



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

**Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS)
Mestrado em Museologia e Patrimônio**

COLEÇÃO LUÍZA RAMOS: Um Nordeste imaginado em rendas

Márcia Pereira de Oliveira

UNIRIO/MAST – RIO DE JANEIRO, MARÇO DE 2014

COLEÇÃO LUÍZA RAMOS:

Um Nordeste imaginado em rendas

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

apresentada ao

Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio

***LINHA DE PESQUISA 02 – Museologia, Patrimônio Integral e
Desenvolvimento***

Professor Orientador – Prof. Dr. Nilson Moraes

Aluna – Márcia Pereira de Oliveira

FOLHA DE APROVAÇÃO

COLEÇÃO LUÍZA RAMOS: UM NORDESTE IMAGINADO EM
RENDAS

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dr. _____
Nilson Alves Moraes

Profa. Dra. _____
Thereza de Barcellos Baumann

Profa. Dra. _____
Luísa Maria Gomes de Mattos Rocha

Rio de Janeiro, 2014

O48 Oliveira, Márcia Pereira de
Coleção Luiza Ramos: um nordeste imaginado em rendas / Márcia Pereira
de Oliveira, 2014.
xviii, 112f. : il. ; 30cm

Orientador: Prof. Dr. Nilson Alves Moraes
Bibliografia: f. 78

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Museologia e
Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro; Museu de
Astronomia e Ciências Afins - MAST, Rio de Janeiro, 2014.

1. Rendas – Brasil – Região nordeste. 2. Coleção Luiza Ramos. 3. Ramos,
Luiza. I. Moraes, Nilson Alves. II. Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais. Mestrado em Museologia e
Patrimônio. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. IV. Título.

CDU: 746.2

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela dádiva da vida, a energia, a saúde e todas as possibilidades de estudo e de trabalho. Pelos sucessos, que me ajudam a continuar, e pelos fracassos e as chances de aprender com eles. Uma vida só pode ser realmente vivida quando partilhada com pessoas amadas. Sendo assim, agradeço aos meus pais, José Pedro e Cleusa, por toda a dedicação e cuidado que a mim dispensaram, desde minha chegada a este planeta até hoje.

Aos meus mais do que irmãos, Marcelo e Flávio, grandes parceiros e amigos, com os quais posso contar em todos os momentos.

Ao meu esposo Tadeu, por assumir o cuidado com a casa, tornando possível a conciliação do trabalho com a maternidade, além de me fazer acreditar que posso sempre mais.

A minha cunhada Leila, incentivadora e responsável pela minha matrícula no Mestrado, quando eu ainda estava no Ceará.

A minha filha Nayane, por completar minha alegria, trazer mais responsabilidade e despertar a vontade de melhorar sempre.

Também ao meu sobrinho Enzo, que, com seu meigo pedido '*Tia Márcia, posso ver a (galinha) pintadinha no computador?*', interrompia a digitação dos meus trabalhos, alegrando o dia da tia "coruja".

Não posso esquecer de minha cunhada Rita e seu marido, Sérgio, que em vários fins de semana receberam meu marido e minha filha, colaborando, e muito, para que eu pudesse estudar.

À Gisele, esposa do primo Edmar, pela ajuda na impressão de trabalhos, incluindo a dissertação.

À cunhada Karen, por suas palavras de apoio, e aos sobrinhos Matheus, Arthur e Rebeca, simplesmente porque fazem parte da minha vida.

Uma dissertação só pode ser escrita com a colaboração de amigos, familiares e diversos profissionais que, com suas informações e experiências, contribuem para o levantamento de material, enriquecendo a pesquisa. A todos os professores do Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS), especialmente ao meu orientador, Prof. Dr. Nilson Moraes, que com sua simpatia, excelente conversa e extrema paciência apontou meus erros e ajudou a elaborar meu trabalho.

Tenho muito a agradecer à Prof^a. Dr^a. Luíza Rocha; professora e participante em minha banca, que, através da disciplina 'Museologia e Desenvolvimento

Sustentável', ensinou-me a observar meu objeto de pesquisa em outras perspectivas, outros recortes, o que, com certeza, contribuiu em muito para o meu aprendizado.

Também à Prof^a. Dr^a. Thereza Baumann, ou simplesmente Thereza, que muito me honra com sua presença em minha banca. Ex-chefe, orientadora dos estágios voluntário, remunerado e curricular no Museu Nacional, além de grande amiga há quase dezesseis anos. Trabalhar e conviver com ela é sempre um prazer e uma lição que não se restringe ao trabalho ou ao estudo, mas à vida.

Ao povo cearense, que generosamente acolheu esta “retirante sulista”, especialmente a Diva Borges, a Francisca Gláubia “Binha”, ao Francisco “Chico” e as suas famílias, que, mesmo sem me conhecer, abriram as portas de suas casas. À Universidade Federal do Ceará, notadamente à Casa de José de Alencar (CJA), rico equipamento cultural no qual tenho o prazer de trabalhar e onde tenho liberdade e apoio para pesquisar.

O contato com a CJA só foi possível graças ao convite realizado por duas pessoas importantes: a Prof^a. Dr^a. Ângela Gutierrez, diretora do Instituto de Cultura e Arte (ICA), e a Prof^a. Dr^a. Vânia Vasconcelos, diretora da própria CJA. Agradeço não apenas o convite, mas o apoio e a confiança. Não menos importante foi a colaboração da Prof^a. Dr^a. Vera Albuquerque, que assumiu o cargo de Vânia Vasconcelos, após sua saída. Agradeço ao ex-diretor da CJA, João Arruda, responsável por minha liberação para o Mestrado e ao atual, o servidor Frederico Pontes, que colaborou com minha liberação, tornando-se meu substituto.

Meu ingresso na CJA aconteceu em 2004. Naquela época pouco ou nada conhecia acerca do equipamento. Foi com ajuda de meus colegas que consegui reunir informações que pudessem dar suporte ao mapeamento e inventário do acervo. Sendo assim, agradeço a todos os técnicos administrativos, sem exceção, especialmente, a Vera Maria da Silva, Elsanira Máximo, José Maria Silvestre Farias, José do Carmo Rodrigues e Tereza Lúcia Maia. Vera Maria ajudou a cuidar do acervo. Sem ela seria muito difícil higienizar e acondicionar as peças. Elsanira, José Maria, José do Carmo e Tereza Lúcia, através de seus depoimentos gravados em 2009, forneceram informações relevantes para muitos trabalhos, incluindo a pesquisa para o Mestrado. Tereza Lúcia também foi minha procuradora junto à UFC, tornando possível minha permanência no Rio de Janeiro.

Não há como pensar em higienização de acervo e pesquisa sem a participação de bolsistas. Os da CJA foram muito além de suas atribuições iniciais. São eles: Liesly de Oliveira, Henrique Sampaio, Amanda Lima, Tales Maciel, Welison Lemos, Manuel Bruno, Elaine da Silva, Maria Josiane Vieira, Luciana Damasceno, Nairlene Santos, Victor Emanuel, Antônio Átila Alves e Itamara Pereira.

A História da Casa de José de Alencar tem parte de sua trajetória ligada a Escola Iracema, instituição que nasceu nos arredores do Alagadiço Novo, se desenvolveu e funciona dentro do equipamento da UFC. É impossível falar do Alagadiço Novo sem mencionar a existência da escola que conta com o apoio e a simpatia de servidores, colaboradores terceirizados e alunos da UFC. Em contrapartida, seus diretores, professores e demais funcionários contribuem com a CJA participando de atividades e prestando informações sempre que solicitados. Sendo assim agradeço a todos os servidores da instituição de ensino, especialmente, a coordenadora Cyntia Alencar, o envio de dados acerca da escola que muito contribuíram para o trabalho ora apresentado.

Muito obrigada aos amigos Graciele Siqueira e Carlos Alberto Moreira, que leram o projeto e parte da dissertação, dando opiniões e correções valiosas. À Cristina Holanda, orientadora da monografia de Especialização, que praticamente me “obrigou” a continuar a pesquisa acadêmica das coleções de renda da Casa de José de Alencar, despertando o desejo de elaborar o projeto e concorrer ao Mestrado.

Agradeço à Regina Abreu; professora, orientadora de bolsa de iniciação científica e de monografia, por me fazer conhecer o mundo da pesquisa e das coleções.

Algumas das informações e imagens contidas neste trabalho foram frutos de pesquisa nas Seções de Periódicos e Manuscritos da Biblioteca Nacional (BN). Agradeço aos servidores dos dois setores, especialmente a Vera Lúcia Miranda Faillace, chefe da Seção de Manuscritos. A obtenção das imagens só foi possível graças a ajuda da restauradora da BN, Adriana Amaro; amiga e colega de faculdade, que gentilmente fotografou as imagens do casal que pertencem a Seção de Manuscritos da BN.

Para terminar, gostaria de agradecer ao amigo e vizinho Wanderley Silva e sua ajuda na elaboração dos abstracts, aos meus colegas do Mestrado e do Doutorado que dividiram parte desta caminhada comigo. Gostaria de agradecer também a todos aqueles que me ajudaram em algum momento da minha caminhada (desde a graduação), assim como aos que torceram por mim, desejando que tenham saúde, paz e que possam obter da vida tudo que ela tem de melhor.

DEDICATÓRIA

Dedico ao meu pai, o operário, que trabalhou dia e noite, embaixo de sol e chuva para que os filhos pudessem estudar.

“Seremos por enquanto, quando não regionalistas, simples obreiro, do grande edifício, por enquanto fragmentário, porém se nos depara, em futuro não muito remoto, definitivamente assentado.”

(Arthur Ramos)

RESUMO

OLIVEIRA, Márcia Pereira de. Coleção Luíza Ramos: Um Nordeste imaginado em rendas. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2014. Orientador: Prof. Dr. Nilson Moraes. UNIRIO/MAST. 2014. Dissertação.

Este trabalho é um estudo de coleção onde os objetos são analisados através do prisma da narrativa, que segundo, K. Pomian, é uma característica das coleções de museus. Ao ser musealizado um objeto perde seu valor de troca e seu valor de uso, servindo apenas ao olhar. As peças reunidas em coleções formam narrativas; uma fala formulada por quem os coletou. No caso da Coleção Luíza Ramos, composta por renda mecânica, de agulha e de bilros e por apetrechos utilizados para a confecção do referido artesanato, nas primeiras décadas do século XX, procura-se compreender qual a narrativa ou narrativas nortearam a coleta dos objetos. Um dos principais elementos da produção artesanal nordestina, a renda é, hoje, considerada uma marca da região. Sendo assim, procura-se analisar o papel da coleção frente ao momento político e cultural da elaboração de imagens de representação do Brasil e de suas respectivas regiões.

Palavras-chave: Coleção. Rendas. Região. Nordeste. Luíza Ramos.

ABSTRACT

OLIVEIRA. Marcia Pereira. Collection Luiza Ramos - A Northeast imagined in lace. Thesis (Master). Graduate Program in Museum and Heritage, UNIRIO / MAST, Rio de Janeiro, 2014. Advisor: Prof. Dr. Nilson Moraes. UNIRIO / MAST. 2011. Dissertation.

This work is a study of the collection where the objects are analyzed through the prism of narrative, which according to K. Pomian, is a feature of the museum collections. Musealized to be an object loses its exchange value and its value in use, serving only to look. The pieces gathered in collections narrative form, a speech made by those who collected them. In the case of Luiza Ramos Collection, consisting of mechanical lace, bobbin and needle and paraphernalia used for making of that craft in the early decades of the twentieth century, we seek to understand what the narrative or narratives guided the collection of objects. A major element of the Northeastern craft production, income is now considered a mark of the region, therefore, seeks to examine the role of the collection across the political and cultural time of preparation of pictures representing Brazil and their respective regions.

