

# Memória submersa: a economia do trágico no Museu-Casa de Cora Coralina

Submerged memory: the economics of the tragic in the House-Museum of Cora Coralina

Clovis Carvalho Britto\*

**Resumo:** Este artigo analisa a economia do trágico no Museu-Casa de Cora Coralina, em Goiás-GO. Investiga a economia simbólica em torno da enchente do Rio Vermelho que invadiu o museu e o modo como este evento crítico interferiu na configuração das exposições museológicas. Problematiza a tensão, atributo do dramático, presente na exposição tendo como fio condutor o modo como as diferentes memórias sobre a enchente se entrecruzaram na produção da crença em Cora Coralina.

Palavras-chave: Cora Coralina. Economia do trágico. Exposição Museológica.

**Abstract:** This paper analyzes the economics of the tragic in the House-Museum of Cora Coralina, in Goiás-GO. It investigates the symbolic economy around the flood of the Red River that invaded the museum and the way this critical event interfered in the configuration of the museological exhibitions. It problematizes the tension, an attribute of the dramatic, present in the exhibition, having as a guiding thread the way the different memories about the flood interbred in the production of the belief in Cora Coralina.

Key-words: Cora Coralina. Economic of the tragic. Museological exhibition.

“Tenho um rio que fala em murmúrios.  
Tenho um rio poluído.  
Tenho um rio debaixo das janelas  
da Casa Velha da Ponte.  
Meu Rio Vermelho [...]  
Rio Vermelho, líquido amniótico  
onde cresceu da minha poesia, o feto,  
feita de pedras e cascalhos.  
Água lustral que batizou de novo meus cabelos brancos”  
(CORALINA, 2001a, p.47-49).

## 1. Introdução

No poema “Rio Vermelho”, de *Meu livro de cordel*, Cora Coralina (2001a) revela possuir um rio que fala em murmúrios debaixo das janelas da Casa Velha da Ponte, constituindo uma espécie de ode à passagem do tempo. Talvez, por essa razão, os símbolos aquáticos sejam um dos motivos recorrentes em sua poética, visto

---

\* Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília e Doutorando em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa. É professor na graduação em Museologia da Universidade de Brasília e no Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. clovisbritto5@hotmail.com

que, assim como o tempo, exercem uma função desintegradora. Desse modo, não é coincidência a presença da água, especialmente do Rio Vermelho, em seus poemas metalinguísticos: “líquido amniótico onde cresceu da minha poesia, o feto” (CORALINA, 2001a, p.49); “minha poesia [...] veio escorrendo num veio longínquo de cascalho” (IDEM, p.104).

Todavia, o Rio Vermelho assumiu essa importância e se tornou o rio da poeta em virtude de sua casa natal ter sido construída em suas margens. Nesse aspecto, a imagem de um rio debaixo das janelas se reveste da função referencial da linguagem. A casa se tornou um “barco encalhado no rio”, uma extensão do mesmo. Ambos testemunharam a infância e a velhice da escritora. Daí não ser metafórico quando dizemos que Cora Coralina (1889-1985) escreveu sua obra na beira e, nesse aspecto, a água e a casa que surge das pedras consistem em dois *leitmotivs* de sua obra. No mesmo sentido, água e pedra são elementos fundadores de sua estética ao ponto de se tornarem fontes significativas para a construção de imagens alquímicas (RIBEIRO, 2006; FERNANDES, 2009).

Cora Coralina estabelece em sua obra uma simbiose com o rio, a casa e a cidade realizando uma alquimia poética ao ponto de admitir que a função dos poetas é “rabiscar de ouro o lixo pobre” (CORALINA, 2001b, p.111). A mesma operação poética e alquímica pode ser ampliada para a transformação de sua casa natal em um museu-casa. Na verdade, ao musealizar a Casa Velha da Ponte, o Rio Vermelho, a anfitriã do espaço e os personagens de sua poesia também foram musealizados. Assim como a poética da memória, empreendida em sua literatura, as exposições museológicas, por meio da poética das coisas, também promoveram operações alquímicas.

Conforme aponta Andrea Delgado (2003), a amálgama instituída entre a poeta e a casa é complexa e constitui um dos principais mecanismos no processo de monumentalização de Cora Coralina, visto que a escritora teria convertido sua residência em templo da memória autobiográfica familiar e coletiva. Em sua obra e em depoimentos, percebemos que a Casa Velha da Ponte foi associada à Cora Coralina e vice-versa: casa símbolo da reunião das duas pontas da vida, ao morar na infância e na velhice; “teto todo seu”, espaço onde escreveu e realizou a maior parte de seu projeto literário; casa-personagem da maioria de seus poemas, contos e crônicas; casa-lembrança por reunir a história da sua família que se confunde com a da ocupação bandeirística do interior brasileiro (BRITTO; SEDA, 2009).

Inaugurada em 20 de agosto de 1989, na data em que se comemorou o centenário de nascimento da escritora, a “Casa de Cora” (Figura 1), como é comumente chamada, coopera com a paisagem na realização de duas tarefas que se aproximam das que Eneida Cunha (2003) identificou ao analisar a Casa de Jorge Amado: reinvestir a inscrição da memória e plasmar a narrativa autobiográfica. A casa se torna, desse modo, uma construção autobiográfica com forte assinatura e, como um texto, impõe a sua própria narrativa “aberta à leitura, mas resistente às interpretações que a desvirtuem, que rasurem ou alterem a imagem instituída do escritor” (p.125).



