



SOUZA, Rildo Bento de*

<https://orcid.org/0000-0003-1437-9595>

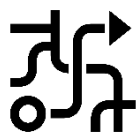
RESUMO: O Museu Cora Coralina, localizado na cidade de Goiás, e o Museu Pedro Ludovico, em Goiânia, foram criados para perpetuar a memória dessas duas personagens da história de Goiás, que se destacaram, respectivamente, na literatura e na política. As biografias de ambos foram entrelaçadas nos museus pelo discurso do patrimônio cultural, reforçando laços com as cidades onde estão localizados. O Museu Pedro Ludovico foi criado em 1987 e o de Cora Coralina dois anos depois. Ambas as instituições museológicas estão instaladas nas residências de seus moradores ilustres, o que os tornam Museus-Casa Biográficos, pois pretendem “biografar” os homenageados a partir da intimidade inerente ao lugar que residiam. Isso posto, o objetivo desse ensaio é analisar, a partir das suas semelhanças e diferenças, a constituição dos Museu-Casa de perfil biográfico de Cora Coralina e de Pedro Ludovico Teixeira, únicos representantes dessa tipologia de museus no estado de Goiás.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio; Museu-casa; Goiás.

ABSTRACT: The Cora Coralina Museum, located in City of Goiás, and the Pedro Ludovico Museum, in Goiânia city, were created to perpetuate the memory of these two history characters of Goiás State, who stood out, respectively, in literature and politics. The biographies of both were intertwined in museums through the discourse of cultural heritage, reinforcing the ties with the cities where they are located. The Pedro Ludovico Museum was created in 1987 and the Cora Coralina Museum two years later. These museological institutions are installed in the homes of these illustrious residents, which makes them Biographical House-Museums, as they intend to “biograph” the honored people based on the intimacy inherent to the place they lived. Therefore, the objective of this essay is to analyze, based on their similarities and differences, the constitution of the House-Museum with a biographical profile of Cora Coralina and Pedro Ludovico Teixeira, the only representatives of this type of museum in Goiás State.

KEYWORDS: Heritage; House-Museum; Goiás.

* Graduado, mestre e doutor em História. Professor Adjunto do curso de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. E-mail: rildobento@gmail.com



INTRODUÇÃO

A poetisa Cora Coralina (1889-1985) e o político Pedro Ludovico Teixeira (1891-1979) possuem três coisas em comum: a primeira é o local de nascimento e morte (ambos nasceram na cidade de Goiás e morreram em Goiânia), a segunda é o fato de terem sido membros da Academia Goiana de Letras e a terceira é que suas memórias estão salvaguardadas em um tipo muito específico de museus, o museu-casa de viés biográfico. O objetivo deste ensaio é tecer algumas considerações sobre este tipo de museu, entremeando a análise a partir das casas de Cora Coralina e Pedro Ludovico, procurando identificar suas semelhanças e diferenças.

O presente trabalho divide-se em três partes: a primeira apresenta os aspectos mais relevantes da trajetória dessas personagens; o intuito não é esboçar as biografias de Cora Coralina e Pedro Ludovico, posto que há grande quantidade de livros biográficos e historiográficos que podem contribuir para aprofundar o assunto¹; a segunda parte contempla a relação entre casas históricas e lugares de memória e, por fim, na terceira, o enfoque é sobre o Museu-Casa.

MUSEALIZANDO CORA E LUDOVICO

Cora Coralina, pseudônimo de Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, nasceu em 1889 na cidade de Goiás, então capital do estado. É considerada uma das mais importantes escritoras brasileiras e a maior referência na área no estado de Goiás. Publicou o primeiro livro aos 75 anos, em 1965, porém, escrevia contos e poemas desde os 14 anos, veiculando-os em jornais e revistas locais, como o periódico *A Rosa* e o *Anuário Histórico e Geográfico do Estado de Goiás*. Saiu de Goiás em 1911 com o advogado divorciado Cantídio Tolentino Bretas para o interior de São Paulo, onde viveu e criou os filhos. Ficou viúva em 1934, tornando-se doceira para sustentar a família. Retornou à sua cidade natal em 1956, se instalando na casa onde viveu até sua saída. A partir de 1970, quando seus livros passaram a ter grande notoriedade, foi eleita para a Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás e para a Academia Goiana de Letras; recebeu o título de *Doutor Honoris Causa* da

¹ Sobre Cora há, por exemplo, a biografia de Clovis Carvalho Britto e Rita Elisa Seda (2009), e o estudo de Andreia Ferreira Delgado (2003). Em relação a Pedro Ludovico, há as biografias de José Mendonça Teles (2004) e Hélio Rocha (2016), além do estudo de Rildo Bento de Souza (2021).

Universidade Federal de Goiás e foi contemplada com o *Prêmio Juca Pato* da União Brasileira de Escritores. Faleceu em Goiânia, em 1985.

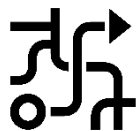
A residência onde viveu os seus primeiros e últimos lustros de vida era chamada, por Cora Coralina, de *Casa Velha da Ponte*, ou seja, tinha “nome (Casa Velha) e sobrenome (da Ponte) como a demonstrar sua opulência e representatividade na vida daqueles que a testemunharam desde o seu início” (SOUSA, 2009, p. 73). A casa é composta de “duas residências unidas sob um único telhado, apresentando dois corredores que fazem a ligação entre a via pública e o interior das residências”; sua construção “é feita com estrutura autônoma de madeira e paredes elaboradas em adobe e pau-a-pique, toda ela sobre alicerces de pedra, criando com isso uma muralha de contenção para as águas do Rio Vermelho” (COELHO, 1999, p. 67).