Keywords: Collection. Lace. Region. Northeastern. Luíza Ramos.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BN	Biblioteca Nacional
DENOCs	Departamento Nacional de Obras Contra as Secas
CJA	Casa de José de Alencar,
FEAAC	Faculdade de Economia, Administração, Atuária, Contabilidade e Secretariado Executivo
EEFMI	Escola de Ensino Fundamental e Médio Iracema
EMCETUR	Empresa Cearense de Turismo
IHAC	Instituto Histórico e Antropológico do Ceará
IAUC	Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará
INTA	Instituto de Teologia Aplicada
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAR	Museu Arthur Ramos
MAST	Museu de Astronomia e Ciências Afins
MAUC	Museu de Arte da Universidade do Ceará
MC	Museu do Ceará
MOBRAL	Movimento Brasileiro de Alfabetização
MN	Museu Nacional
PPGPMUS	Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio
SAUC	Serviço de Antropologia da Universidade do Ceará
SUDENE	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste
UC	Universidade do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará
UFPA	Universidade Federal do Pará
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)

UNIRIO Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Prédio histórico da Casa de José de Alencar-----p. 19

Figura 2 – Cartão enviado por Roger Bastide à Arthur Ramos-----p. 35

Figura 3 – Foto de rendeira com almofada-----p. 36

Figura 4 – Carteira da UNESCO-----p. 37

Figura 5 – Luíza Ramos-----p. 37

Figura 6 – Arthur Ramos-----p. 47

ANEXOS

FOTOS DE RENDEIRAS

Figura 7 – Rendeira com almofada-----p. 84

Figura 8 – Almofada com bilros-----p. 84

Figuras 9 a 12 – Rendeiras-----p. 85

Figura 13 – Menina fazendo fillet-----p. 86

Figura 14 – Rendeira portuguesa-----p. 86

FOTOS DA CASA DE JOSÉ DE ALENCAR

Figuras 15 a 29 –

- Sala Iracema-----p. 87
- Ruínas do engenho-----p. 87
- Biblioteca Braga Montenegro-----p. 88
- Restaurante-----p. 88
- Detalhe do sítio Alagadiço Novo-----p. 89

- Placa de Oitizeiro-----p. 89
- Entrada do MAR-----p. 90
- Sala do MAR-----p. 90
- Secretaria-----p. 91
- Diretoria-----p. 91
- Prefeitura-----p. 91
- Acesso ao auditório-----p. 92
- Salas de aula-----p. 92
- Reservas técnicas-----p. 92

FOTOGRAFIAS DO ACERVO POR COLEÇÃO

Figura 30 - Recipientes de vidro e outros artefatos retirados do engenho do Senador Alencar, pai de José de Alencar-----p. 93

Figura 31 – Peças da coleção Arqueologia e Paleontologia-----p. 93

Figura 32 – Brinquedos da coleção Arte Popular e Rendas do Ceará-----p. 94

Figura 33 – Bonecas da mesma coleção-----p. 94

Figuras 34 e 35-----p. 95

Figura 36 – Guias da coleção Arthur Ramos-----p. 96

Figura 37 – Capacete de caboclo e altar de Iemanjá da mesma coleção-----p. 96

Figura 38 – Óleos sobre tela de Floriano Teixeira-----p. 97

Figura 39 – Desenhos à nanquim de Descartes Gadelha-----p. 97

COLEÇÃO LUÍZA RAMOS

Figura 40 – Bilros-----p. 98

Figura 41 – Detalhe de almofada com papelão-----p. 98

Figura 42 – Piques ou papelões-----p. 99

Figura 43 – Rendas-----p. 99

AMOSTRAS EM ÁLBUNS

Figura 44 – Páginas de álbum com amostras de rendas de bilros procedentes do Estado do Ceará-----p. 100

Figura 45 – Página de álbum com amostras de rendas de bilros procedentes do Estado de Alagoas-----p. 100

Figura 46 – Página com amostras de rendas de bilros procedentes do Estado do Maranhão-----p. 101

Figura 47 – Capa de álbum-----p. 101

Figura 48 – Páginas com amostras de rendas de bilros procedentes do Estado de Santa Catarina-----p. 101

Figuras 49 e 50 – Páginas de álbuns com rendas de procedência estrangeira----p. 102

FOTOGRAFIAS DE DOCUMENTOS DO ACERVO

Figuras 51 a 54 – Fichas da coleção-----p. 103

Figuras 55 a 57 – Livro de tombo-----p. 104

Figura 58 – Inquérito de pesquisa-----p. 104

Figura 59 – Correspondência com a Biblioteca del Museo de Entre Rios-----p. 105

Figura 60 – Manuscrito com poema *A Rendeira*-----p. 105

Figura 61 – Imagem do Arquivo Luíza Ramos-----p. 106

Figura 62 – Caderno de estudo de francês-----	p. 106
Figura 63 – Negativos de vidro-----	p. 106
Figuras 64 e 65 – Álbum de fotografias do Instituto de Antropologia-----	p. 107
Figura 66 – Prospecção das ruínas do engenho do Senador Alencar-----	p. 108
Figura 67 – Cartaz de comemoração ao sesquicentenário de José de Alencar---	p. 108
Figura 68 – Inauguração do Bosque da Jurema-----	p. 109
Figura 69 – Missa em homenagem a José de Alencar-----	p. 109
Figura 70 – Sede da CJA-----	p. 110

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO -----	p. 2
Tema-----	p. 2
O tema na bibliografia do século XX-----	p. 5
Linha de pesquisa-----	p.11
Justificativa-----	p.12
Objetivo geral-----	p.13
Objetivos específicos-----	p.14
Metodologia de trabalho e fontes de pesquisa-----	p.14
Resumos dos capítulos-----	p.15
CAPÍTULO 1	
1 - DESCOBRINDO A COLEÇÃO-----	p. 19
1.1 – Uma casa em Messejana-----	p. 19
1.2 – Thomaz Pompeu Sobrinho e o IAUC-----	p. 24
1.3 – Coleções-----	p. 29
1.3.1 – Coleção Luíza Ramos-----	p. 34
1.4 – A colecionadora-----	p. 37
1.5 – E seu marido famoso-----	p. 47
CAPÍTULO 2	
2 - TECENDO UMA IMAGEM DO NORDESTE-----	p. 55
2.1 – O que é uma região? -----	p. 55
2.1.2 – Tradição e saudade-----	p. 59
2.2 - Um Nordeste imaginado em rendas-----	p. 63
CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	p. 69
FONTES -----	p. 75

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Tema

O assunto estudado nesta pesquisa tem sua presença identificada nas artes e culturas de diferentes povos ao longo da história. A renda de bilro possui uma longa história; é encontrada em diferentes lugares e possui diversos modos de ser feita e retratada.

A renda não é um tema recente ou localizado. Entretanto, diversos estudiosos afirmam que não é possível determinar o momento histórico em que se deu o surgimento da renda de bilros.

Em 1998 ingressei no curso de graduação em Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Em dezembro do mesmo ano comecei a estagiar na Seção de Museologia do Museu Nacional do Rio de Janeiro (MN-UFRJ), onde permaneci de dezembro de 1998 a setembro de 2004. Em quase cinco anos de atividade participei de vários projetos de recuperação das salas de exposição de longa duração, montagem de mostras temporárias, monitoria e também de trabalhos de higienização e acondicionamento dos livros da Seção de Obras Raras da biblioteca da instituição. Entre os trabalhos dos quais participei, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Thereza Baumann, então chefe da Seção de Museologia, estão a mostra temporária *Dr. Lund – o pai da paleontologia brasileira*, *Nos Passos da Humanidade*, e diversas outras exposições de curta duração, além da remontagem das salas de exposição das Coleções Pedro II e Tereza Cristina, da arqueologia, paleontologia e da etnografia.

Foi na reformulação da área de exposição de etnografia regional que tive a primeira oportunidade de trabalhar com peças ligadas à construção do imaginário referente à identidade cultural brasileira. O acervo exposto, assim como as imagens utilizadas na referida sala eram frutos das aquisições do Museu Nacional entre os anos de 1938 e 1950, no período em que Heloísa Alberto Torres esteve à frente da administração do MN. Diretora do museu entre os anos de 1938 e 1955, foi a responsável por diversas mudanças na gestão e na museografia do equipamento. Antes de ser diretora, Heloísa Alberto Torres, foi aluna e professora.

No período em que dirigiu a instituição, Torres coletou objetos e mandou confeccionar suportes para a criação da sala que foi intitulada *Etnografia Regional*. Coletadas a partir da segunda década do século XX até sua metade, as peças fornecem um panorama da cultura material brasileira e ajudam a compreender as escolhas dos intelectuais da época para a construção de uma imagem da nação.

Segundo Carla Dias, a *Coleção Regional*, identificada anteriormente como *Coleção Sertaneja*¹, inaugurada por Roquette Pinto² em 1918, foi formada a partir de um conjunto homogêneo, dividido em diversos subconjuntos. Esse conjunto de objetos contribuiu para “a construção de um discurso sobre o povo brasileiro” e atualmente permite perceber a história de um olhar sobre o ‘outro’, que, ainda segundo a autora, tem origem numa ideologia racista e na delimitação desse ‘outro’. Para ela, o Estado Novo, apesar de incluir o ‘outro’ em sua definição de nacionalidade, ainda o trata como o outro (DIAS, 2002, pp. 129-130).

Na monografia apresentada à UNIRIO em 2002, escolhi como tema as reformulações das salas da exposição permanente ou de longa duração. A reforma da exposição estava em um conjunto de medidas empreendidas pela então diretora, Heloísa Alberto Torres. Desenvolvendo parcerias com instituições estrangeiras (Fundação Rockefeller³ e Bufalo Museum of Science⁴), fomentando o contato com pesquisadores de renome internacional, reformulando os cursos e buscando investimentos governamentais para reformas na parte física, com obras na estrutura da construção histórica e com a ampliação de gabinetes e laboratórios, além da restauração de peças do acervo museológico e a construção de anexos, Heloísa Alberto Torres procurou colocar o Museu Nacional em sintonia com as demandas sociais e culturais de seu tempo. Foi em sua gestão que o museu foi incorporado à Universidade do Brasil e que as exposições passaram a ser pensadas como um veículo de propagação científica para um público heterogêneo, especialmente o leigo, além de uma ferramenta auxiliar para as escolas dos diversos níveis. As reformas de Heloísa Torres procuravam conjugar as “atividades de pesquisa e exposição, tornando-as auxiliares uma a outra” (OLIVEIRA, 2002, p. 33).

Contando com o trabalho de técnicos do Museu de Búfalo e inspirada por eles, Heloísa criou a Seção de Extensão Cultural, concentrou o acervo exposto no segundo pavimento e, enfrentando problemas financeiros, reabriu aos poucos a exposição. A última sala foi inaugurada após sua exoneração em 1956, por José Cândido Carvalho. Pensadas de forma didática, as peças expostas deveriam chamar a atenção do

¹ Segundo Regina Abreu, até o final do século XIX considerava-se “sertão” o território situado fora do litoral, o que hoje se costuma chamar ‘interior’.

² Edgard Roquette Pinto (1884-1954), médico, professor, jornalista e escritor, diretor do Museu Nacional, fundador da Sociedade Brasileira de Ciências (atual Academia Brasileira de Ciências), idealizador da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro e da Rádio Escola Municipal do Rio de Janeiro.

³ Fundação criada nos Estados Unidos em 1913, cuja missão é promover no exterior o estímulo à saúde pública, ao ensino, à pesquisa e à filantropia. É caracterizada como associação beneficente não-governamental. Utiliza recursos próprios para realizar suas ações em vários países do mundo, principalmente, os subdesenvolvidos.

⁴ Instituição educacional sem fins lucrativos dedicada ao estudo e interpretação das ciências físicas e naturais. Fundada em 1839 pela Young Men's Association (YMA) na cidade de Búfalo.

visitante, encantando-o. As exposições etnográficas foram exemplos da intenção de criar um circuito didático.

Dividida por regiões, as exposições etnográficas foram concebidas para mostrar, através dos objetos e de ilustrações, a diversidade étnica, climática e cultural do país; diversidade essa que representava a unidade nacional. Conciliando os conhecimentos geográfico e etnográfico, essas exposições deveriam ressaltar o homem brasileiro e sua adaptação ao meio ambiente, através da criação e utilização de objetos religiosos, artísticos e de trabalho. (OLIVEIRA, 2002, p. 32).

Estas exposições levavam em conta o princípio pedagógico de que se deve partir do concreto para o abstrato, do simples para o complexo, do próximo para o distante, do comum para o incomum, e que deveriam ser coerentes, pois tudo que seria exposto deveria corresponder a um conjunto natural ou social, numa articulação de ambientes que indicaria as relações funcionais entre tudo o que seria exposto, sem a separação deste com o mundo a sua volta. Em museus da segunda metade do século XX as apresentações não deveriam estar distantes da vida quotidiana e da cultura popular. (OLIVEIRA, 2002, p. 32)

No mesmo período fui bolsista da UNIRIO no projeto de pesquisa intitulado *Coleções e Retratos do Brasil*⁵; coordenado pela Prof^a. Dr^a. Regina Abreu. A pesquisa tinha como objetivo analisar os discursos acerca da nação brasileira contidos em uma coleção bibliográfica dirigida em seus primeiros números pelo sociólogo pernambucano Gilberto Freyre. Na época, consultei alguns livros da coleção *Documentos Brasileiros*⁶; editada pela José Olympio Editora⁷ a partir de 1936 e cujo primeiro título foi *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda.