**Figura 1** - Museu-Casa de Cora Coralina. Foto: Rita Elisa Seda, 2009

O Museu-Casa de Cora Coralina se tornou um dos principais espaços de fabricação/consagração do legado coraliniano na medida em que foi montado no espaço biográfico eleito pela autora, lugar que reúne seus objetos pessoais, reconta uma leitura específica da obra e de sua história de vida e que se tornou o principal guardião de seu acervo pessoal (embora não seja o único) (BRITTO, 2011). Em 31 de dezembro de 2001, o museu sofreu graves danos em virtude de uma enchente de grandes proporções. Neste artigo, o intuito é visualizar em que medida a enchente do Rio Vermelho, ao incidir sobre o museu-casa, acionou uma “economia do trágico”

tornando-se legado significativo no mercado de bens simbólicos que produz a crença em Cora Coralina (BOURDIEU, 2002).

## 2. Museus e “economia do trágico”

Episódios como enchentes consistem em formas de expressão dramáticas, comunicando situações limítrofes. Os documentos que registram o fato são espécies de atos de um mesmo drama, rerepresentado para diferentes assistências a partir da fotografia, das matérias jornalísticas, dos relatórios técnicos, da exposição museológica etc. Cada uma dessas formas de expressão reverbera e reelabora, ao seu modo, uma tensão marcada pela tragédia e seus desdobramentos simbólicos.

O trágico, nesse aspecto, é concebido enquanto uma das formas de expressão dramática. Conforme destacou Emil Staiger (1997), as figuras trágicas terminam em uma situação-limite em que se rompem as normas e anula-se a realidade humana: “o trágico, porém, não frustra apenas um desejo ou uma esperança casual, mas destrói a lógica de um contexto, do mundo mesmo” (p.148). Por outro lado, sublinha que a mesma limitação que ameaça o ser humano de desespero trágico, possibilita a saída inesperada do cômico: “se dizemos que o trágico faz explodir os contornos de um mundo, diremos do cômico que ele extravasa as bordas desse mundo e acomoda-se à margem, numa evidência despreocupada. [...] O cômico cria a tensão para desfazê-la em seguida” (p.153-158).

Na verdade, existe uma ação dramática que atravessa a exposição museológica, marcada pela intromissão de elementos narrativos e líricos. Nesse aspecto, a musealização se torna exemplo de drama na medida em que sugere uma “presentificação de ações e feitos, que resulta num fingimento de ação” (PALLOTTINI, 1999, p.98). Aqui compreendemos a musealização nos termos apresentados por Marília Cury, como um conjunto de procedimentos sobre objetos (aquisição, conservação, documentação, pesquisa, comunicação) que se inicia “ao selecionar um objeto de seu contexto e completa-se ao apresentá-lo publicamente por meio de exposições, de atividades educativas e de outras formas” (CURY, 2005, p.26).

Intenta, nesse aspecto, seduzir o público e produzir uma narrativa poética nos interstícios do “fingir ser” e do “fingir crer”, típica da dramaturgia. É sob essa ótica, construída a partir da visualização do dramático como um dos gêneros integrantes da poética dos museus, que reconhecemos as suas articulações nas exposições

museológicas. Talvez, por esse motivo, Fath Davis Ruffins acredite que para compreender uma exposição é necessário concebê-la como um cenário dramático: “as cores, os níveis de luz, os estímulos visuais, o som, o drama da montagem e do design, a beleza e a originalidade dos objetos específicos – tudo isso tem um papel no desenvolvimento da metáfora, da tradução, da narrativa construída, da ficção que é a exposição” (ENNES, 2003, p.1). Situação que obtêm uma expressiva carga poética quando representa fatos e personagens relacionados a conflitos e tensões, especialmente em sua faceta trágica.

Desse modo, o trabalho com a memória sobre situações críticas também se reveste de tensões que atravessam as representações instituídas pelo fazer museológico. Portanto, o trabalho que os museus desenvolvem com relação a essas temáticas “também ele é tenso, denso e dramático; também ele pode ser utilizado como um dispositivo que tanto serve para cerzir e produzir coesão social como para esgarçar e fragmentar relações” (CHAGAS; ABREU, 2007, p.135).

Nesse sentido, dialogamos com Telma Camargo Silva quando problematizou que se os eventos críticos “não são pontuais e sim resultados de um processo em que alinhamentos sociais e o mundo simbólico são construídos e reconstruídos historicamente” (SILVA, 2010, p.24), as demandas sobre essa musealização contribuem para uma maior compreensão das memórias e das relações de pertencimento elaboradas em torno dessas tensões/configurações:

No processo da vivência desses eventos e das rupturas por eles causadas, a produção da memória é um dos elementos significativos para a apreensão do significado por eles engendrado. No jogo da lembrança e do esquecimento pertinente à produção da memória, diversas narrativas produzidas sobre os eventos críticos articulam, de um lado, o discurso oficial e, de outro, as múltiplas narrativas trazidas pelos sobreviventes. Em muitos casos, as lembranças apontam para a contínua repetição do drama vivido, sinalizando que o rito de passagem, performativo da superação do trauma e do terror, não foi ainda vivenciado, persistindo a condição de vitimização. Em outros, os processos narrativos formulam novas identidades fortalecidas pelo empoderamento advindo da perspectiva assumida de agência em face do drama (SILVA; SOUZA; ECKERT, 2011, p. 269).

Essa vertente dramática ganha fôlego nas exposições dos museus-casas, tipologia que “encena uma dramaturgia de memória toda especial, capaz de emocionar, de quebrar certas barreiras racionais, de provocar imaginações, sonhos e encantamentos” (CHAGAS, 2013, p.303). Conforme destacou Aparecida Rangel (2007), no museu-casa o drama é evidenciado, “sobretudo em função da ausência

física de seu objeto mais proeminente, ou seja, o personagem que lhe dá sentido, o anfitrião do espaço. Na realidade, esse tipo de museu nasce a partir da morte” (p.81).