Imagem 1: Museu Casa de Cora Coralina. Fonte: Museu Casa de Cora Coralina. Disponível em: <https://www.museucoracoralina.com.br/site/> Acesso em 11/03/2022

Ademais, de acordo com o arquiteto e pesquisador Gustavo Neiva Coelho a casa “representa o modelo típico da arquitetura residencial desenvolvida no Brasil durante o período da colônia”. Estima-se que tenha “sido construíd[a] em um período anterior a 1782, sendo o seu construtor e primeiro proprietário o Dr. Antônio de Souza Telles, português, que por algum tempo assumiu o cargo de Capitão-mor”. A casa “teria sido adquirida pela família de Cora, no início do século XIX, e ali seu avô teria passado toda a sua infância, assim como sua mãe, ela própria e todas as suas irmãs” (COELHO, 1999, p. 67).

A Casa foi construída por volta de 1770 e teve vários moradores, dentre eles: Capitão-Mor da coroa portuguesa, falecido em 1804, Capitão José Joaquim



Pulquério dos Santos, após a sua morte foi alugada ao Secretário do Governo da Capitania, Coronel José Amado Grehon. Em 1825, foi posta em hasta pública pela Fazenda Real e adquirida pelo Sargento-Mor, João José do Couto Guimarães, trisavó de Cora Coralina, passando a pertencer à família até 1985, quando a Construtora Alcindo Vieira, de Belo Horizonte a adquiriu e a doou à Associação Casa de Cora Coralina. Tem 16 cômodos, um amplo quintal e uma bica d'água potável, totalizando 3.000 m²².

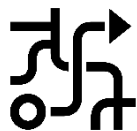
No livro de contos *Estórias da Casa Velha da Ponte*, Cora Coralina faz uma ode à casa onde nasceu e onde retornou durante a velhice. Histórias de ouro, fantasmas, gente simples e costumes de outrora se entrelaçam, tendo a casa como testemunha. “CASA VELHA DA PONTE... Velho documentário de passados tempos, vertente viva de estórias e de lendas” (CORALINA, 2014, p. 08).

Neste meio me criei e me fiz jovem. Meus anseios extravasaram a velha casa. Arrombaram portas e janelas, e eu me fiz ao largo da vida. Andei por mundos ignotos e cavalguei o corcel branco do sonho. Pobre, vestida de cabelos brancos, voltei à velha CASA DA PONTE, barco centenário encajado no Rio Vermelho, contemporânea do Brasil Colônia, de monarcas e adventos. Ancorada na ponte, não quiseste partir rio abaixo, agarrada às pedras. Nem mesmo o rio pôde te arrastar, raivoso, transbordante, lavando tuas raízes profundas a cada cheia bravia,³ velha casa de tantos que se foram (CORALINA, 2014, p. 12).

Após a morte de Cora Coralina, em 1985, houve uma mobilização de diversas pessoas da cidade de Goiás que criaram, no mesmo ano, a Associação Casa de Cora Coralina, pessoa jurídica de direito privado e de natureza cultural, com o objetivo de resguardar seus bens móveis e imóveis, além de “preservar sua memória e divulgar sua obra” (BRITTO, 2014, p. 214). Foi graças aos esforços dessa Associação que a Casa Velha da Ponte foi adquirida dos herdeiros para que se tornasse um museu de cunho biográfico. O dinheiro para a aquisição do imóvel foi conseguido por meio da iniciativa privada e de convênios com o poder público. Por fim, o Museu Casa de Cora Coralina foi inaugurado em 20 de agosto de 1989. Em seu trabalho de fôlego sobre a poetisa, Andreia Ferreira Delgado (2003) esquadrinhou, com muita propriedade, todo o histórico de aquisição e transformação da residência em museu.

² <https://www.museucoracoralina.com.br/site/a-casa/> Acesso em: 10 de março de 2024.

³ Cora Coralina se refere aqui as cheias do Rio Vermelho. As mais expressivas foram as de 1782, 1839 e a de 2001, logo após a cidade receber o título de Patrimônio Histórico Mundial pela UNESCO. Essas três enchentes foram analisadas por Eliézer Oliveira (2014) e a, última, sob o prisma do patrimônio, foi analisada por Izabela Tamaso (2007).



A gestação da imortalidade da poeta é indissociável da fundação da entidade Casa de Cora Coralina, poucos meses após seu falecimento, que promove, desde então, a vigilância comemorativa e organiza o culto à poeta na cidade de Goiás. No campo da memória, a transformação da Casa Velha da Ponte em Museu Casa de Cora Coralina é estratégia fundamental para a (re)criação da Mulher Monumento (DELGADO, 2003, p. 19).

Ademais, em seu estudo, Claudia Reis criticou a expografia do Museu Casa de Cora Coralina afirmando que a memória da poetisa “vem sendo apequenada por uma visão museal que não dá à escritora a chance de ser conhecida sem a aura mítica da velhinha que mesclava o carregar pedras com a doçura da lida cotidiana por meio da qual sobrevivia”. Outrossim, salienta que a memória está à mercê dos interesses dos herdeiros. Nesse sentido, a visão museal de Cora Coralina, para a referida autora, é “estreita e mal difundida por seu museu”. Por fim, afirma que a sua obra, “é relegada a um segundo plano, suplantada na exposição por dados biográficos muitas vezes deturpados (a questão do casamento, por exemplo) e pelo mito de Cora de Goiás” (REIS, 2011, p. 122). Mesmo após uma profunda reformulação da exposição em 2018, como analisou pormenorizadamente Rúbio Dorneles de Bessa (2021) em sua dissertação de mestrado sobre as interações tecnológicas na nova expografia, essas questões levantadas por Claudia Reis ainda persistem.