Desde 2004 venho trabalhando com o acervo museológico da Casa de José de Alencar (CJA), com o objetivo principal de mapear a trajetória de cada objeto, desde sua aquisição pela Universidade Federal do Ceará até o momento, a fim de obter subsídios para a elaboração de novas exposições e para ações educativas na CJA. Durante todo esse tempo, eu e minha equipe de bolsistas estamos levantando informações que tornem possíveis a apresentação de trabalhos acadêmicos e a elaboração de projetos de pesquisa e monografias que possam contribuir para o enriquecimento do conhecimento acerca da coleção, assim como dos

⁵ Particpei do projeto entre os anos 2000 e 2002.

⁶ Criada em 1936, a coleção foi dirigida em seus primeiros 18 números pelo sociólogo Gilberto Freyre.

⁷ Editora fundada por José Olympio Pereira Filho em 1931 em São Paulo. Em 1934 a José Olympio mudou-se para o Rio de Janeiro. Entre os anos de 1940 e 1950 tornou-se a maior editora do país. Na década de 60 tornou-se a primeira editora de capital aberto, disponibilizando ações na bolsa de valores. Com o colapso do mercado de ações em 1974, a editora entrou em crise. Passou a pertencer ao BNDES e em 2001 foi adquirida pelo Grupo Editorial Record. Quando faleceu em 1984, José Olympio já não era o dono da editora.

múltiplos aspectos que cercam a produção artesanal, especialmente as rendas de bilros.

A partir da experiência de trabalho travada cotidianamente como museóloga da CJA desde 2004 e do diálogo estabelecido com a bibliografia existente sobre a formação e o percurso da coleção Luíza Ramos, apresento este projeto de pesquisa que tem por objetivo principal analisar a coleção sob o prisma da narrativa, como assinalou Pomian (1977), ao afirmar que *‘coleção é um conjunto de objetos que expressam narrativas’*. Dotadas de intencionalidade e significado, as peças não são coletadas ao acaso. Tornam-se suportes materiais da fala de quem as coletou, objetos que, ao serem retirados do cotidiano, reunidos e apresentados para a apreciação pública, perdem seu valor original e recebem um novo, passando a ser o que o autor classificou como “semióforos”, objetos mediadores entre o tangível e o intangível, o “dito” e o “não dito”. Nesse sentido, a proposta da pesquisa é analisar a narrativa ou as narrativas produzidas a partir da coleção Luíza Ramos, como parte de um discurso acerca da formação da nação brasileira, procurando perceber em que medida essa narrativa ou narrativas legitimam, divergem, subvertem ou conciliam a lógica engendrada pelas políticas públicas voltadas para a valorização da “cultura popular”.

Este trabalho considera como estratégica uma revisão dos conceitos e usos que fundamentaram a constituição deste estudo. ‘Patrimônio’, ‘coleção’ e ‘acervo’ são conceitos fundamentais, assim como as motivações que transformam Luíza Ramos em objeto de referência, homenagem e análise científica.

O tema na bibliografia do século XX

Cristus Nóbrega (2009), sugere que no período neolítico algumas tramas de cipó, folhas e fibras naturais já eram tratadas e entrançadas para a confecção de utensílios e outros artefatos, que mais tarde levariam a criação da tecelagem. Quanto às rendas, apenas entre os séculos XV e XVI a história começa a apontar indícios de seu surgimento, tendo a Itália e Flandres reivindicado sua paternidade. Contudo, assinala o autor, existem indícios de que entre os séculos XII e XIII a renda já era confeccionada na Espanha e em Portugal, para onde os árabes, durante as guerras contra os cristãos, teriam levado alguns tipos de bordados e tramas que deram origem à renda e ao modo de fazer e usar no continente europeu.

Beatriz Góis Dantas, em *Rendas e Rendeiras no São Francisco – Estudos sobre a Renda de Bilros no Poço Redondo – SE*, destaca que as rendas tiveram seu uso proibido em Portugal em 1749, como forma de conter o luxo durante um período de grave recessão. Quanto à forma de chegada deste tipo de artesanato ao Brasil, a

autora informa que existem opiniões divergentes entre os estudiosos do tema. Alguns afirmam que a renda chegou ao Brasil com os portugueses, outros que teria vindo com os holandeses. Beatriz Dantas ressalta a possibilidade de múltiplas origens. Segundo ela, a técnica pode ter sido introduzida no Brasil em momentos distintos como resultado do fluxo migratório.

Catherine Fleury, no capítulo III do livro *Renda de Bilros, Renda da Terra, Renda do Ceará – A Expressão Artística de um Povo* (2002), analisa a produção da renda de bilros na pós-modernidade, destacando que o estudo do artesanato no Brasil, incluindo a renda de bilros, foi tarefa dos folcloristas e da sociologia e, em razão de seu traço cultural, também por antropólogos – dentre eles Arthur Ramos “que fez uma diferenciação, relacionando sua cultura material ao estudo da antropologia e seu universo simbólico aos domínios do folclore” (2000: 126).

Outra autora a trabalhar com o tema é Terezinha Bandeira Drummond. Em sua dissertação para a obtenção do grau de Mestre em História Social pela Universidade Federal do Ceará (UFC), ela afirma que o primeiro estudo sobre rendas foi realizado pelo casal Ramos e que o Nordeste foi identificado como o principal foco da produção de rendas de bilros, com destaque para os estados do Ceará, Pernambuco, Paraíba, Piauí e Rio Grande do Norte. Segundo Terezinha Drummond, o modelo industrializante do século XX relegou ao artesanato o papel de atividade marginal, focando o deslocamento de suas funções para o folclore, fato que colaborou com os estudos dos folcloristas. Apenas em 1950 o governo passou a perceber o trabalho artesanal a partir de seus aspectos socioeconômicos e culturais. O artesanato passou então a integrar projetos e discussões regionais, que tinham por objetivo incrementar o desenvolvimento econômico onde essas atividades resistiram ao esquecimento e à falta de investimentos. Para o Nordeste, o incentivo representava um instrumento de equilíbrio econômico e social, já que as atividades absorviam mão-de-obra de baixa qualificação (DRUMMOND, 2006).

Segundo Mônica Pimenta Velloso (1987), a relação dos intelectuais brasileiros com o sistema de poder tem sido extremamente imbricada e complexa, uma vez que, ao longo da história do país, eles frequentemente se consideraram agentes da consciência e do discurso. Para a autora, a estrutura patriarcal brasileira e a condição de nação periférica, além do grande contingente de analfabetos, reforçaram ao extremo este tipo de prática. Sendo assim, este grupo social tomou para si a tarefa de falar em nome dos considerados destituídos de “capacidade de discernimento e expressão”.

A proclamação da independência e o processo de construção da jovem nação brasileira colocaram os intelectuais na condição de guias inspirados pela “idéia

nacional”. Os escritores românticos acreditavam ter a missão sagrada de criar um temário nacionalista destinado a auto valorização do país. Durante a passagem do regime imperial para a república, os “homens de letras” aparecem como “mosqueteiros”, ao se atribuírem o papel de condutores do processo de modernização e civilização da sociedade brasileira. Lutando contra a incapacidade técnica e administrativa dos políticos, buscavam remodelar o estado através do instrumental cientificista (VELLOSO, 1987). Velloso destaca que na “proclamação da República, na Revolução de 30 e no Estado Novo, as elites intelectuais marcaram sua presença no cenário político, defendendo o direito de interferirem no processo de organização nacional” (1987, p. 2). O mito cientificista e o ideal cosmopolita de desenvolvimento, a partir da década de 20, cedem lugar completo ao credo nacionalista. Consolidou-se como o centro das atenções dos intelectuais a busca de nossas raízes e o ideal de brasilidade. É com o movimento modernista que os intelectuais pretendem conhecer a realidade brasileira através da arte e assim apresentar alternativas para o desenvolvimento da nação. O papel do governo centrava-se na elaboração de políticas de incentivo à cultura e aos intelectuais cabia “educar” a coletividade de acordo com os ideais doutrinários do regime. Contudo, no início do século XX, setores da intelectualidade sofriam “de uma situação de marginalidade [grifo meu] por parte do Estado, principalmente o grupo que se colocava numa perspectiva mais crítica em relação à sociedade, como é o caso de Euclides da Cunha e Lima Barreto” (VELLOSO, 1987, p. 8).

A literatura como missão e instrumento de transformação social eram projetos vetados pela sociedade tradicional e o intelectual ficava restrito ao campo externo da arena política. Tratava-se de uma época em que o intelectual deveria refletir acerca da identidade cultural revelando o encanto, a felicidade. A política estava ligada ao aspecto material da vida e a literatura aos valores tidos como superiores.

Entretanto, na década de 1930 consolidou-se a união de intelectuais e políticos para a elaboração de um “projeto político pedagógico” destinado a popularizar o Estado Novo, fato marcado pela entrada de Getúlio Vargas na Academia Brasileira de Letras, que reforçou um dos principais postulados do regime: “A união entre o homem de pensamento e o homem de ação” (VELLOSO, 1987, p. 12).

Cada vez mais as atuações do grupo intelectual são direcionados para o Estado, identificado como a representação superior da ideia de nação, o estado como aparelho ou como lugar social de poder. A sociedade civil, ao contrário, é percebida como um corpo conflituoso, indefeso e fragmentado e somente o Estado seria o cérebro capaz de coordenar todo o organismo social. É no período getulista, especialmente entre 1937-1945, que a organização social, coordenada pelo aparelho

estatal, ganha contornos definidos. As elites intelectuais passam a situar suas tarefas nos domínios estatais e verifica-se, então, a união dessas elites e dos políticos, “que se pretendem as verdadeiras expressões de uma política superior” (VELLOSO, 1987, p. 4). Foi construída uma nova concepção de ‘intelectual’, que diluiu a fronteira entre o “homem de letras” e o “homem político”. Ambos deveriam educar as classes “primitivas” ou “atrasadas” e elevá-las às etapas mais evoluídas da “civilização”, o que só poderia ser conseguido por uma revolução educacional que agisse em profundidade, o que Arthur Ramos chamou de “revolução 'vertical' e intersticial”, que desça aos degraus remotos do inconsciente colectivo e solte as amarras pre-logicas a que se acha acorrentado” (RAMOS; RAMOS, 1948, p. 22). Nesse contexto são lançadas as diretrizes para a construção do imaginário de nação elaborado a partir da eleição do chamado “patrimônio histórico e artístico nacional”. Mário de Andrade, em suas “viagens de descoberta do Brasil”, é o intelectual chave nos debates sobre o patrimônio (NOGUEIRA, 2005). Suas pesquisas acerca dos temas “cultura” e “folclore popular”, iniciadas em 1924, demonstram a preocupação em entender e conhecer a realidade brasileira. As viagens pelo interior na busca de evidências e experiências concretas do mundo autorizavam o viajante a significar a nação, revelar o Brasil e caracterizá-lo fisicamente, forjando uma identidade nacional em consonância com o projeto de modernidade da Primeira República. Segundo Nogueira (2005), a relação com o passado, a apropriação ou a invenção das tradições são estratégias criadas pelo Estado na criação da noção de continuidade. A materialidade dos bens reforça esse estratagema e contribui para a apreensão do sentimento de pertencimento do indivíduo a nação brasileira.

Agenciados pelo Estado, os intelectuais elegem os bens culturais representativos da nação. Nessa luta pela representação da nação, modernidade e tradição, universal e particular, estruturam as políticas preservacionistas dos anos 30 (VELLOSO, 1987, p. 45).