Cientes dessas questões, analisaremos as configurações de uma economia simbólica nas narrativas relacionadas a eventos críticos, tendo como estudos de caso a enchente que invadiu o Museu-Casa de Cora Coralina em 2001. A categoria “evento crítico” se relaciona à linguagem do sofrimento e à experiência traumática, aos dramas individuais ou coletivos que promovem rupturas na vida cotidiana (DAS, 1995). O que designamos “consumo do trágico” consiste na difusão e consolidação de determinadas crenças amparadas na catástrofe, na dor ou na morte, reinvestindo a inscrição da memória e plasmando/consolidando determinadas narrativas biográficas.

Talvez, por essa razão, o “consumo do trágico” esteja tão presente nas exposições museológicas como uma das formas de produção da crença na intimidade, na superação das adversidades e no heroísmo. Os museus, ao encenarem a imortalidade, venceriam a morte através do culto a certos objetos e personagens do passado, afirmando-os no presente (ABREU, 1996) a partir da seleção de mecanismos para o estabelecimento de uma “presença dos ausentes” (EL FAR, 2000), garantindo a sobrevivência de determinadas memórias:

A memória é um trabalho. Como atividade, ela refaz o passado segundo os imperativos do presente de quem rememora, resignificando as noções de tempo e espaço e selecionando o que vai e o que não vai ser ‘dito’, bem longe, naturalmente, de um cálculo apenas consciente e utilitário. Quem aceita fazer o trabalho da memória, o faz por alguma ordem de razões importantes, dentre as quais estão a busca de novos conhecimentos, a realização de encontros com outros e consigo mesmo, de forma a que os resultados sejam enriquecedores sob o ponto de vista individual e coletivo. A rememoração pode ser um difícil processo de negociação entre o individual e o social, pelo qual identidades estejam permanentemente sendo construídas e reconstruídas, garantindo-se uma certa coesão à personalidade e ao grupo, concomitantemente. A guarda de uma memória comum é fator essencial na formação e manutenção de grupos (de tamanhos e tipos variados), bem como é elemento base de sua transformação. Por isso, não pode sofrer mudanças abruptas ou arbitrarias, sob o risco de desintegrar referenciais fundadores e ameaçar a própria manutenção da identidade do grupo. Esta dimensão da memória, que lhe dá limites e demanda reelaboração permanente, vincula-se a um fenômeno que a literatura especializada chama de ‘trabalho de enquadramento’ da memória (GOMES, 1996, p.6-7).

A memória enquanto um trabalho de enquadramento também é permanentemente reconstruída através das exposições museológicas, pensadas ou estimuladas por “guardiões” que pretendem, por meio de estratégias comunicativas,

imortalizar certas versões, promover repertórios e consolidar determinados silêncios. Esses pressupostos dialogam com os apresentados por Suely Kofes (2001) quando projetou fazer da intenção biográfica um exercício etnográfico. Para tanto, a autora destaca que não narrar alguém ou algo é um mecanismo eficaz de instituí-los como “mortos” metaforicamente, de conferir uma identidade a partir da não identificação. Soma-se a esse fato, o reconhecimento de que a memória se pauta em um jogo entre lembranças e esquecimentos e, no âmbito individual, na tensão entre o que deve ser lembrado, narrado, fabricado.

Para tanto, problematizamos em que medida determinados silenciamentos, silêncios e vozes dissonantes são convenientes na construção dos repertórios e manipulação de legados, contribuindo para o velamento de determinadas informações e para a fabricação/consagração de certos discursos, muitas vezes, trágicos. Acreditamos que, assim, será possível captar a vertente dramática nos museus, e nos museus-casas em particular. Dramaturgia de memória que atravessa a trajetória do personagem homenageado, os repertórios mobilizados, as cenas e os bastidores da exposição museológica, atingindo o clímax nas múltiplas significações provocadas no encontro com os diferentes públicos.

### **3. Exposição museológica e “memória das águas”**

Os eventos críticos, muitas vezes, extrapolam as narrativas empreendidas pelas exposições museológicas, tornando parte constitutiva da história do próprio museu e dos bastidores e cenas dos processos de musealização. Nesse aspecto, identificaremos algumas estratégias de produção da crença em Cora Coralina a partir do modo como determinados agentes promoveram agenciamentos em prol de sua distinção nas tramas da economia simbólica, em especial evidenciando como a equipe do Museu-Casa de Cora Coralina conseguiu manipular a energia social do campo de produção cultural a partir das marcas deixadas por um evento trágico.

Tendo como referência as configurações da exposição temporária apresentada ao longo do primeiro semestre de 2002, em virtude da enchente do Rio Vermelho de 31 de dezembro de 2001 que atingiu o museu e seu acervo, problematizaremos de que modo o “consumo do trágico” se tornou significativo marco na captação de recursos que garantiriam e garantem as engrenagens de uma economia simbólica. Desse modo, visualizaremos como a enchente propiciou lucros simbólicos e materiais para o museu e seus agentes, ao mesmo tempo em que evidenciou tensões na

“batalha das memórias” que fabrica a imortalidade de personalidades consideradas significativas no campo do patrimônio cultural brasileiro.

