas de escritores. Na França, desde 1972, os museus literários foram apresentados por Paul Valéry (1942, citado por Valle & Mairesse, 2021) como tendo o papel de apresentar ao público o processo literário, e não o de exibir livros como relíquias. Atualmente, nesse mesmo país, algumas casas de escritores não se autodenominam como museus literários, na justificativa de que as casas de escritores estão mais ligadas ao facto de serem a propriedade em que o escritor viveu, preservando a memória daquela personalidade e do lugar, aproximando-as de um conceito muito mais patrimonial do que museal (Valle & Mairesse, 2021). No Brasil e na Colômbia, assim como nas Ilhas Britânicas⁹ (Young, 2015), as casas-museu de escritores reconhecem o seu papel educacional e a sua categoria de museus literários.

A musealização de uma casa é uma tarefa que, durante o seu desenvolvimento e manutenção, apresenta problemas de representação. As dificuldades estão em encontrar a combinação de um local onde perdurou a associação a uma personalidade heroica e a sua valorização por um grupo ou agentes com poder de influência capazes de defender a musealização (Young, 2015). Um outro exemplo de dificuldade comum está no desafio em criar condições para que a própria atividade profissional do proprietário se mantenha viva através de atividades correlatas (Doctors, 2010).

⁷ Esse trabalho adota a denominação *casa-museu*, ao invés de *museu-casa*, dado que a função casa antecede a ação museal.

⁸ A utilização do termo “singulares”, para tratar da qualidade das casas-museu, reforça as teorias das qualidades das localidades literárias de Herbert (2001), previamente mencionadas no texto.

⁹ Na Grã-Bretanha, é expressivo o número de museus que são casas de escritores e esse elevado número é justificado pela ação de afirmação da identidade nacional (Young, 2015).

Há casas-museu que se congelam no tempo “por meio de simulacros fundamentados em imagens, cujas fontes podem ser documentação fotográfica ou mesmo texto literário” (Barbosa, 2018: 20). O entendimento de que os espaços não precisam de reconstituir o ambiente doméstico tal qual foi em sua época trata-se de um fenômeno recente. Um exemplo são as mudanças pelas quais passaram o Museu Casa de Rui Barbosa¹⁰, na tentativa de expandir a exposição de um “Rui doméstico” a um “Rui intelectual” (Reis, 2010). Para essa mudança, a gestão trabalhou para extrair visões mais amplas do escritor e “ampliar a leitura para que a sociedade, os usuários e as comunidades fizessem uma ligação com Botafogo e com a cidade do Rio de Janeiro” (Reis, 2010: 83).

A complexidade em comunicar os bens intangíveis e tangíveis é o fator que diferencia as casas-museu de escritores das demais casas-museu (Strepetova & ArcosPumarola, 2020). Nas casas-museu de escritores, os objetos relacionados à herança literária podem incluir desde uma mesa de escritório a uma paisagem (Strepetova & ArcosPumarola, 2020). Por isso, reside na museografia a importância da criatividade para alcançar a transmissão de ideias e cobrir a distância que existe entre a esfera física (coleção) e a esfera metafísica (objeto) (Sola, 1987).

Sabe-se que a museologia, até um passado recente, considerou uma dualidade nos objetivos de um museu: a conservação e o estudo/pesquisa (Poulout, 2013). Contemporaneamente, o comprometimento com o contexto cultural passou a compartilhar o espaço de definições e papel dos museus (Sola, 1987). Estes são espaços de arte e conhecimento; são um meio de comunicação criativo e subjetivo (Sola, 1987); e também são entretenimento e direito dos visitantes, incluindo entre eles, o turista. O consumidor pós-moderno de museus dá prioridade à fruição do tempo livre, à sensibilidade, à fragmentação e à liberdade (Faria & Monte-Mór, 2016). Ao ocupar-se dessas características, os museus asseguraram a sua funcionalidade como meio de comunicação, sendo mais um produto de consumo (Faria & Monte-Mór, 2016).

Para a criação de um “produto” que não apenas comunique sobre o objeto, mas também eduque um

público diversificado, o campo da museografia didática destaca-se ao fornecer parâmetros técnicos sobre como o museu pode facilitar a compreensão de ideias e conceitos, atendendo aos princípios didáticos de uma educação eficaz e lúdica (Llonch & Santacana, 2011). Na museografia didática, o objeto comunica com efetividade se ele estiver acompanhado de informações complementares, contextualizações e ferramentas de interpretação que permitam que o visitante estabeleça conexões (Llonch & Santacana, 2011). Por isso, é possível atestar a existência de vários tipos de casas-museu, cada uma com atributos educacionais e comunicativos específicos, e cada um refletindo uma abordagem cognitiva particular (Pavoni, 2001).

O termo *casas-museu* suscita a compreensão de que há uma fusão de dois mundos. Por um lado, existe o espaço da casa, que é de intimidade e refúgio. E, por outro lado, entra em cena o museu, um espaço público, responsável por compartilhar conhecimento e exibir os objetos colecionados (Ponte, 2007). O museu, além da sua função primordial de conservar, estudar e divulgar coleções, assume, no contexto das casas-museu, um papel singular ao incorporar a própria residência como uma peça central a ser preservada e estudada. Valle (2016) considera que nesses espaços a exposição deve ir além da biografia do autor e propor novas perspectivas da compreensão da obra. Logo, o papel fundamental da casa-museu é de penetrar na intimidade do autor para suscitar o interesse na literatura (Valle, 2016).