Pedro Ludovico, por sua vez, nasceu em 1891, dois anos após Cora Coralina, também na cidade de Goiás, onde residiu até 1910, quando se mudou para o Rio de Janeiro, então capital da República, para estudar medicina, retornando ao seu estado natal em 1916. No ano seguinte, se estabeleceu em Rio Verde, no sudoeste goiano e, em 1918, casou-se com Gercina Borges Teixeira (1900-1976), filha do coronel e então senador estadual Antônio Martins Borges (1865-1932), que era oposição à família Caiado, que predominava politicamente, liderada por Antônio Ramos Caiado (1874-1967), conhecido pela alcunha de Tóto Caiado.

Nas eleições de 1930, Pedro Ludovico viu fracassar a sua tentativa de entrar na Câmara Federal, embora tenha sido, dentre os candidatos da oposição, o mais votado. Em outubro, com a vitória da Aliança Liberal na Revolução de 1930, da qual participara em Goiás dos combates, ascendeu à chefia do executivo estadual e permaneceu quinze anos ininterruptos no poder, ora como Interventor ora como Governador Constitucional, a exemplo de Getúlio Vargas no executivo federal. Nesse período pôde colocar em prática o seu principal projeto político: a construção de uma

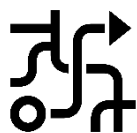
nova cidade, Goiânia, que, em 1937, tornou-se capital do estado, retirando o posto da cidade de Goiás, com seus mais de dois séculos de história. Ademais, foi Senador, Governador e novamente Senador até 1968, quando, por meio do Ato Institucional n.º 5 (AI-5)⁴, teve os seus direitos políticos cassados. Durante o período de ostracismo político, lançou a sua autobiografia em 1973, ficou viúvo em 1976 e morreu devido a problemas cardíacos em sua residência em 16 de agosto de 1979.



Imagem 2: Museu Pedro Ludovico. Fonte: Suzi Rodrigues, 2021.

Seu museu está localizado na casa construída especialmente para ser a residência da família do idealizador da nova capital. Concebida por *Coimbra Bueno e Pena Chaves Ltda* e erigida em 1936, foi uma das primeiras residências da nova cidade. Para a sua construção, Pedro Ludovico mandou vender um pedaço da fazenda, herança de seu sogro, para apurar o dinheiro, “e assim foi edificado o sobrado da Rua 26”, hoje batizada com o nome da sua esposa, Gercina Borges Teixeira (ROCHA, 2016, p. 311).

⁴ “O AI-5 foi o instrumento de uma revolução dentro da revolução ou de uma contra-revolução dentro da contra-revolução. Ao contrário dos Atos anteriores, não tinha prazo de vigência. O presidente da República voltou a ter poderes para fechar provisoriamente o Congresso, o que a Constituição de 1967 não autorizava. Restabeleciam-se os poderes presidenciais para cassar mandatos e suspender direitos políticos, assim como para demitir ou aposentar servidores públicos. A partir do AI-5, o núcleo militar do poder concentrou-se na chamada comunidade de informações, isto é, naquelas figuras que estavam no comando dos órgãos de vigilância e repressão. Abriu-se um novo ciclo de cassação de mandatos, perda de direitos políticos e de expurgos no funcionalismo, abrangendo muitos professores universitários. Estabeleceu-se na prática a censura aos meios de comunicação; a tortura passou a fazer parte integrante dos métodos de governo. Um dos muitos aspectos trágicos do AI-5 constituiu no fato de que ele reforçou a tese dos grupos de luta armada, cujas ações se multiplicaram a partir de 1969. O regime parecia incapaz de ceder a pressões sociais e de se reformar, seguindo cada vez mais o curso de uma ditadura brutal” (FAUSTO, 2010, p. 265).

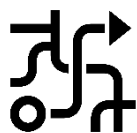


A composição (arquitetônica) dos volumes combina monólitos retangulares com um terraço circular, numa alusão ao streamline, realçando ainda, pelos detalhes de envazadura encontrados no parapeito do terraço, a forma de escotilhas redondas e com detalhes metálicos. Esse contraste de volumes é ainda valorizado pelo uso da platibanda ocultando o telhado. O reboco externo da fachada é todo trabalhado com detalhes circulares e frisos decorativos. Interiormente, nas soleiras de algumas portas, há elementos escalonados em zigurate. Enfim, podem-se verificar aqui várias orientações déco em ação, numa espécie de catálogo arquitetônico da época, interessante solução para a esperada monumentalidade da residência mais importante da capital (UNES, 2001, p. 111).

Um pouco mais de um mês após a morte de Pedro Ludovico, o Governo do Estado de Goiás, em 25 de setembro de 1979, sancionou a Lei n.º 8.690, que criou o Museu em homenagem ao fundador de Goiânia. Entretanto, a desapropriação só aconteceu seis anos mais tarde, em 1985, por meio do Decreto n.º 2.488, que declarou o imóvel onde morou Pedro Ludovico e sua família como sendo de utilidade pública. “O imóvel de que trata este artigo será destinado à implantação do Museu Pedro Ludovico”. Ademais, ficou “o expropriante autorizado a invocar o caráter de urgência no processo judicial de desapropriação, para os fins do disposto” (GOIÁS, 1985).