A primeira exposição de longa duração do Museu-Casa de Cora Coralina foi inaugurada como ponto alto das comemorações do centenário da poeta e permaneceu montada de 20 de agosto de 1989 até 31 de dezembro de 2001. Na elaboração dessa exposição, as museólogas Célia Corsino e ViginiaPapaiz e a arquiteta Cláudia Vasques recorreram ao acervo documental da poeta para a obtenção de fotografias de diversos momentos de sua vida espalhando-as premeditadamente pela antiga residência e, além de exporem a biblioteca pessoal, colocaram três cadernos de manuscritos e algumas correspondências em vitrines. De um modo geral, consistia na exposição dos objetos de uso pessoal de Cora Coralina e representação de espaços de uso doméstico, com destaque para a “sala de visitas”, o “escritório”, a “cozinha” e o “quarto” da escritora (BRITTO, 2014).

Em 31 de dezembro de 2001, o Rio Vermelho (Figura 2) que embalou a trajetória e a poesia de Cora adentrou o museu danificando o imóvel e o jardim, atingindo manuscritos com poemas, jornais, fotografias, o mobiliário e os objetos biográficos - aqueles que “envelhecem com seu possuidor e se incorporam à sua vida” (BOSI, 2003, p.441).



**Figura 2** - Enchente do Rio Vermelho em 31 dez. 2001. Acervo do Museu-Casa de Cora Coralina

Nesses termos, o evento crítico possibilitou a eclosão de uma memória submersa que aqui, em certa medida, dialoga com a categoria memória subterrânea, esquadrinhada por Michael Pollak (1989) ao analisar “processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias” que se opõem às “memórias oficiais”, apresentando um processo de “subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise” (POLLAK, 1989, p.4). Por outro lado, a noção de memória submersa pretende destacar os silêncios, intenções e gestos empreendidos nos processos de reconfiguração do museu e de esquadrinhamento de sua musealização e que, muitas vezes, permanecem nos bastidores. Ações que consistem em uma das formas de “enquadramento da memória”:

O trabalho de enquadramento da memória se alimenta do material fornecido pela história. Esse material pode sem dúvida ser interpretado e combinado a um sem-número de referências associadas; guiado pela preocupação não apenas de manter as fronteiras sociais, mas também de modificá-las, esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro. Mas, assim como a exigência de justificação discutida acima limita a falsificação pura e simples do passado na sua reconstrução política, o trabalho permanente de reinterpretação do passado é contido por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos. [...] Além de uma produção de discursos organizados em torno de acontecimentos e de grandes personagens, os rastros desse trabalho de enquadramento são os objetos materiais: monumentos, museus, bibliotecas etc. A memória é assim guardada e solidificada (POLLAK, 1989, p.8-9).

Eventos críticos, além de aflorarem memórias submersas/subterrâneas, também contribuem para a instituição de mecanismos de musealização da dor, seja para evitar que os fatos caiam no esquecimento, como alerta e resistência, seja como estratégia para a captação de lucros simbólicos e econômicos em virtude da “explosão discursiva” em torno dos fatos resumida no entendimento da “destruição como atração” (GOMIDE, 2007).

No caso da enchente do Rio Vermelho em Goiás, Cristina Gomide (2007) apresenta o rio como fonte de ambiguidades e contradições, especialmente no campo das políticas patrimoniais. Destaca, por exemplo, os cartões postais com fotos da enchente que foram comercializados como “eventos turísticos”, marcados pelo trânsito passado e presente, perdas e ganhos. Em sentido similar, Izabela Tamasso (2007) conclui que a enchente propiciou o alargamento das tensões entre os patrimônios coletivos e públicos e os patrimônios pessoais ou familiares:

Em nome do patrimônio, as fachadas voltaram ao estilo colonial; o Museu Casa de Cora Coralina não apenas foi recuperado fisicamente, mas ganhou também um novo projeto museológico; as pontes lograram oportunidade de serem recuperadas na direção do estilo mais similar ao início do século. A Cruz do Anhanguera foi transferida para o Museu das Bandeiras, e uma réplica foi colocada em seu lugar. E, assim, a propósito da enchente, a cidade se tornou mais cenográfica. 'Bendita enchente!', diziam alguns. Também bendita para outros, uma vez que desvelou grupos de interesses e permitiu que várias decisões não fossem mais recebidas ingenuamente (TAMASO, 2007, p.217).

Conforme explicitou Izabela Tamaso (2007), a enchente contribuiu para a visualização do confronto entre os usos plurais da categoria "patrimônio", a partir das tensões entre os artefatos privados e públicos, sagrados e profanos, pessoais e coletivos, evidenciando o sistema de exclusão inerente à lógica da conservação patrimonial. Surge uma revisão da hierarquização das categorias patrimoniais e, enquanto o Museu-Casa de Cora Coralina recebeu atenção, os bens privados, não midiáticos, dos moradores vizinhos (patrimônios pessoais ou familiares), não obtiveram o mesmo espaço na imprensa e nas ações das instituições públicas e privadas.

O diagnóstico realizado por Célia Corsino (coordenadora geral do projeto de preservação documental do acervo) e por Lygia Guimarães (consultora técnica) informa que o museu-casa foi poupado em um primeiro momento, mas a água adentrou pela frente do imóvel, pelo jardim e pelo porão, contribuindo para que a lama adentrasse todos os cômodos (Figura 3). Após a enchente, a população se mobilizou para a retirada dos objetos do museu, acolhidos nas casas de vizinhos que não haviam sido atingidas. Também foi retirada uma parcela do acervo de manuscritos originais e, além disso, os documentos em pior estado foram congelados em dois frízeres domésticos.