4. Casas-museu de Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa

Nesta seção, serão apresentadas as museografias das casas-museu de Gabriel García Márquez e João Guimarães Rosa, levando em conta a fundamentação criada sobre o turismo literário e o debate sobre o processo de musealização das casas de escritores.

4.1. Casa Museo Gabriel García Márquez

4.1.1. O escritor e a casa

Gabriel García Márquez nasceu em 6 de março de 1927, na casa dos seus avós maternos, na cidade de Aracataca, localizada no departamento de Magdale-

¹⁰ Localizado no Rio de Janeiro, o Museu Casa de Rui Barbosa é um exemplo de pioneirismo de casamuseu no Brasil.

na, zona Norte e Caribenha da Colômbia. Aracataca possui 37.476 habitantes¹¹ e distancia-se em 88 km de Santa Marta, polo turístico do caribe colombiano.

A chegada da família Márquez Iguarán e seus três escravizados indígenas guajira, em Aracataca, está datada em 1910. Durante os anos de 1900 a 1920, a Colômbia – e em especial a região de Ciénega, vizinha de Aracataca – ficou conhecida como uma das maiores produtoras e exportadoras de frutas da América Latina, em razão do investimento de capital estrangeiro na produção agrícola devido às boas condições geográficas do Caribe (Torres, 2003).

A casa dos Márquez Iguarán era uma espécie de consultório de estranhezas do povoado, onde a população de Aracataca recorria à família para consultar sobre os mistérios diários da vida (Torres, 2003). Da sua avó, D. Tranquilina, e dos indígenas, o escritor pôde escutar histórias e impressões sobre as mudanças culturais que aconteciam na cidade de Aracataca após o declínio do cultivo de bananas (Márquez, 1982). O escritor experienciou, durante a infância, uma vivência bicultural (espanhola e guajira) na sua formação, manifestada na confluência entre o sobrenatural, o mitológico e a vida ordinária (Gómez & Bohórquez, 2022).

Não só Aracataca serviu de inspiração para o escritor. A grande mistura cultural da região caribenha, trazida pelo desenvolvimento do plantio frutífero, também foi elemento de forte influência nas obras do autor. Segundo Torres (2003), três cidades da região contribuíram em aspectos diferentes para o modelo da cidade fictícia Macondo (*Cem Anos de Solidão*, 1967): Aracataca é a Macondo poética, dos Márquez Iguarán, onde ocorrem os acontecimentos quotidianos e mágicos do mundo rural; Ciénega é a Macondo dramática, está relacionado com a histórica trágica da cidade real, na obra é vista pelos acontecimentos de incestos, lendas e curiosidades; e Barranquilla é a Macondo criativa, é a cidade de interpretação literária do autor sobre a zona bananeira, pois representa a expansão do trabalho jornalístico e literário na vida pessoal do autor.

¹¹ Gobierno de Colombia. (2018). *Censo Nacional de Población y Vivienda: Aracataca*. Departamento Administrativo Nacional de Estadística. <https://sitios.dane.gov.co/cnpv/app/views/informacion/fichas/47053.pdf>

Quando foi tombada, em 1996, pelo Governo nacional colombiano, a casa estava em ruínas. O seu projeto de reconstituição (2006) foi realizado pelo Ministério de Cultura Colombiano baseado nas descrições realizadas por García Márquez na obra *Viver para Contar* (2002) e as propostas finais foram autorizadas pelo próprio escritor. A abertura da casa reconstituída ocorreu em 2010 (Figura 1). O projeto arquitetônico levou em consideração os materiais de construção das casas da região utilizados no início do século XX, como o *bahareque*, a madeira e telhados de zinco.

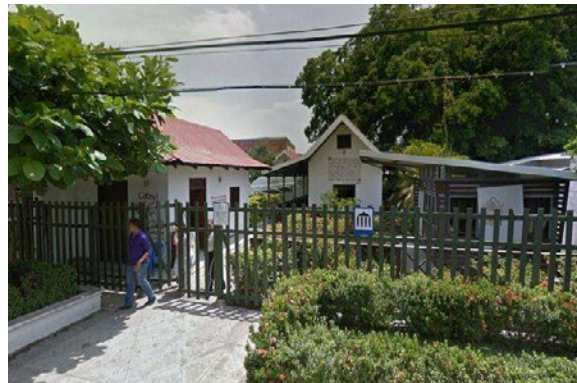


Figura 1. Fachada da Casa Museo Gabriel García Márquez. Fonte: Imagem extraída do Google Earth em 12 maio 2024

A Universidad del Magdalena é o órgão responsável pela gestão da casa-museu. Nas escassas informações oficiais da casa disponíveis online, não é mencionada explicitamente a presença de mediadores para as visitas da casa-museu. Apesar disso, a instituição promove anualmente atividades culturais e formações artísticas para crianças.

Nos últimos anos, houve uma união de esforços entre instituições públicas e empresas privadas para implementar a “Rota Turística de Macondo”. Em 2024, o Governo do Departamento de Magdalena expandiu a frota de transportes rodoviários e incentivou a recepção dos turistas nos terminais com manifestações culturais, aproveitando o período da Semana Santa, já consolidado no turismo colombiano, para maximizar a divulgação. Apesar desses esforços, ainda não existe um produto consolidado de rota turística literária inspirado na obra de Gabriel García Márquez que inclua a Casa Museo Gabriel García Márquez. Essa lacuna destaca a necessidade de integrar mais profundamente

a casa-museu nas iniciativas turísticas regionais para oferecer uma experiência mais completa e imersiva aos visitantes.