No entanto, o museu só foi criado em 18 de maio de 1987, por meio do decreto n.º 2.712, quando o governo do Estado pagou, em três parcelas, 17 milhões de cruzados pelo imóvel, incluindo os móveis, a biblioteca particular de Pedro Ludovico, eletrodomésticos, pratarias, roupas, além de vários documentos. “A coleção de objetos pessoais, que inclui os materiais de sua esposa, consta dos troféus — símbolos de suas conquistas e vitórias — que enaltecem a trajetória vitoriosa do nosso personagem” (BARRETO, 2001, p. 112). Nos cinquenta anos que separam a construção e a sua transformação em museu, a casa dos Ludovico sofreu várias modificações, como, por exemplo, a construção da atual cozinha, em 1940, a partir da modificação da planta, dentre outras reformas (UNES, 2010, p. 93).

Os objetos dos museus de Cora e Ludovico não estão lá por serem exclusivos e de importância histórica e patrimonial por si mesmos, e sim por terem pertencido a ambos. A esse processo de ressignificação de um espaço importante da vida humana em um museu, denomina-se Musealização. Trata-se, pois, de uma “operação de extração, física e conceitual, de uma coisa de seu meio natural ou cultural de origem, conferindo a ela um estatuto museal”, ou seja, “consiste meramente na transferência de um objeto para os limites físicos de um museu [...]. Um objeto de museu não é somente um objeto em um museu”. Ao adentrar o museu, muda-se o “estatuto do



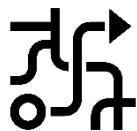
objeto”, que para ser apresentado na exposição precisa, primeiramente, ser ressignificado ao contexto e à mensagem que se quer transmitir (DESVALLÉES, MAIRESSE, 2013, p. 57). Ademais, visa “atribuir ao objeto função de documento, desvelar seus sentidos, contribuir para a potencialidade informacional sobre a referência cultural e contribuir também para a manutenção da integridade material” (MENDONÇA, 2020, p. 194).

CASAS HISTÓRICAS E LUGARES DE MEMÓRIA

Ao estudar a casa goiana como universo de fronteira, Adriana Mara Vaz de Oliveira salientou que a “casa revela-se nos olhares de quem a vive ou alimenta-se das existências recriadas pela memória de quem um dia a habitou; daí sua capacidade de agregar experiência de vida”; uma vez que elas possuem a competência de “espacializar o tempo, atualizar o passado e recriar lembranças” (OLIVEIRA, 2010, p. 286). Nesse sentido, tanto a casa colonial de Cora, quanto a moderna de Pedro Ludovico, podem ser pensadas como lugares de memória, uma vez que elas conseguem *espacializar o tempo, atualizar o passado e recriar lembranças*.

Não obstante, as duas residências transformadas em Museus-Casas no estado de Goiás são também casas históricas. A primeira, de Cora, data da segunda metade do século XVIII, e embora não esteja tombada como patrimônio individualmente, está tombada no conjunto do centro histórico, desde 1978. Já a de Pedro Ludovico, que desde 1981 está inscrita no Livro do Tombo do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado de Goiás, é uma casa histórica por enaltecer os tempos pioneiros da construção de Goiânia. Não tem, obviamente, o mesmo tempo da Casa Velha da Ponte de Cora Coralina, mas legitima a vitória pessoal de Ludovico com a nova capital. Ademais, a casa histórica é aquela que apresenta “histórias e leituras de um determinado local”, ou cuja estrutura relaciona-se “com alguma figura pública de relevância nacional, regional ou local”, podendo evoluir para uma “casa-museu” (PONTE, 2007, p. 23).

Ou seja, ambas as casas podem ser consideradas *lugares de memória*, uma vez que consagram, ressignificam e divulgam a memória de Cora Coralina e Pedro Ludovico, além de testemunharem um tempo dilatado em relação a importância da própria residência. De acordo com Pierre Nora, a história “é a reconstrução sempre



problemática e incompleta do que não existe mais”, enquanto que a memória “é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente”; ou seja, nos lugares de memória, a reconstrução do passado, ou melhor, a representação do passado, só consegue ter um sentido se, pela memória, os indivíduos conseguem se identificar simbólica e afetivamente (NORA, 1993, p. 9).

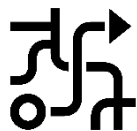
A curiosidade pelos lugares onde a memória se cristaliza e se refugia está ligada a este momento particular da nossa história. Momento de articulação onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema da sua encarnação. O sentimento de continuidade torna-se residual aos locais. Há locais de memória porque não há mais meios de memória (NORA, 1993, p. 7).

Podemos aventar que tanto na casa de Cora quanto na casa de Ludovico houve uma *ruptura com o passado*, porque embora haja uma *memória esfacelada*, por entre os móveis, objetos, roupas e documentos dos ilustres moradores, eles já não residem naquele ambiente. Porém, é possível ver essa memória *encarnada* no local, onde tudo conspira, não para reviver esse passado, mas para representá-lo da forma mais “real” possível. Nesta perspectiva, o objetivo dos dois museus é fazer com que o tempo de Cora e Ludovico se insinuem ao visitante em todos os seus detalhes. De acordo com Clovis Carvalho Britto, muitas vezes, o “Museu-Casa e as demais estratégias de produção da crença contribuem para que o indivíduo homenageado esteja mais vivo *post mortem* do que quando ele estava entre nós” (BRITTO, 2014, p. 210).

OS MUSEUS-CASA DE VIÉS BIOGRÁFICO

Segundo o museólogo Mário Chagas, os museus-casa são casas que “saíram da esfera privada e entraram na esfera pública, deixaram de abrigar pessoas, mas não deixaram necessariamente de abrigar objetos, muitos dos quais foram sensibilizados pelos antigos moradores”. Nesse sentido, elas servem para evocar “nos visitantes lembranças de seus antigos habitantes, de seus hábitos, sonhos, alegrias, tristezas, lutas, derrotas e vitórias; mas servem também para evocar lembranças das casas que o visitante habitou e que hoje o habitam” (CHAGAS, 2010, p. 6).