**Figura 3** - “Quarto” após enchente em 31 dez. 2001. Acervo do Museu-Casa de Cora Coralina

Devido à importância simbólica e econômica que o museu-casa conquistou na dinâmica turística da Cidade de Goiás, ele se manteve aberto durante oito meses com uma exposição de curta duração e os visitantes puderam acompanhar os procedimentos de restauração do imóvel, dos objetos e da documentação, motivados pelo que poderíamos designar de “consumo do trágico”. Ao visualizar os bastidores da restauração, estimulados pela marca de um museu “devastado” pela força das águas, encoberto por lama e composto por destroços, o público pôde construir outro olhar sobre o patrimônio.

A visão das pedras que outrora compunham um grande muro que separava o jardim e o rio, do jardim praticamente sem plantas, da lama vermelha nas paredes que sinalizava até onde a água tinha alcançado no interior do imóvel, além de um museu praticamente sem objetos, constituía sintoma de “comprovação” e “legitimação” do trágico que impulsionou a busca de muitos visitantes. Práticas alimentadas pela “explosão discursiva” apresentada por diversos meios de comunicação nacionais e internacionais que destacavam as imagens de um “dilúvio vermelho” invadindo o museu, produzindo e fortalecendo a crença na destruição de uma parcela significativa desse patrimônio e, posteriormente, na superação, na apresentação de uma nova expografia que emergiu das águas.

Nesse aspecto, apesar do museu-casa ter ficado praticamente “vazio” de objetos durante os oito primeiros meses de 2002, a casa com as marcas do drama

vivenciado consistiu no principal atrativo da exposição museológica. Isso pode ser comprovado nos livros de registro do museu que informam no ano de 2002 o público de 11.552 pessoas pagantes. Considerando a média anual de público pagante de 20.000 pessoas e as condições precárias do museu-casa, podemos inferir a partir desses dados que o “consumo do trágico” mobilizou as tramas da economia de símbolos em torno do Museu-Casa de Cora Coralina, atingindo um público crescente nos anos posteriores ao evento crítico<sup>1</sup>.

Após uma limpeza que retirou a lama, o lixo e pertences de outros moradores que haviam sido arrastados pela correnteza, e uma separação prévia dos objetos e documentos pertencentes ao museu, a museóloga Célia Corsino concebeu uma exposição de curta duração que permaneceu até o dia 20 de agosto de 2002. Um mutirão permitiu que além dos objetos, parte do acervo documental - especialmente dos manuscritos com a produção intelectual - fosse resgatada. Todavia, a maneira improvisada e urgente do salvamento desbaratou a elemental organização do acervo documental, além de alguns dos objetos que subsidiavam a expografia então apresentada (Figura 4).



**Figura 4** - “Biblioteca” após enchente em 31 dez. 2001. Acervo do Museu-Casa de Cora Coralina

<sup>1</sup> A consulta aos livros de registro de público pagante do Museu-Casa de Cora Coralina atesta os seguintes dados anuais: 2001 (25.023); 2002 (11.552); 2003 (19.592); 2004 (22.718); 2005 (17.653); 2006 (17.197); 2007 (18.342); 2008 (15.170); 2009 (20.028); 2010 (20.425); 2011 (17.465); 2012 (19.574); 2013 (19.633) e 2014 (19.574). É importante destacar que no ano de 2001 o Museu-Casa de Cora Coralina recebeu o maior fluxo de público em virtude da campanha deflagrada em prol do título de Patrimônio Mundial, concedido pela UNESCO à Cidade de Goiás.

Com relação à essa exposição que poderia ser considerada como “emergencial”, consistia em banners que apresentavam resumidamente a vida e a obra de Cora Coralina e trechos de poemas relacionados aos espaços do museu-casa, com o mínimo de objetos possível. A cama com uma colcha de retalhos, o prato azul-pombinho sobre uma grande mesa, a cadeira onde a escritora costumava receber os visitantes, armários, a geladeira, o fogão à lenha com alguns tachos de cobre, além de caixas que abrigavam os documentos a serem identificados, selecionados e organizados. Intenção rememorada pela museóloga Célia Corsino:

A intenção era de alguma maneira abrir a Casa imediatamente e arrecadar fundos para sua recuperação ainda no calor das emoções. Na verdade fizemos os banners e doamos a Casa. Naquele momento, apelávamos para a emoção das pessoas e deixávamos uma pequena chama acesa. Creio que surtiu efeito, pois muitas pessoas visitaram a Casa e houve uma comoção para sua recuperação o que levou ao financiamento da reforma e recuperação do jardim que havia sido destruído e da Casa em si com sua exposição (CORSINO, 2015).

Nesse aspecto, houve uma opção deliberada por valorizar os silêncios, os espaços em branco, evidenciando a casa. Os silêncios e os interditos serviram de estímulo na criação de estratégias para a captação de rastros, através de um paciente desvendamento de pistas, sintomas, indícios (GINZBURG, 1999). Nosso intuito aqui não é apresentar esses indícios encontrados nos trajetos e nas fontes, mas visualizar em que medida esses silêncios interferiram e interferem na construção de legados. Isso demonstra a existência de “espaços em branco”, repletos de ausências e incompletudes entre os ditos e os interditos: “é preciso aprender a ler os testemunhos às avessas, contra as intenções de quem os produziu. Só dessa maneira será possível levar em conta tanto as relações de força, como aquilo que é redutível a elas” (GINZBURG, 2002, p.43).