Em seus estudos de folclore, Mário de Andrade considerava o Norte e o Nordeste como *locus* da tradição e da cultura popular. “*O popular é o autêntico e o original que está associado ao natural, longe da cidade que desumaniza e ameaça*” (NOGUEIRA, 2005, p. 115). Neste contexto cabe ao intelectual mapear, proteger e auxiliar o governo na elaboração de políticas patrimoniais. Uma atitude que, segundo Michel de Certeau (1995), não é isenta de segundas intenções. Segundo este autor, o interesse do folclorista é exercer o inverso de uma censura ou uma integração racionalizada. Foi assim na França do século XVIII, quando a aristocracia liberal esclarecida foi tomada por uma espécie de entusiasmo pelo “popular”, gerando o que o autor chamou de “rusticofilia”, que seria uma reação ao temor causado pelo

crescimento das cidades, consideradas perigosas e corruptoras, verdadeiros agentes de dissolução das hierarquias tradicionais. O “popular” era idealizado e associado ao campo, pois a cultura das elites e a própria elite eram ameaçadas pelas classes trabalhadoras urbanas. O povo era comparado a uma criança, uma porcelana japonesa, um rio ou uma mulher que necessita ser despertada e acompanhada. Nesse aspecto, Arthur Ramos parece concordar em parte com Michel de Certeau, quando afirma que é:

(...) um aspecto inconfundível da folk-cultura migrar das áreas rurais e suburbanas para a chamada 'civilização' da cidade. O traço cultural, então, se modifica, atrofiando-se e desaparecendo, ou se aperfeiçoando com os melhoramentos introduzidos pela civilização técnica (RAMOS; RAMOS, 1948, p. 70).

De acordo com Brandão, Arthur Ramos compreendia o folclore como “uma divisão da Antropologia Cultural que estuda os aspectos da cultura de qualquer povo, que dizem respeito, entre outras questões, à literatura tradicional: mitos, contos, fábulas, adivinhas, música e poesia, provérbios, sabedoria tradicional e anônima” (2006, p. 30). Mas na época de publicação de *Renda de Bilros e sua Aculturação no Brasil*, para o antropólogo competia aos estudiosos da Antropologia Cultural e do *folklore* um estudo “pormenorizado e comparativo” do artesanato “popular”, até então pouco analisado. Aos elementos do governo e aos membros das associações de assistência social cabia a assistência material aos artesãos e o seu aperfeiçoamento tecnológico, a fim de elevar os trabalhos populares do Brasil a “um nível de alta expressão artística” e, finalmente, o “estímulo aos cientistas que se debruçam sobre todas as formas de vida do homem no Brasil, no afã de educá-lo e compreendê-lo” (RAMOS; RAMOS 1948, p. 70-71). Na referida publicação, Arthur Ramos fez algumas considerações acerca do trabalho etnográfico desenvolvido por ele e sua esposa no esforço de valorizar o trabalho artesanal da renda e, ao mesmo tempo, mapear a situação econômica dos que viviam desse ofício:

Êste trabalho (...), é uma tentativa de estudo e compreensão de um traço de folk-cultura dos mais característicos do território brasileiro: a renda de bilros ou de almofada. Provinda de fontes européias, a renda de bilros se acantonou no Brasil, apresentando uma série de curiosas modificações aculturativas, nos utensílios, na técnica da sua feitura, nos nomes populares dos pontos e padrões, de tão rico interesse folclórico (RAMOS; RAMOS, 1948, p. 3).

No Brasil, (...), as rendas de bilros e, em geral, as artes populares, têm sido relegadas aos azares da sorte. Nenhuma assistência ao artista abandonado. Nenhum cuidado de aprimorar o trabalho que saí de suas mãos hábeis, mas incultas. As injunções econômicas, a falta

de procura para os seus trabalhos, a competição dos trabalhos mecânicos... estão impelindo as rendeiras para tarefas mais lucrativas (RAMOS; RAMOS, 1948, p. 70).

Até as décadas de 1930 e 1940, época em que o casal Ramos atuou, as pesquisas com o folclore e a produção artesanal tinham como objetivo principal, portanto, a inserção da chamada “cultura popular” na construção do imaginário nacional e a criação de um projeto político pedagógico que assegurasse o papel do Estado na condução da nação. Nas palavras de Durval Muniz de Albuquerque Júnior o Nordeste é definido como uma invenção reelaborada pelos intelectuais a partir da década de 20 do século passado.

A invenção do Nordeste, a partir da reelaboração das imagens e enunciados que construíram o antigo Norte, feita por um novo discurso regionalista, e como resultado de uma série de práticas regionalistas, só foi possível com a crise do paradigma naturalista e dos padrões tradicionais de sociabilidade que possibilitaram a emergência de um novo olhar em relação ao espaço, uma nova sensibilidade social em relação à nação, trazendo a necessidade de se pensar uma cultura nacional, capaz de incorporar os diferentes espaços do país (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009).

Em 1960, Antônio Martins Filho, então reitor e fundador da Universidade do Ceará (atual Universidade Federal do Ceará – UFC), criou o Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará (IAUC), adquirindo diversas peças para esse Instituto. As primeiras coleções foram compostas pelos objetos etnográficos do antropólogo e médico alagoano Arthur Ramos e as rendas de sua esposa Luíza Ramos. Além das peças, Martins Filho adquiriu também um conjunto documental formado de cartas, anotações e questionários ou inquéritos de pesquisa do casal. Neste conjunto de documentos pessoais, ressalta-se a presença dos referidos questionários de pesquisa e as anotações elaboradas por Luíza e Arthur Ramos e enviados a “informantes”, responsáveis pela entrevista e aplicação dos inquéritos junto às rendeiras, bem como da devolução deste material ao casal. Junto com os questionários preenchidos, os “informantes” deveriam enviar para Arthur e Luíza uma pequena amostra da renda pesquisada e coleta com um tamanho aproximado de 20 cm. Neste contexto, os documentos e as amostras das rendas constituíram fonte de estudo para a publicação do catálogo *A Renda de Bilros e sua Aculturação no Brasil*, trabalho de cunho antropológico e etnográfico que, segundo Luíza Ramos, tinha como principal finalidade a valorização do trabalho das rendeiras.

Quando definimos que a coleção constitui uma imagem do Nordeste e de sua gente, queremos dizer que ela acumula, inscreve e cria um conjunto de

representações que valorizam alguns traços reconhecidos da população nordestina, e, portanto, um atributo positivo e desejado, que a distinga de outras regiões e valores culturais; ou seja, alguns elementos que são atribuídos como marcas de uma população, de uma região e de um conjunto de atributos materiais e simbólicos fundamentais.

Uma imagem é um ponto de partida que permite uma apropriação coletiva de um patrimônio identificado como local/regional. São os elementos materiais/imateriais/simbólicos/estruturantes utilizados na feitura/construção da realidade. Etimologicamente uma coleção expressa uma ideia de ordem que não se encontra no objeto, mas que é criada e utilizada pelo colecionador ou pelo organizador do acervo coletado. Esta organização é que produz a fala ou o discurso de quem fala ou de quem junta, mesmo que não se tenha consciência disto. Sempre há uma organização prévia, ainda que inconsciente. Ao cientista, frente à coleção ou ao acervo reunido, cabe demonstrar as articulações, nexos, sentidos, tensões e pontes que comunicam/informam e que são produzidas para justificar determinados contextos e processos em curso.

Linha de pesquisa

Este projeto tem como objeto um acervo institucionalizado, adquirido, organizado e exposto pela Universidade Federal do Ceará. Trata-se de peças de cultura material que compõem um esforço de apresentação do patrimônio cultural brasileiro e que foram reunidas a partir de estudos que estavam inseridos em uma conjuntura e em um contexto específico da História do Brasil, quando intelectuais e políticos passaram a reunir elementos da cultura popular que possibilitassem a construção de um imaginário regional e nacional, para compor um discurso acerca da nação. A sua riqueza e diversidade foi observada ao longo destas décadas e transformada em objeto de diferentes estudos acadêmicos.

Por todas as características acima apresentadas e por se tratar de um estudo que engloba áreas e assuntos como Museologia, patrimônio cultural material, identidade, patrimônio instituído, além de um estudo de política e diretrizes considera-se que a linha de pesquisa mais adequada ao projeto ora apresentado é a Linha de pesquisa 02 - Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento.

Justificativa

De acordo com Letícia Julião, o papel da pesquisa dentro de um museu é de importância fundamental, pois:

(...) é a função capaz de garantir vitalidade a instituição museológica, regendo praticamente todas as suas atividades. É ela que confere sentido ao acervo, que cria a base para a informação para o público, que formula os conceitos e as proposições das exposições e de outras atividades de comunicação no museu. Sobretudo amplia as possibilidades de acesso intelectual ao acervo, oferecendo instrumentais cognitivos para o uso ou apropriação efetiva dos bens culturais (JULIÃO, 2006).

Ainda segundo Julião, a pesquisa permite apreender o bem cultural em suas diferentes dimensões, transformando-o em substrato para as formulações de interpretação do mundo e da sociedade. Para a autora, o descaso com a pesquisa conduz ao risco de mistificação do objeto, o distanciamento do museu do seu compromisso com a formação de uma consciência crítica, além de sua estagnação e isolamento e a perda da própria identidade cultural.

Em *Documento/Monumento*, Jacques Le Goff ressalta que a memória coletiva e sua forma científica, a história, aplicam-se a dois tipos de materiais, que o autor chamou de “os documentos e os monumentos”. Os monumentos são a herança do passado e os documentos a escolha do historiador. O monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado e tem como característica ligar-se ao poder de perpetuação voluntária ou involuntariamente. O documento, do termo latino *documentum*, derivado de *docere* (lat. 'ensinar'), com o passar do tempo evoluiu para o significado de “prova”.

Le Goff destaca que foi apenas no início do século XIX que o documento passou a ter o sentido moderno de testemunho histórico e até o início do século XX foi o fundamento do fato histórico para a escola histórica positivista. Apenas as fontes escritas eram consideradas documentos. A partir de 1929, com a publicação da revista dos *Annales d'Histoire Economique et Sociale*, a concepção de documento foi ampliada para além das fontes escritas e documentos oficiais. Passaram a ser considerados documentos as imagens, os sons, as ilustrações, etc. Apenas na década de 1960 houve o alargamento do conteúdo do termo ‘documento’, o que Le Goff chamou de “revolução documental”, uma revolução quantitativa e qualitativa. Foi nessa década que o interesse pela memória coletiva deixou de ser pautado exclusivamente nos grandes homens, na história política ou militar. A história passou a se interessar por todos os homens.

De acordo as definições de Jacques Le Goff, pode-se afirmar que a coleção de rendas Luíza Ramos é um documento. Produzidas inicialmente para o sustento da família ou adorno do lar, estas peças podem fornecer elementos para o estudo da construção do imaginário regional, das políticas de desenvolvimento para o Nordeste e para a análise da divulgação da região como um centro produtor de rendas, através de um dos elementos mais representativos da cultura cearense no imaginário popular: a rendeira.

O desenvolvimento deste projeto de pesquisa contribuirá com o trabalho atualmente desenvolvido na Casa de José de Alencar e em outros espaços museológicos e de memória coletiva, no que se refere à reflexão acerca da função social que os mesmos ocupam na sociedade, com suas narrativas expográficas, o desenvolvimento de publicações, ações educativas, etc. Também justifica-se pela ausência de uma abordagem sobre o referido acervo, embora este já conte com mais de cinquenta anos de existência e tenha como mantenedora uma universidade que possui uma graduação e um pós-graduação em História há várias décadas. Mais uma justificativa é o fato deste projeto ser um desdobramento da monografia para a obtenção do título de Especialista em História do Brasil, intitulada *Coleções Luíza Ramos e Rendas do Ceará: Narrativas sobre a Valorização da Cultura Popular e o Desenvolvimento Regional (1935-1973)*, apresentada ao Instituto de Teologia Aplicada (INTA), em dezembro de 2010. Era um estudo inicial acerca das coleções de rendas da Casa de José de Alencar, uma pesquisa que, por seu tema abrangente e a ausência de um instrumental mais voltado para as especificidades da temática, ficou apenas nas fases iniciais. Apenas um recorte temático e temporal mais acentuado e o instrumental de um curso de pós-graduação *stricto sensu* possibilitarão o progresso da pesquisa iniciada.

Objetivo geral

Refletir sobre os sentidos, a visão de mundo e as prioridades percebidas a partir da Coleção Luíza Ramos, composta por aproximadamente três mil amostras de rendas de bilros, renda de agulha, panos de amostra de bordado, fillet, bilros, espinhos, fusos e almofadas coletadas em vários estados brasileiros e também em países como Itália, França, Portugal e China, além de parte do material empregado na pesquisa para a elaboração do livro *Renda de Bilros e sua Aculturação no Brasil*. O material é composto por questionários, fotografias, correspondências, músicas populares e poemas dedicados às rendeiras além de outros manuscritos.