O pesquisador português António Ponte, por sua vez, admite que a definição de um museu-casa ou casa-museu “é um exercício complexo”, uma vez que alguns



focam no edifício, no ambiente, nas coleções ou na vida de determinada pessoa ou grupo social (PONTE, 2007, p. 21). Nesse sentido, é necessário observar um conjunto de requisitos, tais como “a existência do espaço, a casa, local onde tenha habitado a personalidade que, pelos seus méritos, se distinguiu dos seus contemporâneos”. Por fim, deve-se atentar para a vivência do homenageado no espaço, bem como os bens móveis que a ele pertenciam. “Espaço, homem e objectos têm de ser correlativos, para que seja possível um ambiente de vivência, fruído por alguém que criou um universo reflector das suas necessidades” (PONTE, 2007, p. 27).

Nesta perspectiva, Micheli Afonso em seu estudo trabalhou com a categoria de *Casas-Museu de Memória Íntima*, incluindo tanto o Museu Cora Coralina quanto o Museu Pedro Ludovico. O principal objetivo dessa tipologia específica de museus é “a preservação da memória de um personagem de destaque para uma sociedade, através da manutenção de um espaço de vivência cotidiana e de intimidade familiar, ou de reconstrução destes locais”. Nessa categoria, podem ser incluídos os locais que “abrigam gerações de uma mesma família, prestigiando o legado dos seus primeiros habitantes”. Ademais, “a expografia necessita estar alicerçada em objetos cotidianos e de cunho pessoal, que auxiliem na reconstrução das memórias do personagem que ali se homenageia” (AFONSO, 2015, p. 73). Não obstante, de acordo com Soledad Pérez Mateo a “casa museo es una de las tipologías museísticas que, con mayor claridad, transmite unos valores inmateriales que se hacen visibles a través de la exposición de una serie de objetos íntimamente ligados a su propietario” (MATEO, 2011, p. 512).

En una casa museo el público revive, evoca, imagina o identifica cómo sería la vida cotidiana en su interior, mediante la contemplación de unos objetos que fueron utilizados por sus habitantes. Estos objetos se convierten en elementos identificadores de una determinada forma de vida, materializada a través de una serie de prácticas, expresiones, conocimientos y técnicas heredadas y transmitidas de individuo a individuo y de generación a generación. Se trata de un itinerario mnemotécnico que permite que el público comprenda el discurrir cotidiano en una época concreta o de una clase social determinada y llegue a identificarse como parte de su cultura. [...] El espacio de la casa museo se transforma en un lugar que refleja cierto fetichismo por la vida privada –revela signos de ocupación o evidencias explícitas de lo cotidiano-, y, a la vez, es una proyección pública del personaje o acontecimiento. La información que tenemos de los modos de vida en el interior de una casa museo es prácticamente desconocida, a pesar de la existencia de fuentes documentales que mencionan la actividad de sus moradores dentro de la vivienda o la relación de objetos que contenían (MATEO, 2011, p. 512).

Foi com o objetivo de evocar a vida dos seus habitantes por meio dos objetos que a eles pertenciam, que os acervos tanto de Cora Coralina quanto de Pedro Ludovico foram incorporados aos seus respectivos museus. No sítio da instituição, consta que o acervo de Cora Coralina foi “doado pela família”, e “é constituído de objetos pessoais, manuscritos, datiloscritos, hemeroteca, fotos, correspondências, utensílios domésticos, livros e móveis”⁵. O acervo de Pedro Ludovico, por sua vez, compreende “documentos pessoais e políticos, livros, fotografias, mobiliário, porcelana, prataria, cristais e ainda objetos pessoais de Pedro Ludovico, de sua mulher, dona Gercina Borges Teixeira e dos filhos”⁶.

Para não estendermos muito, trago aqui alguns exemplos da exposição que ilustram o que as instituições museais querem ressaltar tanto em relação a Cora quanto a Ludovico. Até 2018, o museu-casa de Cora Coralina tinha uma expografia que buscava destacar a sua vida por meio dos seus objetos, colocados como se ela mesma os tivesse posto. Ou seja, buscava induzir o visitante a compartilhar da vida de Cora, e imaginar a casa como ela havia deixado, como mostra a imagem abaixo:



Imagem 3: Museu Casa de Cora Coralina. Fonte: Museu Casa de Cora Coralina. Disponível em: <https://www.museucoracoralina.com.br/site/institucional-galeria/> Acesso em 20/02/2024

A imagem ressalta a escrivaninha onde Cora escrevia suas poesias e contos. A velha máquina de escrever e a cadeira complementavam um espaço que buscava emular a atmosfera onde a homenageada estava inserida. Em 2018, o museu passou

⁵ <https://www.museucoracoralina.com.br/site/acervo/> Acesso em: 10 de março de 2024.

⁶ <http://www.seduca.go.gov.br/museuvirtual/pedro.html> Acesso em: 09 de março de 2024.

por um grande processo de requalificação da sua exposição permanente dando maior destaque para a própria poesia.



Imagem 4: Museu Casa de Cora Coralina. Fonte: Museu Casa de Cora Coralina. Disponível em: <https://www.museucoracoralina.com.br/site/institucional-galeria/> Acesso em 20/02/2024

Como se observa na imagem acima, a máquina de escrever passou a ser um lugar de onde saíam palavras que tomavam conta de todo o ambiente. Isso também se repetiu em toda a Casa Velha da Ponte, como na poesia saindo na fumaça da panela no fogão a lenha, ou escorrendo lentamente pela água da bica, como demonstra a imagem abaixo.