A produção da crença era de uma memória que resistia apesar das adversidades, assim como a trajetória de Cora Coralina, insinuando nos textos que aquela não era a primeira enchente sofrida pela cidade e pela casa. Do mesmo modo, a museóloga, ao optar pela escassez de objetos para reconstruir a narrativa museológica, valorizou justamente os impactos do evento crítico iluminando as rachaduras, a marca da lama, a destruição, enfim, a falta. Além disso, destacou a casa como a principal “peça” do museu, ancoradouro de memórias. Uma casa-memória que sai do rio que, por sua vez, invade a casa e a poética de Cora. Talvez não seja por

acaso que a Casa Velha da Ponte e o Rio Vermelho sejam personagens significativos na obra da escritora, acionando uma construção autobiográfica com forte assinatura (BRITTO; SEDA, 2009).

O fato é que, após a enchente, a equipe do Museu-Casa de Cora Coralina conseguiu captar recursos que possibilitaram a preservação e promoção dos acervos museológico e documental. O museu seria o “guardião da memória traumática” e, posteriormente, de uma “memória de superação”. Produziu a crença de que apesar das profundas modificações em virtude da enchente, tudo ainda permaneceria conforme “a época de Cora”. Não foi por acaso que capitaneou lucros materiais e simbólicos a partir da enchente. Exemplo ilustrativo deste fato é o texto de Cláudia Nina (2002) difundido no *Jornal do Brasil*, típico das estratégias discursivas desse período:

No momento em que a casa-museu da escritora Cora Coralina, na cidade de Goiás Velho, é mais uma vez inundada pelas águas do Rio Vermelho, uma outra força aparece no cenário da destruição: a força criativa desta poeta, contista e cronista, cujos textos continuam surgindo no ‘limbo dos inéditos’, revelando a prodigiosa capacidade de criação da autora de *Vintém de cobre* e de uma série de outras obras em diversos gêneros literários. Na leva dessa ‘enxurrada’, dois novos lançamentos chegam ao mercado (NINA, 2002, p.4).

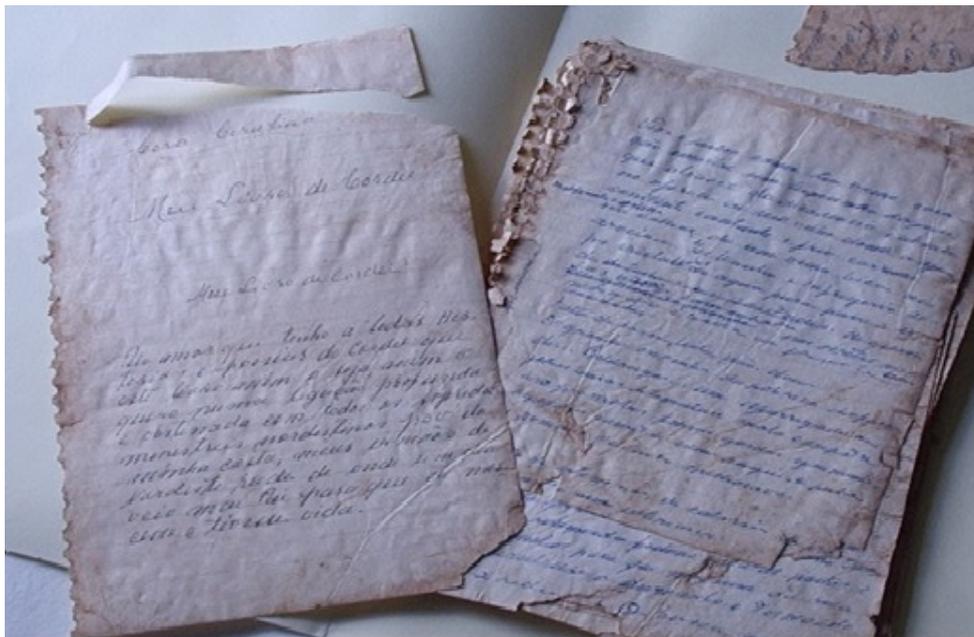
Os impactos da catástrofe e a energia social acumulada em torno do nome de Cora Coralina contribuíram para que a instituição captasse os recursos necessários. Com a doação de 150 mil reais, a Telegoiás Brasil Telecom propiciou a restauração do imóvel e do jardim, a renovação da exposição e a separação e o acondicionamento emergencial do acervo<sup>2</sup>. A complementação do projeto museológico foi possível graças ao projeto “Levantamento Emergencial da Cidade de Goiás - Consequência da Enchente de 31 de dezembro de 2001”, aprovado pelo Ministério da Cultura via Lei de Incentivo à Cultura com patrocínio da Eletrobrás<sup>3</sup>. O projeto museológico foi elaborado pela empresa AT&AT Consultoria Cultural sob a coordenação da museóloga Célia Corsino. Na data do aniversário da poeta, 20 de agosto, a nova expografia foi inaugurada. Nesse sentido, a enchente teria provocado dimensões positivas:

<sup>2</sup> De acordo com o diagnóstico elaborado por Célia Corsino e Lygia Guimarães, desde o início dos trabalhos de reorganização da exposição foi constatada a necessidade do tratamento urgente do acervo documental e, desse modo, algumas ações foram realizadas em caráter provisório e emergencial: identificação sumária e separação do acervo textual e fotográfico; definição de um plano de arranjo; higienização parcial; e a necessidade de elaboração de um projeto específico para o tratamento do acervo documental.

<sup>3</sup> O relatório final do projeto informa que ele contemplou a reconstrução de casas na área de entorno, de fachadas, muros, calçamentos e calçadas de becos e ruas da área central da cidade de Goiás, além da aquisição de postes de iluminação pública e a complementação do projeto museológico do Museu-Casa de Cora Coralina.