4.1.2. Temáticas e conteúdos da casa-museu

As temáticas e conteúdos das casas-museu de escritores, como mencionado anteriormente, são únicas e dependem de particularidades da biografia do escritor e das suas fontes de inspiração. A exposição da Casa Museo Gabriel García Márquez leva em conta as seguintes temáticas: a infância do escritor, a família, os aspetos históricos do município e da região, os costumes e o conjunto da obra literária. O projeto de 2006, vigente até ao momento, executou quatorze ambientes de exposição cenarizados, que remontam à memória que o autor tinha dos cômodos da moradia original. São eles: *Escritório do Avô*, *Sala de Visitas*, *Oficina de Prataria*, *Quarto de Enfermaria*, *Sala de Jantar*, *Sala de Recepção*, *Corredor das Begónias*, *Quarto dos Avós*, *Quarto de ‘Gabo’ Criança*, *Quarto de Sara Emilia*, *Quarto das Tralhas*, *Cozinha/Despensa*, *Quarto dos Guajiros* e *Jardim Externo*.

Os quatorze ambientes são numerados, indicando ao visitante uma rota a ser percorrida dentro da casa. De maneira geral, o conteúdo das salas de exposição evoca a presença de García Márquez como uma criança imersa num ambiente que foi responsável pelas suas primeiras descobertas e principais influências. A transição para a sua vida adulta e o desenvolvimento da sua carreira como escritor ficam em segundo plano. A casa ressoa com a inocência de um tempo passado, onde as narrativas do escritor ainda estavam em gestação. Essas características podem ser vistas nas salas de exposição que mencionam diretamente a vida de Gabriel García Márquez, como o *Escritório do Avô*, onde a paixão pela leitura foi inculcada no jovem Gabriel; a *Oficina de Prataria*, onde o avô passava horas fabricando peixes de metal enquanto o neto desenhava nas paredes (Figura 2); o *Quarto de ‘Gabo’ Criança*, o primeiro quarto do escritor, que dormia com a Tia Mama, relata as suas primeiras sensações e emoções da infância; o *Quarto de Sara Emilia*, que abrigava uma coleção de contos que despertava curiosidade em Gabriel.



Figura 2. Oficina de Prataria. Fonte: Centro Gabo, 2019

A temática da dinâmica familiar também é recorrente. Aqueles que viveram na casa são apresentados ao longo da exposição. No *Escritório do Avô*, o coronel Nicolás Márquez Mejía recebia visitantes importantes ligados a questões políticas e sociais; o *Quarto de Enfermaria*, originalmente vedado às mulheres, tornou-se um espaço coletivo, nele faleceu a tia Petra e esteve doente a tia Wenefrida Márquez; a *Sala de Jantar* era o coração da vida social da família, espaço de conexão entre o mundo masculino do avô e o mundo feminino da avó e das tias; o *Quarto dos Avós* reforça as informações sobre os laços familiares e conta a história de vida e romance dos pais de Gabriel.

Os aspetos históricos do município e da região caribenha são pauta na Sala de Visitas, que apresenta a história de Aracataca; na *Oficina de Prataria*, é mencionada a Guerra dos Mil Dias e o Massacre das Bananeiras; e, na *Sala de Jantar*, os painéis mencionam a exploração da zona bananeira pelas companhias estrangeiras e o impacto delas na economia local.

No que toca ao tema da cultura local, os conteúdos da *Cozinha/Despensa* abordam a importância desses espaços, centros de transmissão de saberes e tradições culinárias, de encontro cultural e oralidade, onde histórias eram trocadas entre os moradores e visitantes. A *Sala de Recepção* traz informações sobre a tradição e cultura do estilo musical *vallenata*, assim como o *Quarto das Tralhas*, depósito de memórias da família, que contém um acordeão representando as celebrações familiares que eram permeadas pela *vallenata*. O *Quarto dos Guajiros* destaca a influência da cultura wayúu na vida de Gabriel, refletindo a presença dessa cultura na sua infância. O *Jardim Externo*, com a sua castanheira, constitui uma parte da herança cultural que permeia a

obra de García Márquez, pois lá era um outro lugar de celebração da cultura popular e tradição oral.

A literatura do escritor é mencionada como um conjunto no *Quarto de Sara Emilia*, onde os painéis listam obras e prêmios de García Márquez. O único livro da exposição está no *Quarto de Tralhas*: é uma edição de *As Mil e Uma Noites*, a primeira leitura do escritor.

4.1.3. Aspetos museográficos

Como mencionado anteriormente, a casa foi reconstituída quase por completo. A exposição interveio e rearranjou os espaços originais para contar uma história que poderia ser considerada uma narrativa da cultura e sociedade que o museu se propõe a retratar, algo comum e desejado por visitantes de casas-museu (Pavoni, 2001). A mobília da casa foi adquirida em antiquários, localizados em Santa Marta e Bogotá, com o objetivo de simular uma casa da época, os costumes, os gostos e as marcas que circulavam no Caribe Colombiano, do final do século XIX até à década de 1930. Na maioria dos cômodos, a mobília está disposta sobre chapas de MDF, algumas já apresentando sinais de deterioração. A presença dessas chapas cria um distanciamento físico entre os objetos e os visitantes, ao mesmo tempo que relembra o visitante que os itens ali presentes são históricos e devem ser protegidos.