Imagem 5: Museu Casa de Cora Coralina. Fonte: Museu Casa de Cora Coralina. Disponível em: <https://www.museucoracoralina.com.br/site/institucional-galeria/> Acesso em 20/02/2024

Já em relação a Pedro Ludovico, a expografia do museu tenta emular o ambiente tal qual fora deixado pela família do homenageado. Talvez a única alteração tenha sido a inclusão da máscara mortuária de Pedro Ludovico no pequeno escritório anexo ao seu quarto, como podemos observar na imagem abaixo.

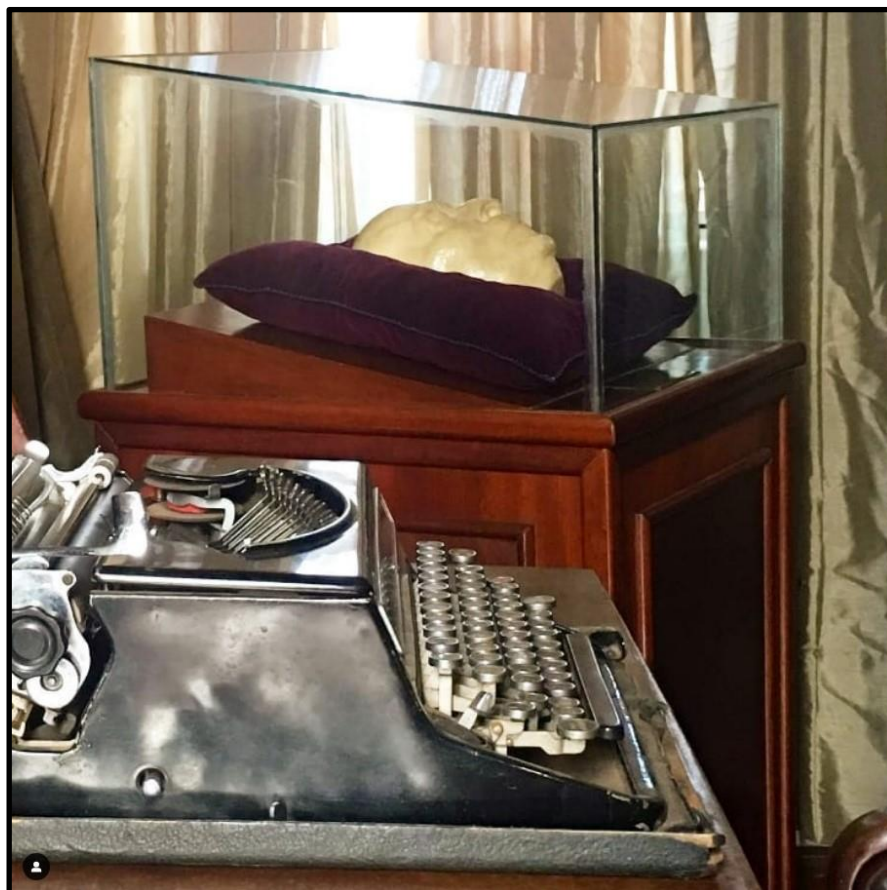


Imagem 6: Museu Pedro Ludovico. Fonte: Museu Pedro Ludovico. Disponível em: <https://www.instagram.com/museupedroludovico/> Acesso em 22/02/2024

No mais, o Museu Pedro Ludovico busca incitar no visitante a presença de Pedro e sua família, principalmente sua esposa, Gercina Borges Teixeira⁷, e seus seis filhos⁸. Isso fica evidente no espaço destinado a cada um na expografia da instituição, tendo sempre Pedro Ludovico como o fio condutor da narrativa. Na sala de estar, como revela a imagem abaixo, destacam-se os livros que formaram o intelectual, que lia

⁷ Em relação a Gercina Borges Teixeira há que ressaltar que o lugar destinado a ela não condiz com sua biografia, colocando-a como uma dona de casa em detrimento da grande liderança feminina que foi, à frente de vários projetos, principalmente relacionados à saúde (ARAÚJO, 2016).

⁸ Mauro Borges Teixeira (1920-2013), Livia Teixeira Bahia (1921-2011), Pedro Ludovico Teixeira Júnior (1923-2012), Paulo Borges Teixeira (1927-1996), Antônio Borges Teixeira (1931-1952) e Goiânio Borges Teixeira (1936-2018).

filósofos e literatura em francês; espaço também destinado à diversão, por meio da televisão, e de ser um lugar mais intimista, onde recebia os amigos para reuniões políticas.

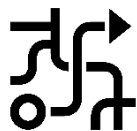


Imagem 7: Museu Pedro Ludovico. Fonte: Museu Pedro Ludovico. Disponível em: <https://www.instagram.com/museupedroludovico/> Acesso em 22/02/2024

A sala de jantar, como podemos observar na imagem abaixo, é outro espaço de muito destaque na casa, com a mesa posta com baixelas e pratos de porcelana, talheres de prata e taças de cristal. Embora na exposição esteja sempre dessa forma, a mesa não era montada assim para o dia a dia, somente para ocasiões especiais, como as ligadas a jantares políticos.