A partir de uma situação caótica, conseguiu-se garantir a preservação da memória histórica da cidade para a posteridade. Mais de 2 mil jornais com reportagens sobre Cora Coralina já estão sendo identificados e catalogados. As roupas e objetos pessoais da escritora também estão passando pelo mesmo processo. Quando o trabalho estiver concluído, a Casa de Cora será o primeiro museu goiano a ter todo o seu acervo catalogado segundo as normas internacionais de arquivologia. Para Marlene Vellasco, a enchente foi um triste episódio na história da cidade, mas possibilitou a realização de um grande trabalho para a preservação de um dos seus principais patrimônios (BORGES, 2003, p.7).

A exposição inaugurada em 2002 promoveu um diálogo mais explícito com o acervo documental. Conforme destacou a matéria, os painéis espalhados pela casa traziam reproduções ampliadas dos documentos até então inéditos ao grande público. Exposição complementada em 2003 quando o museu destinou uma sala para a exibição do resultado dos procedimentos de conservação/restauração de alguns documentos atingidos pela enchente<sup>4</sup> (Figuras 5 e 6).



**Figura 5** - Manuscrito de Cora Coralina atingido pela enchente em 31 dez. 2001. Acervo do Museu-Casa de Cora Coralina

<sup>4</sup> Foi elaborado um projeto específico para recuperação das fotografias do acervo sob responsabilidade do Centro de Conservação e Preservação Fotográfica, da Fundação Nacional de Arte, no Rio de Janeiro/RJ. Para maiores informações sobre esse projeto, consultar o texto de Roberta Lopes Leite (2007).



**Figura 6** - Documentos preservados após enchente em 31 dez. 2001. Acervo do Museu-Casa de Cora Coralina

A preservação dos documentos foi subsidiada com recursos da Fundação Vitae. Selecionado dentre mais de mil propostas, o projeto “Preservação do Acervo Documental do Museu-Casa de Cora Coralina”<sup>5</sup> elaborado pela museóloga Célia Corsino recebeu 70 mil reais utilizados “na compra dos materiais necessários à restauração, acondicionamento e digitalização dos documentos e treinamento e remuneração de estagiários” (BORGES, 2003, p.7). Situações reforçadas pela museóloga:

Na verdade, o projeto era para financiamento de uma ação necessária e imprescindível. Muitos dos originais para preservação tinham sido congelados durante o resgate da enchente e precisavam de tratamento de descongelamento. Procuramos colocar todas as ações fundamentais de preservação documental. [...] Trabalhamos em três momentos no projeto: limpeza e conservação (incluindo o descongelamento); acondicionamento; e digitalização. Procuramos utilizar os melhores materiais e seguir as recomendações mais atuais e precisas sobre acondicionamento e manipulação de acervo. Hoje o acervo da Casa é um exemplo para outros museus e arquivos e deveria ser indicado como uma boa prática (CORSINO, 2015).

<sup>5</sup> O relatório final do projeto elaborado por Célia Corsino e Lygia Guimarães informa que o mesmo apresentava uma ação complementar à realizada em caráter emergencial para a recuperação, conservação, inventário, indexação e acondicionamento do acervo documental do Museu-Casa de Cora Coralina. Ainda destaca como objetivos específicos a realização de um diagnóstico geral do acervo; higienização, inventário e acondicionamento do acervo fotográfico; restauração de fotografias originais do acervo; inventário do acervo textual segundo a norma geral internacional ISAD; elaboração de banco de dados visando à informatização dos dados do inventário; higienização e acondicionamento do acervo textual; e descongelamento e tratamento de restauração da documentação danificada pela enchente.

Questões que ganharam visibilidade no projeto de atualização da exposição de longa-duração inaugurado nas comemorações dos 120 anos de nascimento da escritora, em 20 de agosto de 2009. Novamente sob a curadoria de Célia Corsino, a exposição foi patrocinada pelo Programa Caixa de Adoção de Entidades Culturais e priorizou a reprodução dos documentos do acervo, montando uma linha do tempo com os mesmos, e a exibição de fotografias, correspondências e manuscritos de poemas e crônicas, dispostos em doze vitrines ao longo do museu. Para além de evidenciar a trajetória de uma escritora que publicou o primeiro livro aos setenta e seis anos de idade, a exposição sublinhou aquilo que Andrea Delgado (2005) havia identificado como um processo que visava inscrever Cora como arquivo e arauto da memória da cidade, amalgamando a memória da escritora com a Casa Velha da Ponte e, desse modo, transformando a poeta como um “monumento” de Goiás: “concepção museológica que pretende construir a memória individual como símbolo da memória da cidade, consagrando e imortalizando a Cora-Monumento” (DELGADO, 2005, p.112).

Nessa fabricação, a história das diferentes enchentes que inundaram a Casa Velha da Ponte não ficou silenciada. Trechos de contos e poemas escritos por Cora Coralina relatando a força das águas enquanto ameaça ao espaço da casa e alimento para sua poesia, integram a comunicação museológica, imortalizando o evento trágico já nos primeiros painéis: “barco centenário encalhado no Rio Vermelho. [...] 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, velha casa de tantos que se foram” (CORALINA, 2006, p.12).

Todavia, para além desses percursos, podemos ampliar nossas análises no gesto metonímico do público quando leva um livro com um texto da autora sobre a enchente, um postal com a reprodução de uma foto do evento trágico ou qualquer *souvenir* do museu-casa. Como se levasse essa memória para casa, o gesto é o mesmo que mobiliza o interesse crescente pelo consumo de uma “memória submersa” no mercado de bens simbólicos. A exposição com esse discurso trágico implica na manipulação de uma memória já manipulada. Porém, para a maioria do público pouco interessa problematizar o que ficou fora da exposição ou do museu, mas consumir tudo o que esteja relacionado ao nome Cora Coralina e às águas vermelhas que inundaram poeticamente e de fato o museu-casa. Atitude que contribui para fabricar a imortalidade da autora e para alimentar a crença que impulsiona as engrenagens do campo de produção simbólica.