A Casa Museo Gabriel García Márquez expõe objetos, elementos informativos e fragmentos literários que estabelecem uma conexão direta com a infância do autor e apresenta ao visitante as experiências familiares e as tradições caribenhas que contribuíram para a sua escrita. Essas manifestações mais típicas do cotidiano da família na década de 1930 são “museificadas” na tentativa de aproximar o visitante da experiência real de uma casa habitada. Para isso, a casa-museu usa técnicas para apresentar os aspetos mais quotidianos do ambiente doméstico, como o desenho infantil na parede e os peixes de metal na Oficina do Avô (ver Figura 2), a mesa de jantar posta, os sacos de mantimentos da despensa, as begónias cultivadas pelas mulheres, a rede estendida no quarto dos guajiros, entre outros. A propósito, não há exposição de objetos pessoais do escritor, o que reforça a ideia de que a casa-museu está mais focada em recriar o ambiente e a atmosfera da casa no passado do que em exibir itens biográficos específicos.

A literatura de Gabriel García Márquez está presente em todas as salas, seja através das peculiaridades da família e do território que influenciaram a sua escrita, seja pelos painéis com trechos das suas obras. Quanto aos painéis literários, são sempre em maior tamanho do que aqueles com informações adicionais e contextualizações e possuem traduções para o inglês, ampliando o alcance do conteúdo para visitantes estrangeiros. O uso de trechos da obra facilita uma conexão mais profunda entre o público e o conjunto da obra de García Márquez, permitindo que a herança literária do autor seja apreciada ou apresentada para um público diversificado.

No *Quarto de Tralhas*, encontra-se a conexão com o texto a partir do quarto criado pela personagem Úrsula para Melquíades, na obra *Cem Anos de Solidão* (1967). O quarto descrito na obra de ficção reflete a lembrança de Gabriel do quarto real de tralhas, um espaço afastado da casa. Para estabelecer essa relação, foi adotado um painel com um trecho do livro. O *Quarto de Tralhas* é o único ambiente da casa-museu que se propõe a recriar visualmente algum trecho da obra ficcional, a partir de um *banner* na parede que ilustra penicos pendurados. Esse episódio figura na obra *Cem Anos de Solidão* (1967) quando a personagem Fernanda del Carpio teve de adquirir setenta e duas bacias para as amigas da sua filha Meme e espelha um facto real, as setenta bacias adquiridas pelos avós do escritor para receber as colegas de Luisa Santiaga (mãe de Gabriel), durante as férias.

Um outro ambiente que tem uma proposta semelhante, mas baseado na obra autobiográfica, é o *Quarto de ‘Gabo’ Criança*, onde originalmente havia um altar com santos de tamanho natural (humano). Seguindo parcialmente a descrição de García Márquez, o quarto foi montado com um berço para representar onde o autor dormia e, sobre uma mesa redonda ao pé da cama, encontram-se três santos pintados completamente de branco, mas nenhum com o tamanho descrito pelo escritor (Figura 3).

Alguns ambientes da exposição misturam temas e utilizam, inclusive, a ironia. A exposição da história de Aracataca, na *Sala de Jantar*, é ilustrada com elementos representativos e caricatos, como um cacho falso de bananas com os dizeres “*Guineo: hay que pelearlos antes de comerlos*”, uma forma de chacota aos imigrantes estrangeiros que tentavam comer banana com a casca.



Figura 3. *Quarto de Gabo Criança.* Fonte: Centro Gabo, 2019

Embora a Casa Museo Gabriel García Márquez utilize as técnicas mencionadas acima de representação do exagero, das superstições familiares ou da ironia, ela apresenta uma escassez em incorporar elementos das superstições dos indígenas guajiros. Gómez e Bohórquez (2022) apontam que o sobrenatural e o mitológico dos guajiros foram fundamentais para criar uma sensação de validade e autenticidade na narrativa, mas esses aspetos são pouco explorados na expografia do museu. O *Quarto dos Guajiras*, por exemplo, é uma construção separada do restante da casa principal, composto por um ambiente sem divisórias e escuro, contendo apenas uma rede, duas esteiras para dormir e duas mochilas wayúu sobre um baú.

4.2. Museu Casa Guimarães Rosa

4.2.1. O escritor e a casa

João Guimarães Rosa nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, Brasil, em 27 de junho de 1908. A sua cidade natal possui 7.547 habitantes, foi formada pela ocupação do território por pequenos fazendeiros (IBGE, 2022) e distancia-se da capital mineira em 117 km.

O povoado foi formado por um fazendeiro que concedeu o seu património à igreja para criação de uma cidade ao redor de uma instituição religiosa central destinada a um santo padroeiro, no caso o Padre João de Santo António (IBGE, 2022). Essas

idades de formação impulsionadas pela função religiosa eram muito úteis aos fazendeiros por permitirem a constituição de um mercado consumidor pequeno, modesto e prático ao lado das suas plantações, e também, por atrair viajantes que poderiam ali parar para abastecimento de víveres e serviços (Fonseca, 2011).

No final do século XIX, a Estrada de Ferro Central do Brasil (EFCB) irradiou-se rumo ao noroeste de Minas Gerais e instalou-se na cidade, em 1904. A função exercida pelas estações intermediárias da estrada de ferro era de um modesto entreposto comercial para o Norte de Minas e de embarque e exportação do gado criado nas fazendas da região. A casa em que nasceu João Guimarães Rosa era um ponto de encontro desses que estavam de passagem na cidade. O imóvel foi construído na transição dos séculos XIX e XX, tem aparência semelhante às outras edificações da Rua Padre João, mas destaca-se por ser uma casa de esquina, com degraus em pedra ardósia e molduras de portas e janelas em tom de vinho que contrastam com as paredes brancas (Figura 4).