Imagem 8: Museu Pedro Ludovico. Fonte: Museu Pedro Ludovico. Disponível em: <https://www.instagram.com/museupedroludovico/> Acesso em 22/02/2024



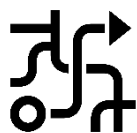
O Museu Pedro Ludovico é também o museu da cidade de Goiânia. É o espaço destinado a representar a história da cidade. Ou seja, Pedro e Goiânia estão intrinsecamente ligados, a cidade não existiria sem o político e o político provavelmente não teria a carreira que construiu sem a cidade. O museu trata de Pedro e sua obra, Goiânia (SOUZA, 2021). O folder do Museu Pedro Ludovico, de 2010, por exemplo, está dividido em seis partes: a casa, Pedro Ludovico, Dona Gercina, o político, a família e a construção de Goiânia. Na parte “o político” foi ressaltada, dentre outras coisas, a sua fala sobre os que se opunham à construção da nova capital:

[...] os antimudancistas formavam uma legião na antiga capital e passaram a atacar fortemente o governo [...] dizia-se que não passávamos de um visionário, de um sonhador. Por mais de uma vez, fomos tachados de louco... De um modo geral, o plano foi recebido com frieza, quase indiferença por parte da população. (Pedro Ludovico Teixeira, 1966, apud MUSEU PEDRO LUDOVICO, 2010).

Foi com a ideia e a construção de Goiânia, que Pedro Ludovico pavimentou a sua trajetória política. Os percalços que enfrentou foram constantemente ressaltados para glorificar ainda mais o feito e o transformar em um mito para a história de Goiás (SOUZA, 2021). Pedro Ludovico e Goiânia estão entrelaçados em livros de história, de memória e até mesmo em narrativas audiovisuais (SOUZA, 2023). A expografia do museu apenas reforça o discurso que Pedro Ludovico reiterou durante toda a vida, o de que sem a sua habilidade política não haveria Goiânia.

Diferentemente de Cora Coralina, que nasceu na Casa Velha da Ponte e carregou consigo, por meio da sua profícua produção literária, toda a sua trajetória de dois séculos de história, a casa de Pedro Ludovico, por sua vez, representou a sua vitória pessoal diante do processo de construção de Goiânia. O tempo da casa de Cora e o tempo da casa de Ludovico são completamente diferentes, o primeiro consagrando a poesia, a memória da relação dela com o local, o segundo reforçando a narrativa oficial, instituindo um marco necessário para história e a memória da jovem capital de Goiás.

A historiadora Andréa Delgado, em seu interessante estudo sobre a construção de Cora Coralina como Mulher-Monumento, definiu o Museu de Cora como um “Museu Biográfico” (DELGADO, 2003, p. 19). Entretanto, acreditamos que esse termo não poderia ser usado no caso de Pedro Ludovico, por exemplo, pois a



exposição não contempla a sua “biografia” (no sentido do nascimento à morte), e sim ressalta a sua biografia política, selecionada pela memória do próprio, quando escreveu o seu livro *Memórias* (BARRETO, 2001; SOUZA, 2020).

Não obstante, a casa de Cora Coralina é, antes de tudo, uma Casa Histórica, tombada no final da década de 1970, cujo sentido narrativo só encontrou uma proeminência na memória da cidade devido à famosa poetisa. A Casa Velha da Ponte está intrinsecamente ligada à sua poesia, à sua memória, à sua história e à sua atuação na antiga capital, tanto que se tornou o seu símbolo maior e serviu como principal ferramenta de propaganda quando da candidatura da Cidade de Goiás como Patrimônio da Humanidade⁹ (DELGADO, 2003).

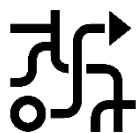
O Museu Pedro Ludovico, por sua vez, só foi tombado na década de 1980, quando os arranjos para a consagração da sua memória, por meio de uma instituição museal, estavam adiantados. Ou seja, a casa de Pedro Ludovico é uma casa que se tornou patrimonializada devido ao seu morador ilustre, como também aconteceu com o seu túmulo e o cemitério que o abriga (SOUZA, 2021).

Nesse sentido, o Museu Casa de Cora Coralina e o Museu Pedro Ludovico serviram, cada um a seu modo, para moldar a imagem heroica de seus homenageados, propagar, difundir e preservar essa memória histórica que foi, anteriormente, pensada, talhada e moldada para gerar o efeito desejado, qual seja, a construção da Mulher-Monumento no primeiro caso e a consagração do mito no segundo. Em ambos os casos, a narrativa expográfica sugere, antes de tudo, uma hagiografia, suprimindo fatos que poderiam colocar as personagens em situações desabonadoras, mas que daria muito mais humanidade a elas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No começo deste ensaio enfocamos três semelhanças entre as biografias de Cora Coralina e Pedro Ludovico, porém, há uma diferença a ressaltar: enquanto a escritora desnudou sua cidade, e em especial sua casa, em verso e prosa, tornando

⁹ “[...] a Cidade de Goiás, passado o trauma, primeiro da decadência do ouro e, posteriormente, da mudança da capital, conseguiu encontrar o seu sentido histórico por meio do patrimônio, que se iniciou na segunda metade do século XX, com os primeiros tombamentos. O ápice desse processo ocorreu em dezembro de 2001 quando, em Helsinque, na Finlândia, a antiga capital do estado foi inscrita na Lista do Patrimônio Histórico da Humanidade, pela UNESCO. O discurso norteador do processo de tombamento foi justamente a sua arquitetura, a sua localização e a sua memória histórica” (SOUZA, 2021, p. 133-134).



a antiga capital conhecida nacionalmente, Pedro Ludovico, por sua vez, ao criar Goiânia, quase destruiu a sua terra natal. Para justificar a mudança, o médico Ludovico analisou a velha Goiás como a um doente sem perspectiva de melhora, condenada a se sufocar encrustada na Serra Dourada (SOUZA, 2021a).