Objetivos específicos

- Analisar a inserção da pesquisa da coleção nos discursos oficiais acerca da construção de uma imagem da região Nordeste.

- Interpretar os pontos de convergência ou de cisão entre as narrativas elaboradas a partir da coleção de Luíza Ramos com os discursos e ações oficiais de valorização da “cultura popular”. Segundo Marilena Chauí é difícil definir a “cultura popular”. Inicialmente seria a cultura do povo ou para o povo, onde o popular é um adjetivo empregado por membros de outras classes sociais para definir manifestações das ditas classes subalternas. Ainda segundo Chauí, do ponto de vista oficial ou estatal, o “popular” costuma designar o “regional, o tradicional e o folclore” (CHAUÍ, 1986, P. 10-11).

- Ao serem eleitos os objetos passam a representar coletividades e podem ou não ser aceitos e percebidos como portadores de uma identidade. Em *Renda de Bilros, Renda da Terra, Renda do Ceará*, Catherine Fleury, cearense residente no Rio de Janeiro desde criança e que, segundo ela, é uma “nordestina transplantada” que carrega a lembrança da cidade onde nasceu, Fortaleza, e “de um Nordeste meio feito de imaginação”, afirma que os cearenses, mesmo sem gostar ou conhecer as técnicas, as relações econômicas e sócio-culturais *que envolvem a renda e seu fazer, consideram-na como* “uma propriedade cultural”, um símbolo de uma identificação grupal (FLEURY, 2002, p. 18). Por outro lado, depois de quase dez anos trabalhando como museóloga da Universidade Federal do Ceará, pude confirmar as análises de Fleury, observando e ouvindo os turistas, alunos e visitantes, em sua maioria, nordestinos, que consideram a renda um fazer típico da Região Nordeste. Sendo assim, um dos objetivos do trabalho será perceber a identificação da renda como símbolo de identidade local.

Metodologia de trabalho e fontes de pesquisa

A metodologia de trabalho foi fundamentada na combinação e no cruzamento de documentos escritos, objetos e fontes orais para responder as questões levantadas pela nossa pesquisa. A pesquisa se concentrou, sobretudo, no acervo que se encontra sob a guarda da Casa José de Alencar (CJA) e consistiu na análise dos documentos encontrados nela, bem como em outras instituições que venham a contribuir para isso. Esta análise foi iniciada em 2005, uma vez que esta autora mapeou e organizou todos os objetos e documentos que compõem o acervo da CJA. Um trabalho que ainda não terminou, pois a pesquisa é uma freqüente descoberta e trabalhar com um acervo

musealizado consiste em um permanente levantamento de fontes. Cuidar da segurança e da conservação das peças implica em documentar, inventariar e mapear cada peça regularmente como forma de garantir o controle e o conhecimento acerca de cada item das coleções. São medidas preventivas que facilitam o manuseio e a conservação dos objetos.

Entre os documentos pesquisados na CJA encontram-se relatórios, ofícios e publicações do extinto Instituto de Antropologia, além de correspondências, anotações e fotografias do casal Ramos. Uma das fontes localizadas, entre outras de autoria do casal Ramos, é o livro *A Renda de Bilros e sua Aculturação no Brasil*, onde se encontra um panorama minucioso da produção de rendas, seus usos, as relações sociais dos grupos envolvidos na sua produção e a sua importância para a sustentabilidade das comunidades produtoras.

Outra parte do material pesquisado pertence à Biblioteca Nacional. São, em sua maioria, fotografias do casal, notadamente da Sra. Ramos, personagem sobre o qual pouco se encontra informações. As fotos estão na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional (BN) e pertencem ao fundo Arthur Ramos. Também foram pesquisados jornais com as entrevistas de Regina Chablos e Luíza Ramos, na Seção de Periódicos da BN.

A dissertação está distribuída nos seguintes capítulos:

CAPÍTULO 1 – CONHECENDO A COLEÇÃO

Neste capítulo serão apresentadas as características da coleção, a partir da descrição detalhada e da história do local onde as peças estão expostas, a Casa de José de Alencar. A CJA será o ponto de partida para o conhecimento não apenas da coleção em questão, mas de todo o acervo oriundo do extinto Instituto de Antropologia.

A Casa de José de Alencar, pertence a Universidade Federal do Ceará desde 1964; é um equipamento de extensão da UFC. Trata-se de sete hectares que restaram da antiga propriedade do Presidente de Província, José Martiniano de Alencar. Na fazenda nasceram os seis filhos do Presidente de Província, o mais velho, o escritor José de Alencar. Lá o romancista viveu sua infância até a nomeação de seu pai para ser Senador do Império.

Atualmente o equipamento cultural, que tem como missão o enaltecimento da memória do romancista abriga além das pinacotecas com óleos sobre tela e desenhos à nanquim criados a partir dos romances alencarinos, o acervo do extinto IAUC.

No capítulo inicial serão descritas as características gerais de cada conjunto, a documentação disponível, a conservação das peças e o trabalho desenvolvido pela equipe de museologia, além de um levantamento histórico pautado no acervo documental existente na casa, no relato dos servidores mais antigos e entrevista realizada com um dos ex-diretores do Museu Arthur Ramos (MAR).

O conjunto de documentos do casal Ramos adquiridos pelo IAUC na década de 1960, os relatórios e ofícios gerados pelo trabalho dos pesquisadores e técnicos do IAUC (especialmente os relatórios de Valdelice Girão), entre os anos de 1960 e 1971, são os pontos de partida para o mapeamento da trajetória do acervo dentro do instituto até a transformação do equipamento de extensão em Faculdade de Ciências Sociais e Filosofia.

O capítulo um também será composto por uma análise das coleções a partir dos pressupostos dos autores K. Pomian e Jean Baudrillard. Através de Pomian podemos pensar a narrativa ou narrativas expressas pela coleção, a retirada dos objetos do cotidiano, a perda de seu valor de uso e sua elevação à condição daquilo que Pomian chamou de *semióforo*, objetos mediadores entre o visível e o invisível o tangível e o intangível.

A seguir serão apresentadas as coleções do instituto, as características, aquisição de cada grupo de objeto, a documentação e a trajetória do acervo com ênfase na Coleção Luíza Ramos – foco de nossa análise. A coleção iniciada nas primeiras décadas do século XX por uma adolescente, a partir de amostras dadas pelos pais da colecionadora, como lembrança de viagem foi, aos poucos aumentada e transformada em coleção de pesquisa. Foi adquirida por uma universidade pública e federal, analisada nos elementos técnicos de sua fabricação e novamente alvo de uma publicação, a coleção foi reinterpretada à luz de novos paradigmas como seu uso na indústria caseira e como atrativo para o crescente turismo da região.

O capítulo também trará uma análise acerca das poucas informações biográficas da Sra. Ramos e de seu marido, o médico e antropólogo alagoano Arthur Ramos; coordenador dos estudos de sua esposa o Sr. Ramos pode ser compreendido a partir de um dos pressupostos apontados por Pomian. Podemos considerá-lo um *homem-semióforo*; que assim como os objetos que colecionou é um representante das idéias e ideais de seu tempo.

Unindo as informações disponíveis e os pressupostos dos autores supra citados, iniciamos a busca da compreensão da coleção como narrativa e como fragmento de imagens que podem ser percebidas mesmo que os objetos não estejam no local para o qual foram adquiridos e que seus colecionadores/narradores já não estejam entre nós.

CAPÍTULO 2 - TECENDO UMA IMAGEM DO NORDESTE

Utilizando o conceito de “comunidades imaginadas” de Stuart Hall, procurei perceber como o Brasil; país de grande dimensão geográfica deixou de ser um aglomerado de pessoas e passou a ser uma nação. Como e quais foram as imagens e discursos utilizados para fazer com que grupos distantes e com características culturais diversas se tornassem uma pátria compartilhando, história, memória, identidade e sentimento de pertencimento à nação.

A dissertação tem como foco a construção da imagem do Nordeste a partir de uma de suas manifestações culturais mais conhecidas dentro e fora da região; a renda, notadamente a renda de bilros. Trata-se de um imaginário divulgado em músicas, poemas, fotografias de agências de turismo, de outdoors, telenovelas, banners do Centro Municipal Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas e etc.

Sabe-se que as rendas não foram criadas na região Nordeste e que a região não é o único pólo de produção no Brasil. Contudo o uso continuado da imagem das rendas e das rendeiras como elementos ícones da “nordestinidade”, e sua aceitação entre não nordestinos e nordestinos, não acontece por acaso. A naturalização de determinado elemento cultural é um processo construído lenta e gradualmente. O nordeste rendeiro foi tecido ao longo de décadas por intelectuais interessados em criar ou tecer uma imagem do Nordeste e do Brasil, elaborando ícones da nacionalidade, educando a população e divulgando Nação.

CAPÍTULO 1
DESCOBRINDO A COLEÇÃO

1 – DESCOBRINDO A COLEÇÃO

1.1 – Uma casa em Messejana



FIGURA 1- prédio histórico da Casa de José de Alencar, mais conhecido como “casinha”.

Às margens da Avenida Washington Soares, número 6055 no bairro de Messejana, cidade de Fortaleza, Estado do Ceará e acesso às praias do litoral leste do estado, localiza-se a Casa de José de Alencar (CJA). Também conhecida como Sítio Alagadiço Novo, foi o berço do escritor cearense José de Alencar, local onde o escritor viveu até os nove anos de idade quando seu pai, o então Presidente da Província do Ceará, José Martiniano de Alencar, foi nomeado Senador do Império. A propriedade da família ficou com a irmã caçula do escritor que lá residiu até seu falecimento.

Casada pela segunda vez e sem deixar filhos, D. Joaquina Carolina, deixou a propriedade de herança para seu segundo marido⁸ que, em 1929⁹, vendeu o prédio, chamado carinhosamente de “casinha”, para a prefeitura de Fortaleza para ser um espaço dedicado à memória do autor de Iracema e o Guarani.

Apenas o pequeno imóvel foi adquirido durante as comemorações do centenário do romancista. Durante algum tempo as autoridades e intelectuais de Fortaleza tentaram promover ações educativas e culturais para o local. Um exemplo é a implantação de uma escola de ensino primário ou fundamental na década de 1930.

⁸ Antônio de Barros

⁹ Centenário do nascimento do escritor

Projeto que encontrou obstáculos como o acesso difícil ao então, distante bairro de Messejana¹⁰.

Sobre o período 1929/1964 as poucas informações disponíveis apontam para as tentativas de implantação da escola no prédio tombado, muitas denúncias de abandono do imóvel e a ameaça de loteamento da área no entorno do patrimônio municipal.

Em 1964, o General Humberto de Alencar Castello Branco, tornou a “casinha”, Patrimônio Público Federal e, no ano seguinte providenciou a aquisição de oito hectares em seu entorno. Adquirindo também as ruínas do engenho que pertenceu ao pai do escritor, o senador José Martiniano de Alencar. A Cópia da escritura de desapropriação do terreno informa que a área pertencia a Sociedade de Fomento Agro-Industrial Limitada de propriedade de Francisco Ferreira da Costa.

Através de crédito do Banco Popular de Fortaleza a Universidade do Ceará (UC) passou a ser a proprietária ou expropriante do terreno no dia vinte e quatro de maio de 1965. A universidade tratou de construir um prédio; um casarão, que lembrasse uma sede de fazenda, para abrigar a administração, o museu, a biblioteca, a pinacoteca, salas de aula e um açude¹¹.

Informações colhidas em entrevistas com os servidores mais antigos da CJA em 2009, reportagens de diversos jornais de Fortaleza, cartazes, regulamentos e um pequeno, porém, significativo, acervo de fotos do equipamento ilustram e fornecem dados acerca das atividades e das características da CJA nos últimos trinta anos.

Segundo o material levantado, o equipamento foi um espaço de fomento à literatura e às manifestações culturais: competições literárias, encontros, palestras, seminários e reuniões cujo tema mais frequente foi a literatura, especialmente, a literatura alencarina. Além da literatura o equipamento também foi lugar de homenagens ao prefeito Álvaro Weyne (responsável pela aquisição da “casinha”) e ao seu ilustre morador, José de Alencar. As homenagens pelo sesquicentenário de nascimento (1979) e o centenário de morte do escritor (1977) incluíram apresentações teatrais com alunos da escola Iracema no auditório da casa e missa campal no Alagadiço Novo.