Na casa funcionava o armazém do “Seu Fulô”, apelido dado ao Sr. Florduardo Pinto Rosa, pai do escritor. A atmosfera de trocas culturais e contação de estórias, típica de mercados locais, marcou a infância de Guimarães Rosa até aos nove anos, quando se mudou para estudar em Belo Horizonte. Mais tarde, já formado, o autor trocava cartas com o pai pedindo que o lembrasse de mais detalhes do armazém, do cenário económico local e dos detalhes das histórias contadas pelo pai que haviam ficado confusas na sua memória.

O Museu Casa Guimarães Rosa foi inaugurado em 30 de março de 1974 pelo Governo do Estado de Minas Gerais (IEPHA, 2014). Desde a compra do imóvel, houve intenção de transformá-lo numa propriedade irradiadora de cultura e educação, reconhecendo tanto a casa quanto a literatura de Rosa como patrimónios a serem preservados e divulgados (Valle, 2016). O acervo contou com a doação de familiares, vindas principalmente de Wilma Guimarães, filha do escritor (Valle, 2016).



Figura 4. Fachada do Museu Casa Guimarães Rosa. Fonte: Imagem extraída do Google Earth em 12 maio 2024

Em 2009, a Superintendência de Museus do Estado de Minas Gerais e a Associação dos Amigos do Museu Casa Guimarães Rosa (AAMCGR)¹² propuseram uma adequação da exposição para que ela informasse mais sobre a obra do escritor, inserisse o museu num nível mais participativo da comunidade e integrasse os demais atrativos locais relacionados com a vida e obra de Guimarães Rosa (Valle, 2016). A exposição requalificada foi entregue em 2012 com o nome de *Nova Exposição de Longa Duração do Museu Casa Guimarães Rosa*.

O Museu Casa Guimarães Rosa oferece visitas guiadas em parceria com o Grupo de Contadores de Histórias Miguilim. Este grupo, que valoriza e protege a tradição oral, conduz visitas orientadas com narrações de trechos das obras de João Guimarães Rosa. As suas apresentações tornam a literatura do autor mais acessível e envolvente para os visitantes, fortalecendo a conexão entre a comunidade e o legado cultural do escritor.

Além disso, o museu apoia o Grupo Caminhos do Sertão, que organiza caminhadas ecoliterárias por trajetos descritos nos livros de Rosa. Essas caminhadas permitem que os participantes vivenciem o cenário do sertão mineiro enquanto exploram os contextos geográficos e culturais das histórias do autor. Apesar do apoio a essa caminhada literária, não há uma rota turística consolidada que integre o Museu Casa Guimarães Rosa a outras atrações lite-

rárias e culturais da região. A integração do museu numa rota literária mais ampla não só promoveria o turismo cultural, mas também valorizaria a herança literária e natural de Minas Gerais, conectando os visitantes com a obra e a paisagem que inspiraram Guimarães Rosa.

4.2.2. *Temáticas e conteúdos da casa-museu*

Ao contrário de Gabriel García Márquez, Guimarães Rosa não deixou obras autobiográficas para a posteridade. Sendo assim, na exposição *Rosa dos Tempos, Rosa dos Ventos*, os conteúdos dos cômodos fazem referência à época em que ele morou ali, com os hábitos e características da região frequentemente sendo vinculados à sua vida e obra (Valle, 2016), destacando a sua habilidade de trazer referências geográficas do Sertão (Araújo, Faria *et al.*, 2017).

A exposição do Museu Casa Guimarães Rosa é dividida em nove espaços, duplamente nomeados considerando o cômodo original, seguido da temática daquela sala ou o nome de uma obra que se relaciona com essa temática. Os espaços da casa-museu são: *Sala de Visita* “Acolhimento”, *Quarto G. Rosa* “Cordisburgo”, *Alcova* “Sagarana”, *Quarto da Avó* “Corpo de baile”, *Quarto dos Pais* “Biografia e Cronologia”, *Sala de Jantar* “Corpo de Baile”, *Cozinha* “Primeiras Estórias e Tutaméia”, *Depósito da Venda* “Exposições Temporárias”, *Depósito da Venda* “Gabinete” e *Venda do Seu Fulô* “Grande Sertão: Veredas, Estas Estórias e Ave, Palavra”. O facto de cada sala de exposição estar ligada a uma obra facilita que o visitante experiencie uma visita mais educativa em relação à herança literária.

Os principais temas expostos pela casa-museu são: biografia, conjunto da obra de Guimarães Rosa, geografia do “Sertão Rosiano” e cultura popular. Ao longo da exposição, a narrativa da biografia é construída considerando o seu reconhecimento pela crítica especializada, a sua trajetória profissional (formação académica, carreira diplomática e ofício de escrita) e a sua personalidade. No *Quarto dos Pais*, um painel descreve a trajetória de vida do autor e outro painel descreve as evoluções da escrita da obra de Rosa. Nesse mesmo cômodo, o visitante encontra mobiliário do antigo apartamento do autor no Rio de

¹² Associação fundada em 1994, que se reconhece como uma entidade filantrópica, centro de convergência e referência cultural de Cordisburgo e que trabalha na divulgação da obra rosiana.

Janeiro e doze objetos pessoais de João Guimarães Rosa, que dão um tom de proximidade da vida do escritor adulto.