Os museus de Cora e Ludovico, embora da mesma tipologia, apresentam algumas diferenças consideráveis: a primeira reside na natureza deles, enquanto o museu da poetisa é privado, o museu do político é público; a segunda e bem mais importante é na forma de representação da residência. Enquanto o Museu Casa de Cora Coralina aponta para o passado, para as raízes da poetisa e sua representatividade na história e na memória de Goiás, o Museu Pedro Ludovico aponta para o futuro (mesmo estando no passado!), já que a sua narrativa está alicerçada na construção de Goiânia e no que ela representou para o desenvolvimento socioeconômico do estado. Ambos se complementam em suas diferenças e suas expografias conseguem, de forma resumida, contemplar a complexidade da história de Goiás, por isso, a importância de se visitar esses dois museus, únicos em suas tipologias no estado.

REFERÊNCIAS

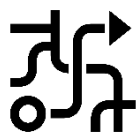
AFONSO, Micheli Martins. *Uma abordagem brasileira sobre a temática das Casas-Museu: classificação e conservação*. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) - Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015, 141p.

ARAÚJO, Raquel Corino de. *Espaços, silêncios e gênero: a invisibilidade de dona Gercina Borges no discurso expográfico do Museu Pedro Ludovico*. Monografia (Graduação em Museologia) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2016, 63p.

BARRETO, Roseli de Fátima Brito Netto. *As estratégias da memória em Goiás: Política Cultural e criação do Museu Pedro Ludovico*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2001, 140p.

BESSA, Rúbio Dorneles de. *Interações tecnológicas e vivências educativas no Museu Casa de Cora Coralina: análise sociológica das intervenções na expografia*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021, 121p.

BRITTO, Clovis Carvalho. Entre a casa e o museu: itinerários da produção da crença no acervo de Cora Coralina. *Museologia & Interdisciplinaridade*, nº 5, p. 207-222, 2014.



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

CHAGAS, Mário. A poética das casas museus de heróis populares. *Revista Mosaico*. Vol. 2. n. 4, p. 4-12, 2010.

COELHO, Gustavo Neiva. *Guia dos bens imóveis tombados em Goiás*. Goiânia: Instituto de Arquitetos do Brasil, 1999.

CORALINA, Cora. *Estórias da Casa Velha da Ponte*. São Paulo: Global, 2014.

DELGADO, Andréa Ferreira. *A Invenção de Cora Coralina na Batalha das Memórias*. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003, p. 508p.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FAUSTO, Boris. *História Concisa do Brasil*. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2010.

MATEO, Soledad Pérez. Las Casas Museo como salvaguarda del patrimonio inmaterial: El mobiliario como exponente de una cultura ya desaparecida. *II Seminario de Investigación en Museología de los países de lengua portuguesa y española*. Buenos Aires: Consejo Internacional de Museos, 2011, p. 509-525. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/10273.pdf> Acesso em: 3 de Março de 2024.

NORA, Pierre. Entre História e Memória: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: EDUC (10), p. 07-28, p. 1993.

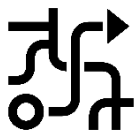
OLIVEIRA, Adriana Mara Vaz de. *Fazendas goianas: a casa como universo de fronteira*. Goiânia: Editora UFG, 2010.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. As tragédias como evento hermenêutico: as enchentes do Rio Vermelho na Cidade de Goiás. *História e Cultura*, v.3, n. 3, p. 306-324, 2014.

PONTE, António Manuel Torres da. *Casas-Museu em Portugal: teorias e práticas*. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Universidade do Porto, Porto, 2007, 282p.

REIS, Claudia Barbosa. Cora Coralina e sua casa silenciosa. In: *Revista UFG*, nº11, p. 120-127, 2011.

ROCHA, Hélio. *Tu és Pedro: uma biografia de Pedro Ludovico Teixeira*. Goiânia: Kelps, 2016.



SOUZA, Ana Cristina de Deus e. *Entre monumentos e documentos: Cidade de Goiás, Cora Coralina e o dossiê de tombamento*. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2009, 133p.

SOUZA, Rildo Bento de. Pedro Ludovico e Goiânia: uma análise do filme *Pedro Fundamental* (1992). *Revista Nós: cultura, estética e linguagens*, v. 8, n. 1, p. 3-17, 2023.

SOUZA, Rildo Bento de. *As raízes profundas do jequitibá: o processo de construção mítica de Pedro Ludovico Teixeira*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2021.

SOUZA, Rildo Bento de. Anamnese, diagnóstico e terapêutica: o discurso médico na transferência da capital de Goiás. *História: Debates e Tendências*, v. 21, p. 113-129, 2021a.

SOUZA, Rildo Bento de. Nas trilhas de uma autobiografia política: uma análise das biografias de Pedro Ludovico Teixeira. *OP SIS*, v. 20, p. 1-12, 2020.

TAMASO, Izabela Maria. Relíquias e Patrimônios que o Rio Vermelho levou... In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia. (Orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 199-220.

TELES, José Mendonça. *A vida de Pedro Ludovico*. Fundação de Goiânia. 2ª edição. Goiânia: Kelps, 2004.

UNES, Wolney. *Identidade art déco de Goiânia*. São Paulo: Ateliê Editorial; Goiânia: Ed. da UFG, 2001.

FONTES

GOIÁS. *Decreto nº 2.488*, de 5 de Julho de 1985.

MUSEU PEDRO LUDOVICO. *Folder*. Goiânia, 2010.

UNES, Wolney (Coord.) *Goiânia art déco: acervo arquitetônico e urbanístico – dossiê do tombamento*. Goiânia: Instituto Casa Brasil de Cultura, 2010.

Recebido em 02/03/2024

Aprovado em 09/04/2024