Em 1979 foi inaugurado pelo então prefeito Lúcio Alcântara, o Bosque da Jurema¹². O prefeito plantou em trinta de março de 1979, um oitizeiro (moquilea

¹⁰ Messejana, distante do centro de Fortaleza, aproximadamente, 20 km foi, durante muito tempo, um distrito de Fortaleza e um bairro rural até muito poucos anos atrás. Segundo moradores mais antigos o acesso ao bairro, só melhorou na década de 1990 quando a Avenida Perimetral, hoje Washington Soares, foi alargada e quando aumentou a oferta de linhas de ônibus e de transportes alternativos.

¹¹ O prédio lembra uma sede de fazenda do século XIX e o açude está desativado a mais de dez anos porque a água do córrego que o abastece está poluída.

¹² O Bosque é composto por plantas espalhadas ao redor do Alagadiço Novo. Não há uma área

tomentosa benth). No Bosque da Jurema reitores, professores, políticos e personalidades locais plantam mudas de árvores e vegetação nativas. A muda mais recente é de um sapotizeiro (manikara zapota – L - P. Royen - sapotacea), plantado em trinta de março de 2012, pelo professor e vereador João Salmito Filho.

Dentre os depoimentos gravados está o do jardineiro José Maria Silvestre Farias. Mais velho entre os entrevistados, “Seu Zé Maria”, assim como os demais servidores, mora no bairro de Messejana. Ele nasceu no interior do Estado e chegou à Fortaleza em 1952, com oito anos de idade. Vizinho da “casinha” e do que viria a ser equipamento cultural da universidade, ele descreve o entorno do imóvel e afirma que, quando chegou, a área era ocupada por famílias que mantinham suas plantações e animais até a desapropriação na década de 1960. Antes de ser jardineiro, ele trabalhou como servente de obra e foi como servente que teve seu primeiro contato com o equipamento. Antes de ser servidor, foi contratado para trabalhar na construção do prédio que hoje abriga a sede administrativa.

Segundo Seu Zé Maria, as obras foram ininterruptas, os operários trabalhavam dia e noite. O exército providenciava e preparava a comida dos “peões”. Iluminados pela luz de geradores que levavam a energia elétrica do centro de Fortaleza para o bairro rural de Messejana, os serventes e mestres de obras trabalhavam noite adentro.

Também é deste servidor a descrição da flora e fauna existentes na CJA. Em um trecho da entrevista Seu Zé Maria diz que:

A natureza é boa. Dá coisa aqui dentro, (...). Dá camaleão, dá preá, dá teju (...). Também passarim. Aqui era cheio de passarim. Também sabiá. A negrada¹³ começaram a pegar as bichinha, foram embora tudim (OLIVEIRA, 2009).

Continua sua narrativa dizendo que “tem ali aquela árvore, tem a jurema preta. A jurema que é bem ali assim” (aponta para uma árvore que fica nos fundos da “casinha”). Também informa as plantações de milho, mandioca, feijão batata e macaxeira, mantidas por funcionários. Mostra cajueiros, mangueiras, jambo, romã, ata, acerola, goiaba, limão, laranja, romã, jucá, algaroba, jatobá.

Durante a entrevista fizemos um passeio pelo sítio, ocasião em que o jardineiro nos mostrou pitanga, timbaúba, coqueiro, ingazeira, pitomba, jamelão, xixá, jasmim.

José do Carmo Rodrigues, servidor desde 1977, conta que foi contratado por firma terceirizada para trabalhar no restaurante de comidas típicas que funciona logo na entrada da CJA¹⁴. Em seu depoimento “Zé do Carmo” fala dos seminários

reservada.

¹³ No Ceará “negrada” é um termo coloquial e equivale a “pessoal”, “turma”, “galera” entre outros. Termos utilizados em outras regiões para fazer referência a um grupo de pessoas reunidas ou marcar a indefinição e ainda desconhecimento de quem praticou a ação.

¹⁴ Segundo os servidores o restaurante da era um importante ponto de apoio numa época em que a CJA

promovidos pela UFC e pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), também de encontros e palestras das secretarias de saúde e educação entre outros.

Ele destaca que na época em que chegou o diretor era um técnico administrativo chamado Francisco Paiva. Na direção de Paiva aconteciam, dentro do equipamento, as danças de São Gonçalo, “que tinha as dança do facão, da caninha verde, aquelas coisa né?”. A direção de Romeu Cisne Prado foi marcada por uma série de encontros culturais. São encontros lembrados não apenas por servidores da casa, mas de toda a UFC. Além das memórias daqueles que assistiram tais eventos, contamos com as notícias dos jornais da época. Para esses encontros o diretor levava artistas como Pativa do Assaré e a Banda Cabaçal.

Alguns artistas, como a Banda Cabaçal, eram hospedados na CJA. Havia dois quartos com banheiro onde hoje funciona a Biblioteca Braga Montenegro. Além dos artistas ficavam hospedados professores, reitores e intelectuais convidados para eventos da Universidade Federal do Ceará.

Tereza Lúcia Maia de Oliveira, servidora desde 1982, atualmente trabalha no atendimento ao público e lembra que os eventos duravam dois dias (inicialmente eram três). Neles, além das apresentações dos artistas, ocorriam feiras de artesanato e venda de comida regional. Naquela época a CJA fazia parte do roteiro turístico das agências de viagem. Destaca Tereza Lúcia que os ônibus das agências de turismo passavam por lá quando iam para os passeios nas praias de Morro Branco, Iguape e Canoa Quebrada:

E como na época não havia (...) não era duplicada o acesso (da Perimetral) era mais fácil. Eles podiam parar do outro lado da rua. Descia todo mundo a pé, dava uma carreirinha passava por aqui rapidinho, né?

(...)

Eles paravam aqui e visitavam. Quando não era na ida, era na volta, (...). Era assim mesmo, em torno de quinze ônibus por dia de turista de fora do Estado daqui do Ceará (OLIVEIRA, 2009).

Tereza, que também foi responsável pela manutenção do complexo, destaca que a distância da Reitoria e de outros campi dificultava o acesso a materiais e serviços necessários ao funcionamento do equipamento. O fechamento do restaurante, o fim dos eventos culturais e a proibição de cobrança de ingresso associados a uma época de extrema dificuldade financeira das Instituições Federais de Ensino Superior (IFES), não apenas no Ceará, mas em todo o Brasil, dificultaram a manutenção das áreas construídas e de seu entorno.

Outro problema enfrentado pela Casa de José de Alencar, foi a queda do número de visitantes. Uma das razões apontadas para essa queda, na década de

era muito visitada. Ele fechou em 1998 e só reabriu em 2009.

1980 foi a construção, na cidade Aquiráz¹⁵, do famoso parque aquático e, também resort, Beach Park. Segundo a Tereza Lúcia Inicialmente para chegar ao complexo turístico, os ônibus ainda passavam em frente a CJA. Na década de 1990, as estradas melhoraram e os ônibus passaram a contar com um novo acesso ao Beach Park. Atualmente há uma saída aproximadamente dois ou três quilômetros antes da CJA para quem sai de Fortaleza para o parque aquático. O fim da referida década de 1990 e início dos anos 2000 foram marcados por dificuldades financeiras e estruturais que só começaram a ser revertidas a partir do ano de 2004 e continuam até os dias atuais.

Dentro da casa também funcionou a Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Iracema ou, como é carinhosamente chamada, “Escolinha Iracema”. Fundada na década de 1960 a Escola Iracema¹⁶, funcionou em uma pequena sala dentro da casa do Senhor Francisco Costa, também conhecido como “Seu Chico”.

O aumento da procura de vagas tornou inviável a permanência da escola dentro da casa de Seu Chico. Sendo assim, a diretora e fundadora da instituição de ensino, a Sra. Francisca Vieira de Oliveira, ou “Tanisa” para os mais próximos, conseguiu junto à universidade a cessão do porão da Casa de José de Alencar. No local onde hoje funcionam a secretaria e a direção da CJA a Iracema esteve por dois anos.

Com a construção das salas de aula destinadas aos alunos da UC (onde hoje funcionam a Prefeitura do Campus do Sítio do Alagadiço Novo e a reserva técnica do museu) a Escola Iracema passou a ocupar três salas do edifício. As aulas eram ministradas de 07h00min as 10h00min e de 10h30min as 11h00min da manhã e à noite funcionava o Programa Movimento Brasileiro de Alfabetização (MOBRAL) para alunos adultos.

Segundo funcionários da escola, a “Iracema” e a CJA dividiram o mesmo espaço até 1979/1980. Época em que um hectare do Alagadiço Novo foi cedido por empréstimo ao estado para a construção do prédio que hoje abriga a Escola Estadual. Mesmo com a construção do prédio, professores, alunos e pais de alunos continuaram transitando pelo Alagadiço Novo, por mais de uma década, quando foi erguido o muro que hoje circunda o sítio e a escola passou a contar com um portão independente pela Rua Moura Leite¹⁷.

¹⁵ Município da região metropolitana de Fortaleza, a 32 quilômetros de distância da capital cearense.

¹⁶ A entrada da escola, atualmente, fica na rua Egídio de Oliveira. Contudo até a década de 1980 A “Iracema” não tinha acesso próprio e seus alunos e professores transitavam pelo Sítio Alagadiço Novo.

¹⁷ A rua faz esquina com a Avenida Washington Soares.

O equipamento atualmente funciona em sete hectares¹⁸ arborizados; um espaço verde dentro da malha urbana da capital cearense. O texto de seu estatuto mostra que, a CJA foi criada para ser um centro de memória dedicado ao romancista José de Alencar e um local de fomento a literatura cearense. Nele estavam previstos a criação e manutenção de uma biblioteca com obras do e sobre o escritor, uma pinacoteca com obras criadas a partir dos romances alencarinos, além de um museu composto por móveis e utensílios de Alencar e sua família.

Apenas a pinacoteca saiu do papel. A CJA conta com duas pinacotecas, a Sala Floriano Teixeira com pinturas e desenhos do artista maranhense retratando as obras de Alencar e a Sala Iracema com nanquins do cearense Descartes Gadelha¹⁹. Tanto a biblioteca quanto o museu foram formados a partir de equipamentos extintos como a Biblioteca Braga Montenegro com os livros do escritor e bibliófilo Braga Montenegro e o Museu Arthur Ramos com peças adquiridas para o Instituto de Antropologia (IAUC) que foi criado em 1960, como equipamento voltado para o estudo e solução dos problemas do semiárido a partir dos pressupostos da antropologia aplicada.

Para o instituto foi adquirido um acervo eclético para a formação de um museu. Com a extinção do IAUC em 1969 e a criação da Faculdade de Ciências Sociais e Filosofia o acervo passou por várias sedes, chegando a ficar fechado entre os anos de 1974 e 1979. Em 1981 foi transferido para a Casa de José de Alencar onde se encontra até hoje.

1.2 – Thomaz Pompeu Sobrinho e o IAUC

Thomaz Pompeu de Souza Brasil Sobrinho nasceu em Fortaleza a 16 de novembro de 1880, filho do médico Antônio Pompeu de Souza Brazil e Ambrosina Pompeu de Souza Brazil. Faleceu na mesma cidade, em nove de novembro de 1967. Formou-se em engenharia pela Escola de Minas de Ouro Preto. Foi ex-diretor do DNOCS (Departamento Nacional de Obras Contra as Secas)²⁰. Em 1928 ingressou no Instituto do Ceará²¹, dirigindo a instituição após a morte do Barão de Studart²² em 1938, tornando-se o seu segundo Presidente Perpétuo. Integrou a Academia

¹⁸ Na época em que era propriedade do Presidente de Província era uma fazenda com mais de trinta hectares.

¹⁹ Artista maranhense que organizou e dirigiu o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará e foi responsável pela ilustração de diversos livros. Faleceu na Bahia em 2000. Descartes Gadelha, artista cearense nascido em Fortaleza em 1943.

²⁰ *O pensamento brasileiro de clássicos cearenses v.2*. Fortaleza: Instituto Albanisa Sarasate, 2006.

²¹ Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará

²² Guilherme Chambly Studart Foi o primeiro presidente perpétuo do Instituto do Ceará, conhecido até os dias de hoje como a “casa do Barão”, em alusão a sua pessoa.