A obra de Guimarães Rosa está presente em todos os cômodos da casa-museu, seja por trechos de livros ou por representações temáticas. Além dessas inclusões fragmentadas da obra, a exposição ultrapassou a função original do *Depósito da Venda*, para criar um espaço dedicado ao conjunto da obra, o Gabinete (Figura 5), onde é exibida uma biblioteca com todas as principais edições e traduções dos livros de Rosa e os prêmios recebidos pelo escritor ao longo da sua trajetória. Além disso, a *Venda do Seu Fulô*, por exemplo, não apenas recria o armazém do pai de Guimarães Rosa, mas também exhibe a história editorial de obras como *Grande Sertão: Veredas*. Essas salas de exposição reforçam para o visitante a importância e o grau de alcance da literatura e da profissão de Rosa. A literatura de Guimarães Rosa é recorrente na exposição, aparecendo nas cortinas, nos painéis, na nomenclatura das salas, na parede de impressão gráfica com datiloscritos do livro *Corpo de Baile* corrigidos por Rosa, nas obras locais, entre outros.



Figura 5. Sala *Depósito da Venda* "Gabinete". Fonte: Acervo pessoal das autoras

A exposição também estabelece conexões entre as obras literárias de Rosa e a geografia do "Sertão Rosiano". Obras como *Sagarana*, *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas* são usadas para tematizar diferentes salas do museu, enfatizando como Rosa incorporou a paisagem e a cultura do sertão na sua escrita. Na *Sala de Visita*, há um mapa artístico da Cartografia Rosiana, elaborado por Julia Bianchi, com ilustrações e nomes de lugares no interior de Minas Gerais. No jardim externo, são apresentados

noventa e cinco marcos territoriais que listam os lugares onde ocorrem as aventuras dos personagens de Rosa, indicando as referências das obras correspondentes a cada ponto. A implementação dos mapas tem como objetivo mostrar como a geografia real de Minas Gerais se converte na geografia fabulosa do escritor. Eles reforçam para o turista que está em busca da cultura sertaneja, que o "Sertão Rosiano" é um território para além dos limites da cidade de Cordisburgo. Nesse território, o turista "pode [re] descobrir e traçar novas rotas e 'caminhos da boiada'. [...] No trajeto, as paisagens do cerrado, o terreno, as formações geológicas [gruta de Maquiné, o morro da Garça], o encontro com sertanejos e sua linguagem, os sabores típicos, os sentidos da vida no sertão" (Araújo, Faria *et al.*, 2017: 601).

O museu também incorpora elementos da cultura popular e das tradições regionais que influenciaram a obra de Guimarães Rosa. Itens como utensílios de cozinha, objetos usados por boiadeiros e tropeiros, e artesanato local são exibidos para ilustrar o ambiente cultural do sertão. A *Venda do Seu Fulô*, uma recriação do armazém do pai de Rosa, não só oferece um vislumbre das interações sociais da época, mas também contextualiza a inspiração de Rosa na sua obra *Grande Sertão: Veredas*. Nesse último ponto, como representação da cultura popular, há quatro bordados de símbolos da cidade que estão enquadrados e no vidro há trechos de obras de João Guimarães Rosa.

4.2.3. Aspectos museográficos

A exposição do Museu Casa Guimarães Rosa não reproduz todos os espaços originais da casa, isto é, a casa-museu não é um simulacro de uma casa do passado. Embora cada sala de exposição conserve o nome da função original do cômodo da casa, os ambientes não reconstituem o ambiente doméstico tal qual no passado. O *Quarto de G. Rosa* é uma sala de exposição sem móveis e abriga informações sobre Cordisburgo e a família Rosa. A biografia e cronologia do autor estão, por sua vez, localizadas no *Quarto dos Pais*, cujo mobiliário é original do antigo apartamento do autor no Rio de Janeiro, e juntos remetem mais a um quarto de vestuário do que a um quarto dormitório. Nele, os objetos pessoais sinalizados e identificados de João Guimarães Rosa aproximam a

vida pessoal do homenageado e visitante através da exposição de objetos comuns como indumentária, e assim como na casa-museu colombiana, pelo uso de humor num trecho que Rosa menciona seu desprezar pelo cotidiano e a sua preferência por gravatas borboletas por não saber dar nó nas gravatas comuns.

A reprodução descontínua e infrequente de cômodos domésticos diferencia o Museu Casa Guimarães Rosa do padrão geral das casas-museu, que tendem a reproduzir em cada sala expositiva a organização de um cômodo doméstico (Valle, 2016). Entre os dez ambientes em exposição, os que foram reconstituídos para representar a domesticidade são: o *Quarto da Avó*, a *Cozinha* e a *Venda do “Seu Fulô”*. Todos esses cômodos remontam à tradição e cultura popular do sertão mineiro, expondo quadros bordados à mão por artesãos (Figura 6), utensílios de cozinha, produção artística local (arte plástica e fotografia), objetos usados por boiadeiros e tropeiros (cordas, selas, chapéus), entre outros.



Figura 6. Manto do vaqueiro – réplica de capa de vaqueiro bordada à mão por artesãos locais. Fonte: Acervo pessoal das autoras

Na sala de acolhimento, é apresentada a planta da casa, antecipando os espaços a serem percorridos e facilitando a visualização dos ambientes a serem explorados. A planta repete-se nos outros painéis fixados nos batentes das portas de cada cômodo, com o ambiente a ser visitado indicado em destaque na cor vermelha. Os espaços não seguem uma ordem linear.

Dessa forma, o visitante fica livre para percorrer as salas de exposição da maneira que desejar.

O ofício da escrita é reforçado em diversos cômodos, por meio de trechos nos painéis ou do acervo, como a máquina de escrever manual portátil, o gabinete e as edições de obras traduzidas. A casa-museu também possui uma sala dedicada a exposições temporárias, proporcionando ao visitante-turista uma dinâmica de exibição que é renovada com frequência, a cada visita pode haver algo novo para ver. No entanto, os textos dos painéis não estão traduzidos, o que impõe alguns limites para a compreensão de visitantes estrangeiros.