## Referências

- ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.
- BORGES, Rogério. Acervo de Cora Coralina é recuperado em Goiás. *O Popular*, Goiânia, 23 nov. 2003.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. *A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. São Paulo: Zouk, 2002.
- BRITTO, Clovis Carvalho. Entre a casa e o museu: itinerários da produção da crença no acervo de Cora Coralina. *Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v.3, n.5, p.207-222, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/10057/7836>>. Acesso em: 02 fev. 2018.
- \_\_\_\_\_. Economia simbólica dos acervos literários: itinerários de Cora Coralina, Hilda Hilst e Ana Cristina César. 2011. 364f. Tese (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade de Brasília, 2011. Orientador: Edson Silva de Farias.
- BRITTO, Clovis Carvalho; SEDA, Rita Elisa. *Cora Coralina: raízes de Aninha*. Aparecida-SP: Idéias e Letras, 2009.
- CHAGAS, Mario de Souza. A poética das casas museus de heróis populares. In: SUANZES, Asunción Cardona (Coord.). *Casas museo: museologia y gestión*. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013. p.301-307.
- CHAGAS, Mario de Souza; ABREU, Regina. Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. *Revista Brasileira de Museus e Museologia*, IPHAN, n.3, p.130-152, 2007.
- CORALINA, Cora. *Estórias da casa velha da ponte*. 13. ed. São Paulo: Global, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Meu livro de cordel*. 9 ed. São Paulo: Global, 2001a.
- \_\_\_\_\_. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 20. ed. São Paulo: Global, 2001b.
- CORSINO, Célia Maria. [Entrevista]. 2015. Entrevista concedida em 18 mar. 2015, na cidade de Belo Horizonte-MG.
- CUNHA, Eneida Leal. A “Casa Jorge Amado”. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (Orgs.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p.117-128.
- CURY, Marília Xavier. *Exposição: concepção, montagem e avaliação*. São Paulo: Annablume, 2005.
- DAS, Veena. *Critical events. An anthropological perspective on contemporary India*. Delhi: Oxford University Press, 1995.

DELGADO, Andrea Ferreira. Museu e memória biográfica: um estudo da Casa de Cora Coralina. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v.8, n.2, p.103-117, jul/dez 2005.

\_\_\_\_\_. A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias. 2003. 498f. *Tese* (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, 2003. Orientador: Luzia Margareth Rago.

EL FAR, Alessandra. "A presença dos ausentes": a tarefa acadêmica de criar e perpetuar vultos literários. *Estudos Históricos*, v.14, n.25, p.119-134, Rio de Janeiro, 2000.

ENNES, Elisa Guimarães. *A narrativa na exposição museológica*. Trabalho de conclusão de disciplina no Programa de Pós-Graduação em Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2003.

FERNANDES, José. Imagens alquímicas na poesia de Cora Coralina. In: BRITTO, Clovis Carvalho; CURADO, Maria Eugênia; VELLASCO, Marlene (Orgs.). *Moinhos do tempo: estudos sobre Cora Coralina*. Goiânia: Ed. Kelps, 2009. p.48-77.

GINZBURG, Carlo. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GOMES, Ângela de Castro. A guardiã da memória. *Acervo: Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, v.9, n.1/2, p.17-30, jan/dez 1996.

GOMIDE, Cristina Helou. Antiga Vila Boa de Goiás – experiências e memórias na/da cidade patrimônio. 2007. 192f. *Tese* (Doutorado), Programa de Pós-Graduação em História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2007. Orientador: Yara Maria Aun Khoury

KOFES, Suely. *Uma trajetória, em narrativas*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.

LEITE, Roberta Lopes. Projeto de conservação fotográfica: o caso Museu Casa de Cora Coralina. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 39, p. - , 2007.

NINA, Cláudia. Registros de um século. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 12 jan. 2002.

PALLOTTINI, Renata. Do teatro. In: DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. *Cadernos de Literatura Brasileira: Hilda Hilst*. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1999. p.97-113.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v.2, n.3, p.3-15, 1989.

RANGEL, Aparecida. Vida e morte no museu-casa. *Revista Brasileira de Museus e Museologia*, IPHAN, n. 3, p.79-84, 2007.

RIBEIRO, Tilza Antunes. Memória e lirismo das pedras e perdas em Cora Coralina. In: DENÓFRIO, Darcy França; CAMARGO, Goiandira Ortiz de (Orgs.). *Cora Coralina: celebração da volta*. Goiânia: Cãnone, 2006. p. - .

SILVA, Telma Camargo da; SOUZA, Maria Luiza Rodrigues; ECKERT, Cornélia. Apresentação. *Sociedade e Cultura*, Goiânia, v.14, n.2, p.269-273, 2011.

SILVA, Telma Camargo da. Musealização de eventos críticos: análise da tensão entre múltiplas narrativas da dor. In: Encontro Anual da ANPOCS, XXXIV., 2010, Caxambu, *Anais...* Caxambu: ANPOCS, 2010.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TAMASO, Izabela. Relíquias e patrimônios que o Rio Vermelho levou... In: LIMA FILHO, Manuel; BELTRÃO, Jane; ECKERT, Cornélia (Orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Florianópolis: Nova Letra Editora, 2007. p.199-220.

---

Data de recebimento: 04.01.2018

Data de aceite: 02.02.2018