Cearense de Letras, ocupando a cadeira nº. 6, da qual era patrono seu pai. Depois do Barão de Studart foi Pompeu Sobrinho quem apresentou o maior número de publicações, nas quais demonstrava suas concepções para o desenvolvimento do Nordeste brasileiro.

No texto *A valorização do nordeste. Um plano de estudo sócio-cultural da área nordestina*, ele afirma que existe a necessidade de um ajustamento geral “de caráter sócio-cultural que melhore progressivamente, e tão depressa quanto possível, as condições de vida das populações nordestinas, sobretudo rurais” (BRASIL SOBRINHO, 1959, s.p). Para o autor, a mudança social que se pretendia provocar no Nordeste²³ só poderia ser levada a termo através da Antropologia Cultural, o guia mais adequado para esse fim. Assim, Pompeu Sobrinho pode ser considerado um dos intelectuais cearenses mais empenhados na produção, divulgação e consolidação do campo da Antropologia Cultural no Ceará.

Segundo Ana Amélia Rodrigues de Oliveira, Thomaz Pompeu Sobrinho fundamentava seus estudos na “necessidade de conhecer mais detalhadamente o Nordeste e seus aspectos sócio-culturais.” (2009, p. 51). Para a autora, o intelectual percebia que:

O Nordeste carecia de estudos especiais, devido ao reconhecimento, cada vez mais crescente à época, da sua considerável importância para o país, segundo ele uma consequência da sua posição estratégica relativa à defesa do continente, e do seu inapreciável potencial demo-econômico em relação ao Brasil (OLIVEIRA, 2009, p. 53)

Segundo Oliveira (2009), a importância que Thomaz Pompeu Sobrinho dava aos estudos antropológicos relativos aos modos de vida do Nordeste pode ser percebida “através da sua luta pela criação do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará [IAUC]” (2009, p. 53), um equipamento voltado para a pesquisa global das condições sócio-culturais do Ceará inserido na região nordestina, que teve como primeiro diretor o referido intelectual.

O IAUC tinha como principal meta o estudo da cultura brasileira, em especial nordestina. Em *Depoimentos para a história da UFC*, Antônio Martins Filho informa que 1957 foi um ano onde importantes projetos foram executados pela Universidade, com a colaboração do Banco do Nordeste. Ainda em 1957, Martins Filho destaca a criação de unidades de pesquisa que deveriam marchar associadas ao ensino “sem prejuízo para os programas de extensão, intrinsecamente vinculados à nossa política de educação para o desenvolvimento” (MARTINS FILHO, 2004a, p. 115).

²³ Albuquerque Júnior (2009) em *A invenção do Nordeste* assinala que a região tal como a percebemos hoje é uma invenção dos intelectuais da década de 1920. Segundo ele, até então a área que ia do Estado da Bahia ao Estado do Amazonas era conhecida como Norte.

Nesta época já existia o Serviço de Antropologia, elevado à categoria de Instituto sob a direção de Thomaz Pompeu Sobrinho, também responsável pela elaboração e coordenação do Projeto Ceará²⁴. Segundo Antônio Martins Filho, o projeto foi elaborado por Thomaz Pompeu Sobrinho e era executado “com a finalidade de estudar, (...), todos os problemas relacionados com as atividades agropecuárias, comerciais e industriais, tendo como elemento central a figura do homem cariense” (MARTINS FILHO, 2004b, p.116).

No regimento do Serviço de Antropologia da Universidade do Ceará (SAUC), publicado no segundo número do *Boletim de Antropologia*, em dezembro de 1959, está expresso no artigo 1º, que o mesmo:

...[estava] subordinado ao Departamento de Educação e Cultura da Universidade do Ceará, (...) com o de objetivo proporcionar os meios necessários a um trabalho sistemático e organizado, concernente à Antropologia no NORDESTE, destacadamente no Ceará, congregando para esse fim especialistas na matéria (Boletim de Antropologia, 1959, p. 77).

O Serviço de Antropologia foi criado pela Resolução 57, em sessão de 06/12/1958. Funcionou em salas cedidas pelo Instituto do Ceará à Universidade²⁵. De acordo com o artigo 2º do seu regimento, o Serviço deveria ser constituído de um gabinete ou laboratório, conselho técnico e deliberativo, além de outras seções e dependências necessárias ao seu funcionamento.

O SAUC era regido por um Conselho Deliberativo, que segundo as normas expressas em seu Regulamento, deveria ser formado por nove membros, aos quais caberia a tarefa de traçar planos de estudos e pesquisas, sob a orientação do presidente Thomaz Pompeu Sobrinho, que preparava e treinava as equipes para as pesquisas de campo e excursões a locais de interesse antropológico. Ainda consta no Regimento que os integrantes das equipes seriam escolhidos entre os estudantes de Antropologia e Etnografia, tanto de estabelecimentos públicos, quanto particulares, além de pessoas dotadas de aptidão para os estudos de Antropologia Física ou Cultural.

Os integrantes do Conselho Deliberativo eram responsáveis também pela realização de palestras, conferências e cursos sobre temas antropológicos, cuja principal finalidade era difundir o conhecimento antropológico e despertar o interesse

²⁴ Projeto de desenvolvimento para a região do semi-árido cearense

²⁵ Prédio que abrigava no térreo o Museu Histórico e Antropológico do Ceará (hoje Museu do Ceará) e no pavimento superior o Instituto de Antropologia. Ficava na Avenida da Universidade, conhecida à época como Avenida Visconde de Cauípe. Atualmente abriga a FEAAC (Faculdade de Economia, Administração, Atuariais e Contabilidade), da Universidade Federal do Ceará.

dos estudiosos pela “Ciência do Homem”. Os conselheiros deveriam propor a criação de uma biblioteca especializada, capaz de atender as necessidades do Serviço, além da aquisição de móveis, instrumentos técnicos, coleções de peças antropológicas e quaisquer outros materiais necessários para regular o desempenho da sua finalidade. Outras atribuições eram: a divulgação das pesquisas através de publicações especializadas, a conservação de material antropológico, a exploração racional e a preservação das jazidas existentes no Estado, a designação de correspondentes ou representantes do Serviço no interior do Ceará ou dos Estados vizinhos.

Quanto às atribuições do pessoal do IAUC, destacam-se as incumbências do Presidente, que entre outras coisas era o responsável por estabelecer as diretrizes do Conselho, presidir as reuniões, supervisionar o funcionamento do Serviço e representá-lo nas relações com terceiros, exceto quando o assunto fosse da alçada do Reitor da Universidade.

Criado com o objetivo de ser um equipamento dedicado à coleta e ao estudo do material relacionado ao homem e sua cultura, o Museu do IAUC funcionava provisoriamente numa sala do Instituto do Ceará e do Museu Histórico e Antropológico do Estado. Ao que tudo indica, o provisório se tornou quase permanente, como se observa em diversos relatórios produzidos por Valdelice Girão, contratada como conservadora do IAUC. Apenas em 1967 está registrada a mudança do Instituto para a Avenida da Universidade nº. 2597, em um prédio vizinho à Biblioteca da Secretaria do Instituto de Antropologia (onde hoje funciona a Casa Amarela).

Para o Museu do IAUC foram adquiridos, ainda em 1957, os documentos, objetos etnográficos e a biblioteca (hoje dispersa por diversos departamentos das UFC) do antropólogo e médico alagoano Arthur Ramos, acrescido da coleção de rendas da sua esposa, Luíza Ramos. A aquisição foi feita por iniciativa do então Reitor Antônio Martins Filho junto à Biblioteca Nacional, então responsável pelo acervo bibliográfico e museológico. Toda a negociação foi intermediada pelo diretor do Banco do Nordeste, o Sr. Celso Cunha. O material foi recebido e catalogado por Valdelice Girão.

Entre os anos de 1960 e 1969, o Museu do IAUC recebeu ainda peças etnográficas, arqueológicas e paleontológicas de diversos estados nordestinos, especialmente do Ceará. Mas a aquisição do material etnográfico dos Ramos, sobretudo àquele coletado por Luíza, seu posterior estudo e a publicação do catálogo *Renda de bilros*, de autoria de Valdelice Girão, em 1973, sob a supervisão de Pompeu Sobrinho, junto com a criação da coleção *Rendas do Ceará*, demonstram concretamente o interesse desses intelectuais cearenses, sob os auspícios da primeira universidade cearense, de continuar a mapear a produção de rendas no

Brasil, ampliando as pesquisas desenvolvidas pelo casal Ramos entre as décadas de 1930-1940. Essa tarefa, aliás, estava em consonância com as atribuições traçadas por Martins Filho e Pompeu Sobrinho para o Instituto de Antropologia, de desenvolver pesquisas em prol do desenvolvimento social, econômico e cultural do Nordeste. No entanto, é preciso considerar que Valdelice e Pompeu Sobrinho estão situados noutro contexto histórico e noutro lugar social de produção, o que torna as suas ações um pouco diferenciadas do casal Ramos.

O crescimento industrial dos primeiros anos do século XX fez com que atividades tradicionais fossem consideradas atividades menores. A abertura de estradas e a implantação do rádio, segundo Dantas (2006), divulgaram oportunidades em outras terras e ampliaram a migração de homens jovens para o sul durante a década de 1940. Expulsos pela seca e pela reordenação fundiária eles foram, principalmente, para São Paulo. Com eles seguiram os mascates que levavam as rendas para feiras do Nordeste e que descobriram novos mercados na região sul do país, motivados pelo interesse da classe média em adquirir produtos culturais, entre eles os fazeres nordestinos.

Arthur e Luíza Ramos viveram o início de todo esse processo, mas Valdelice Girão e Pompeu Sobrinho acompanharam a sua consolidação. Por isso, extrapolaram os objetivos iniciais da pesquisa encetada pelo casal Ramos, que era o de divulgar, valorizar e inserir a “cultura popular” na consolidação do Brasil como uma nação “moderna” e “civilizada”, em sintonia com os projetos do Estado brasileiro de forjar uma identidade nacional. Os estudos dos Ramos foram vistos como ponto de partida para uma pesquisa que visava, sobretudo, garantir a manutenção e o crescimento dos investimentos governamentais que começaram a surgir para o setor do artesanato (DANTAS, 2006), como forma de alavancar o tão propalado “progresso” material para uma das regiões mais pobres do Brasil e, assim, melhorar as condições de vida de muitos nordestinos.

Obviamente, não se quer dizer aqui que Arthur e Luíza Ramos possuíssem apenas interesses acadêmicos, em certas nuances afinadas com as políticas do período getulista, e não estivessem preocupados também em contribuir para a melhoria das condições de vida do artesão brasileiro, em especial das rendeiras. Ou que, por outro lado, Pompeu Sobrinho e Valdelice Girão não se importassem com certas questões acadêmicas pautadas pela Antropologia Cultural da época, como a análise e a valorização dos modos de saber e fazer das chamadas comunidades “tradicionais” dentro de um ideário nacionalista, vislumbrando apenas os aspectos de ordem prática para o desenvolvimento regional, como a adoção de políticas públicas voltadas para a geração de emprego e renda das populações excluídas do mercado

formal de trabalho, cada vez mais complexo em meio às transformações do capitalismo no Brasil, com o avanço da industrialização e de mecanismos de incentivo ao turismo²⁶.

1.3 - Coleções

Ao analisar a coleção enquanto produção “humana de sentidos, de representação através da reunião de objetos e tentativa de controle dos significados dela advindos, podemos considerar as análises do historiador Krzysztof Pomian (1934)”, que joga o leitor em um universo de objetos aparentemente sem fim. Para o historiador a tentativa de fazer um inventário dos objetos de todos os museus e coleções particulares, não caberia em um livro grosso mesmo que fosse mencionando apenas uma vez cada categoria de objetos. Sendo assim, o historiador nos coloca diante da questão e do desafio de caracterizar sem ceder ao que chama de “tentações do inventário”. O que faz com que objetos tão numerosos e heteróclitos tenham algo de comum uns com os outros? (POMIAN apud SILVA 2010, p. 19).

Locomotivas e vagões que não transportam nada nem ninguém. Espadas, canhões e espingardas que não servem para matar. Utensílios e instrumentos que não mais participam do cotidiano das populações. Fechaduras e chaves que não fecham nem abrem porta alguma. Relógios de que ninguém espera mais a hora exata. Pomian afirma que os objetos dentro de uma coleção perdem seu valor de uso nesse *mundo estranho*. A perda do valor de uso é o que consagraria a esse objeto ao status de *objeto coleção* (SILVA, 2010, p. 19).