A dimensão geográfica do Sertão Rosiano está presente no mapa-obra da sala de visita e nos noventa e cinco marcos territoriais localizados no jardim, que ilustram para o visitante a extensão do sertão descrito nas obras de Guimarães Rosa, indicando as referências das aventuras dos personagens e as obras correspondentes a cada ponto. Esses aspectos geográficos e literários fornecem instrumentos para uma compreensão mais profunda da obra de Rosa, o seu contexto cultural e possíveis atrativos turísticos da região.

5. Considerações finais

As casas-museu são exemplos de como a museografia de residências de escritores podem servir como ponte entre o passado e o presente, permitindo que os visitantes conheçam a vida e a obra dos autores e se conectem com o universo literário criado. As casas-museu de García Márquez e Guimarães Rosa não apenas exibem objetos, mas também contextualizam a biografia do autor dentro do seu ambiente sociocultural, incorporando uma narrativa que passa pelos aspectos históricos e costumes das regiões. Dessa forma, as exposições alcançam tanto os turistas literários interessados na relação autor com o espaço-tempo, quanto aqueles interessados em satisfazer o sentimento de realização através do contacto com atributos históricos ou patrimoniais.

Na Casa Museo Gabriel García Márquez, a biografia da família Márquez Iguarán é o elemento principal da narrativa da casa, enquanto o Museu Casa Guimarães Rosa destaca o ofício do escritor já adulto e o legado do sertão mineiro. As abordagens são diferentes, a primeira é cerceada pelo ambiente

familiar e privado da infância do escritor colombiano, enquanto a segunda expande as interpretações trazendo as características culturais e geográficas do sertão mineiro. A Casa Guimarães Rosa destaca-se pelo uso de elementos de produção artística local e exposições temporárias na composição dos seus ambientes e por oferecer mediação, através dos jovens Miguilim, como ferramenta de interpretação da herança literária.

As casas musealizadas analisadas ultrapassam a função de serem apenas locais privados, são também centros culturais dinâmicos para as cidades onde estão localizadas. Elas promovem a cultura e a formação de jovens e adultos, dinamizando atividades e despertando o interesse do turista literário. Esse perfil de visitante, como mencionado anteriormente, reconhece esses locais como pontos essenciais para agregar novos elementos à interpretação do texto, e possui, em geral, interesse em eventos literários, como os festivais.

As casas-museu de escritores, instituições literárias, apesar de terem relações diretas com o autor, podem também ser reflexos de construções sociais, criadas, ampliadas e promovidas para atrair turistas (Hebert, 2001). Nesse sentido, os resultados indicam que a museografia da Casa Museo Gabriel García Márquez poderia beneficiar da incorporação de elementos fantásticos, aproximando a narrativa da exposição mais ao conjunto da obra do que à biografia do autor. A museografia também pode auxiliar no reconhecimento e no sentimento de pertencimento da comunidade local, além de atrair um público diversificado. Esse reconhecimento é importante para a promoção do museu como um atrativo turístico e para o desenvolvimento de outros produtos turísticos, como as rotas literárias.

Em síntese, a museografia de casas-museu de escritores varia de acordo com o contexto sociocultural e pode valorizar os bens tangíveis e intangíveis de inúmeras formas para atrair o turista literário. Ao reconhecer a singularidade de cada autor e o ambiente que os inspirou, essas instituições têm a oportunidade de criar narrativas criativas, didáticas e interdisciplinares, que vão além da simples exposição de objetos pessoais. Reforça-se o papel fundamental da mediação para auxiliar na compreensão do texto literário e no acolhimento dos visitantes.

Referências bibliográficas

- [1] Araújo, Maria Luiza; Faria, Diomira & Faria, Sergio (2017). Espaço e tempo: O turismo e a valorização do patrimônio histórico-cultural desde o Sertão Roseano. *Rosa dos Ventos*, 9(4). Disponível em <https://doi.org/10.18226/21789061.v9i4p589>
- [2] Baleiro, Rita; Viegas, Margarida & Faria, Diomira (2022). Contributes to the profile of the brazilian literary tourist: Experience and motivation. *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos*, 12(1). Disponível em <https://doi.org/10.5281/zenodo.66439082023>
- [3] Barbosa, Paulo Eduardo (2018). O lugar da casa-museu. *Revista ARA*, 4, 15-28. Disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8354.v0i4p15-28>
- [4] Busby, Graham (2018). Literary tourism. In Sheela Agarwal et al. (Eds.), *Special interest tourism: Concepts, contexts and cases* (pp. 62-72). Wallingford, UK: Cab International.
- [5] Butler, Richard (2022). Literary tourism. In Sílvia Quinteiro & Maria Marques (Eds.), *Working definitions in literature and tourism* (pp. 79-80). Faro: CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve. Disponível em <https://doi.org/10.34623/h3xd-jt31>
- [6] Centro Gabo (2019). *La casa de Gabriel García Márquez en Aracataca* [Fotografias]. Disponível em <https://centrogabo.org/gabo/contemos-gabo/la-casa-de-gabriel-garcia-marquez-en-aracataca>
- [7] Doctors, Márcio (2010). Casa-museu como projeto de diversidade. In Ana Pessoa (Ed.), *Anais do I encontro luso-brasileiro de museus casas* (pp. 40-62). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- [8] Faria, Diomira & Monte-Mór, Roberto (2016). El cambio cultural y los museos: Reflexiones a partir del Instituto Inhotim de Arte Contemporáneo. *Revista Investigaciones Turísticas*, 11. Disponível em <https://doi.org/10.14198/INTURI2016.11.07>
- [9] Faria, Diomira; Faria, Sergio; Araújo, Maria et al. (2017). Motivações e experiências de turistas literários: Semana Roseana – Cordisburgo – MG. *Revista Turismo & Desenvolvimento*, 1(27/28), 1149-1159. Disponível em <https://doi.org/10.34624/rtd.v1i27/28.9839>
- [10] Fonseca, Cláudia Damasceno (2011). *Arraiais e Vilas del Rei: Espaço e poder nas Minas setecentistas*. Belo Horizonte: UFMG. Disponível em <https://doi.org/10.7476/9788542303070>
- [11] Gentile, Rosalba & Brown, Lorraine (2015). A life as a work of art: Literary tourists' motivations and experiences at Il Vittoriale degli Italiani. *European Journal of Tourism, Hospitality and Recreation*, 6(2), 25-47.
- [12] Gómez, Cindy & Bohórquez, María (2022). Cien años de soledad en el espejo wayuu. *Jangwa Pana*, 21(2), 123-131. Disponível em <https://doi.org/10.21676/16574923.4632>

- [13] Hendrix, Harald (2022). Writers' houses. In Sílvia Quinteiro & Maria Marques (Eds.), *Working definitions in literature and tourism* (pp. 56). Faro: CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação da Universidade do Algarve. Disponível em <https://doi.org/10.34623/h3xd-jt31>
- [14] Herbert, David (2001). Literary places, tourism and the heritage experience. *Annals of Tourism Research*, 28(2), 312-333. Disponível em [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(00\)00048-7](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(00)00048-7)
- [15] Hoppen, Anne; Brown, Lorraine & Fyall, Alan (2014). Literary tourism: Opportunities and challenges for the marketing and branding of destinations? *Journal of Destination Marketing & Management*, 3(1), 37-47. ISSN 2212-571X. Disponível em <https://doi.org/10.1016/j.jdmm.2013.12.009>
- [16] Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (2022). *Cordisburgo*. [Dados estatísticos]. Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/cordisburgo>
- [17] Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG) (2014). *Guia de Bens Tombados IEPHA-MG*, 2. Belo Horizonte: IEPHA-MG.
- [18] Llonch, Nayra & Santacana, Joan (2011). *Claves de la museografía didáctica*. España: Ed. Milenio.
- [19] Márquez, Gabriel (1982). *Cheiro de goiaba: Conversas com Plínio Apuleyo Mendoza*. Rio de Janeiro: Record.
- [20] McGuckin, Mary (2015). Literary tourism and yeats' legacy – What can we learn from Shakespeare's birthplace?. In *11th Annual Tourism and Hospitality Research in Ireland Conference* (THRIC). Disponível em <https://research.thea.ie/handle/20.500.12065/1215>
- [21] Pavoni, Rosanna (2001). Towards a definition and typology of historic house museums. *Museum International*, 53(2), 16-21. Disponível em <https://doi.org/10.1111/1468-0033.00308>
- [22] Ponte, António (2007). *Casas-museu em Portugal: Teorias e prática* (Dissertação de mestrado). Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto.
- [23] Poulout, Dominique (2013). *Museu e museologia*. Tradução Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Editora Autêntica.
- [24] Quinteiro, Sílvia & Baleiro, Rita (2017). *Estudos em literatura e turismo: Conceitos fundamentais*. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- [25] Quinteiro, Sílvia; Carreira, Vivina & Gonçalves, Alexandra (2020). Coimbra as a literary tourism destination: Landscapes of literature. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 14(3), 361-372. Disponível em <https://doi.org/10.1108/IJC-THR-10-2019-0176>
- [26] Reis, Cláudia (2010). Museus casas de intelectuais: Rui Barbosa. Mesa-redonda. In Ana Pessoa (Eds.), *Anais do I Encontro Luso-Brasileiro de Museus Casas* (pp. 6394). Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em http://antigo.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/anais/FCRB_Anais_I_Encontro_Luso_-_Brasileiro_de_Museus_Casas.pdf
- [27] Sola, Tomislav (1987). Concepto y naturaleza de la museología. *Museum Internacional*, 153, Vol. XXXIX (1), 45-49.
- [28] Strepetova, Marina & Arcos-Pumarola, Jordi (2020). Literary heritage in museum exhibitions: Identifying its main challenges in the European context. *Muzeológia a kultúrne dedičstvo*, 8. 95-109. 10.46284/mkd.2020.8.3.5.
- [29] Torres, Guillermo (2003). *El misterio de los Buendía: El verdadero trasfondo histórico de Cien Años de Soledad*. Bogotá: Editorial Nueva America.
- [30] Towner, John (1985). The Grand Tour: A key phase in the history of tourism. *Annals of Tourism Research*, 12(3), 297-333. Disponível em [https://doi.org/10.1016/0160-7383\(85\)90002-7](https://doi.org/10.1016/0160-7383(85)90002-7)
- [31] Valle, Ana Luiza (2016). *Literatura e museu: Estudo dos museus literários Casa Guilherme de Almeida (SP) e Museu Casa Guimarães Rosa (MG)* (Dissertação de mestrado). Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/D.103.2016.tde-07112016-123416
- [32] Valle, Ana Luiza & Mairesse, François (2021). Casas de escritores e museus literários: Entrevista com François Mairesse. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 10(19), 529-549.
- [33] Young, Linda (2015). Literature, museums, and national identity; or, why are there so many writers' house museums in Britain? *Museum History Journal*, 8(2), 229246. Disponível em <https://dx.doi.org/10.179/1936981615Z.00000000052>