Trata-se de objetos que perderam o valor de uso e que servem apenas para se oferecerem ao olhar e que, segundo Pomian, também não têm a utilidade de ornamentar os ambientes. Para ele é como se não houvesse outra finalidade do que acumular objetos para expor ao olhar e ainda que não sirvam sequer para decorar os locais onde são expostas, são cercadas de cuidados.

Pomian ressalta que o mundo das coleções privadas e das coleções dos museus parecem completamente diferentes. Porém salientando o há de comum entre universos completamente diferentes, ele considera que para se enquadrarem na

²⁶ Quanto ao turismo, Canclini (1983) observa que tratasse de uma indústria movida pela procura do rústico e do natural. As rendas representam essa rusticidade, simplicidade e elegância. A aura de “autenticidade” do produto feito à mão é outro elemento muito valorizado pela indústria turística. Do ponto de vista dos camponeses, o artesanato faz com que seja possível manter a família unida e alimentada no povoado no qual sempre viveram. Para o Estado, o artesanato é um recurso econômico e ideológico utilizado para limitar o êxodo camponês e a conseqüente entrada nos meios urbanos “de um volume de força que a indústria não é capaz de absorver” (CANCLINI, 1983, p. 64). A promoção do artesanato propiciaria trabalho tanto no campo quanto nas cidades. Torna-se uma ocupação para milhares de marginalizados e transforma-se numa “situação de subemprego invisível” (CANCLINI, 1983, p.64).

categoria coleção os objetos (naturais ou artificiais) devem ser mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, além de protegidos em um lugar preparado para esse fim e expostos ao olhar do público.

Segundo o historiador trata-se de um paradoxo. As peças de coleção são mantidas fora do circuito das atividades econômicas e submetidas a cuidados especiais. São consideradas preciosidades, ou seja, possuem valor de troca sem que tenham valor de uso. Compradas não para serem usadas, mas expostas ao olhar, são peças destinadas ao olhar e a contemplação. Sendo assim, fica a pergunta “Mas de onde lhes vêm então o valor de troca? Ou, por outras palavras, porque razão são considerados objectos preciosos” (POMIAN p, 1984, p. 54).

Respondendo a questão, Pomian considera que todos os homens ou, pelo menos, certos indivíduos civilizados, teriam uma *propensão para acumular um instinto de propriedade* e, sendo assim, os objetos que entram na coleção ou no museu perdem seu valor de uso passando a ser fonte de prazer estético ou de aquisição de conhecimento histórico ou científico. Possuir coleções denota prestígio, além de evidenciar o gosto de quem as adquiriu e suas curiosidades intelectuais.

É o significado que funda o valor de troca das peças da coleção. Estas são preciosas, possuem valor, porque representam o invisível. “Enquanto semióforos são mantidos fora do circuito das atividades econômicas porque é apenas deste modo que podem desvelar plenamente seu significado” (SILVA, 2010, p. 24).

Além dos objetos *semióforos*, que, diferente dos objetos-coisa, são desprovidos de utilidade e têm seu valor pautado significado, existem, segundo K. Pomian os “homens-semiófotos”. Assim como os objetos, esses homens representantes do invisível, de um ou de vários deuses, dos antepassados e da sociedade como um todo se diferenciam dos homens-coisas – seres humanos que têm apenas uma relação indireta ou nenhuma relação com o invisível.

Pomian conclui que um estudo acerca das coleções e dos colecionadores não pode ficar fechado no “quadro conceitual de uma psicologia individual que explica tudo utilizando como referências noções como o “gosto”, “o interesse” ou ainda o “prazer estético” (SILVA, 2010, p. 24)”. Para Pomian o que deve ser analisado é o fato do gosto e do interesse do colecionador ser dirigido para certos objetos e não para outros. Não deixa de ser importante estudar as coleções através de trajetórias e gostos pessoais, mas tal trabalho deve ser empreendido apenas na medida em que a organização da sociedade deixa um permite o jogo das diferenças individuais.

O acervo museológico que compõe a Casa de José de Alencar está organizado em seis coleções distintas e cada uma delas é identificada por sua origem ou nome de

seu colecionador. São elas: Coleção Arthur Ramos, Luíza Ramos, Arte Popular e Rendas do Ceará, Sincretismo Religioso, Arqueologia e Paleontologia e Benevides.

A coleção Arthur Ramos é formada por duzentas e setenta objetos de culto de umbanda e candomblé, que foram suporte para as pesquisas do médico e antropólogo alagoano Arthur Ramos acerca da religiosidade afro brasileira. As rendas e apetrechos utilizados para a confecção deste tipo de artesanato coletados pelo médico e sua esposa e colaboradora Luíza, formam a coleção Luíza Ramos que contém mais de três mil peças, compondo a maior parte do acervo.

Arte Popular e Rendas do Ceará possui aproximadamente mil e quinhentos componentes e é composta por artefatos em cerâmica, metal e madeira adquiridos em feiras de Fortaleza. As rendas são o resultado da aquisição de Valdelice Girão junto às rendeiras cearenses para a elaboração de um estudo pormenorizado acerca da produção de rendas no estado cujo, resultado pode ser encontrado no catálogo intitulado *Renda de Bilros*²⁷. Este catálogo contém, uma descrição técnica da confecção das rendas coletadas pela conservadora e de parte da coleção Luíza Ramos. Valdelice destaca que a coleção foi formada com o intuito de “levar a termo a classificação do material recolhido por Luíza Ramos” foi realizado um trabalho de pesquisa junto a rendeiras do Ceará (MUSEU ARTHUR RAMOS, [s.d.], p. 4).

Como resultado a coleta gerou, além da volumosa coleção de rendas, bilros e almofadas provenientes das diversas regiões do Ceará, um estudo comparativo “que possibilitou complementar a nomenclatura das amostras originais” (MUSEU ARTHUR RAMOS, [s.d.], p. 4).

Parte da Coleção Arte Popular foi cedida ao Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura para compor a Sala do Vaqueiro no Memorial da Cultura Cearense. São mais de vinte objetos entre indumentária, chapéu, cela, estribos e outros elementos, cedidos em comodato desde 1998.

Os demais objetos foram descritos como:

(...) peças provenientes das diversas subáreas culturais do Estado, é especialmente rica no tocante à cerâmica utilitária e decorativa bem como ao artesanato de couro, típico da nossa zona pecuária” (MUSEU ARHUR RAMOS, [s.d.] p. 4).

A coleção com o menor número de peças foi intitulada Sincretismo Religioso. São trinta e seis itens, principalmente ex-votos²⁸ em madeira, oriundas de Canindé e Juazeiro (cidades de peregrinação religiosa no Ceará) e doze objetos de culto de umbanda e candomblé que, segundo as informações contidas nas fichas

²⁷ GIRÃO, Valdelice Carneiro. *Renda de Bilros*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1984.

²⁸ Peças que reproduzem órgãos do corpo humano, ofertadas nas igrejas para agradecer a cura de doenças.

catalográficas, foram retiradas pelo Departamento de Ordem Pública e Social (DOPS) de terreiros de Fortaleza. Em catálogo publicado pela Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, a conservadora do Museu Arthur Ramos explica que as peças oriundas de terreiros de Fortaleza são “peças que exemplificam as manifestações de ritos umbandistas do Ceará” (MUSEU ARHUR RAMOS, [s.d.], p. 5).

Objetos arqueológicos²⁹ e paleontológicos (quatrocentos no total) foram catalogados na coleção Arqueologia e Paleontologia. Coleção que foi formada com peças permutadas com o Museu do Ceará³⁰ (MC) e outras coletadas pelo diretor do IAUC em pesquisas pelo interior do Estado. Em catálogo do Museu Arthur Ramos sem indicação de autor ou de data encontra-se a informação:

Esta coleção é uma significativa amostra da cultura material dos indígenas do Ceará e se compõe peças da indústria lítica – machados, tembetás, moletas, amuletos e outros itens – bem como de um acervo de cerâmica aborígine muito expressivo (...). Dentre essas destacamos as urnas funerárias, preciosas pela sua raridade. Esta coleção é fruto da dedicação de dois pesquisadores cearenses, Thomaz Pompeu Sobrinho e Dias da Rocha, (...) (MUSEU ARHUR RAMOS, [s.d.], p. 4).

Também de Juazeiro é a coleção Benevides. Um documento datilografado sem data e sem assinatura traz uma lista de peças compradas de um senhor chamado Aldenor Jayme Alencar Benevides. Em conversas informais com professores da UFC fomos informados que o Sr. Benevides foi um pesquisador cujos temas recorrentes eram o cangaço e a devoção ao Padre Cícero. Trata-se de uma coleção formada por sapatos, uniforme militar, objetos religiosos como santos e ex-votos, porcelanas de uso doméstico, flauta do Padre Cícero, flâmulas e medalhas dedicadas ao padre, armas de fogo, facões, punhais, estiletos, bustos de personalidades como Monteiro Lobato, chapéu de feltro e armas indígenas somando aproximadamente mil itens. Segundo o documento acima citado a coleção Benevides contava com um número maior de medalhas que foram trocadas pela coleção de líticos³¹ do Professor Dias da Rocha, permutados com o MC, além de documentos como correspondências e fotografias enviados ao Instituto Histórico e Antropológico do Ceará. As peças são

²⁹ Os artefatos líticos da coleção pertenceram ao Professor Francisco Dias da Rocha. Comerciante e naturalista autodidata, Dias da Rocha nasceu no Ceará e foi o responsável pela descoberta e catalogação de diversas e espécies vegetais no Ceará. Além de colecionar objetos arqueológicos e taxidermizar animais da região, foi um dos fundadores e primeiros professores da Faculdade de Agronomia no Estado e proprietário de um museu particular que chegou a reunir dez mil peças.

³⁰ O Museu do Ceará foi fundado em 1932 por Eusébio de Sousa nos mesmos moldes do Museu Histórico Nacional. Funciona no Palacete Senador Alencar localizado na Rua São Paulo, 51 – centro de Fortaleza ao lado da Praça General Tibúrcio, mais conhecida como Praça dos Leões.

³¹ Utensílios de pedra.

apresentadas como objetos que ilustram hábitos e costumes característicos da cultura cearense do início do século XX.

Adquiridas por compra e por coleta direta dos pesquisadores do IAUC, as peças, foram higienizadas e catalogadas pela então conservadora e, posteriormente, professora da UFC, Valdelice Carneiro Girão que aprendeu as técnicas de catalogação no Museu Histórico Nacional. A Professora informou que passou um mês no Rio de Janeiro aprendendo como catalogar acervos no curso de Conservador de Museus que funcionou no MHN entre os anos de 1932 e 1978. As peças foram catalogadas com registro em livro de tombo e ficha catalográfica. Cada página do livro de tombo contém a assinatura do diretor assim como todas as fichas.

Cada peça possui dois registros numéricos; um geral que vai de 0001 até pouco mais de 5.000 e outro específico. A numeração tripartida que identifica o objeto de acordo com a coleção está foi escrita à nanquim em cada objeto. As coleções seguem a seguinte classificação: 1 - coleção Arthur Ramos, 2 - Luíza Ramos, 3 - Arte Popular e Rendas do Ceará, 4 - Arqueologia e Paleontologia, 5 - Sincretismo Religioso e 6 - Benevides.

Por tratar-se de peças adquiridas para a pesquisa, além da catalogação acima descrita, encontramos também, relatórios de atividades anuais e, em alguns anos, até semestrais, fotografias de atividades ligadas a pesca, a tecelagem e à venda de objetos artesanais. Existem também fotografias de exposições antigas (apenas as vitrines), peças em cerâmica e muitos cachimbos (chama a atenção o fato de não haver muitos cachimbos na coleção) e objetos arqueológicos e rendas, além de três álbuns de fotografias com imagens de índios e de vaquejada.

Sabemos que grande parte da documentação das pesquisas produzidas no IAUC não estão na CJA. Ainda assim, ressaltamos que o que lá se encontra dá indícios das atividades realizadas no instituto, que eram divulgadas nos Boletins de Antropologia, em outras publicações da UFC e em alguns jornais.

Quanto à localização do acervo, grande parte deste encontra-se nas reservas técnicas (existem duas). Apenas as coleções Arthur e Luíza Ramos estão expostas. Dividem a mesma sala no segundo pavimento da sede administrativa da Casa de José de Alencar. Um espaço amplo de, aproximadamente, duzentos metros quadrados, no qual as vitrines que abrigam a coleção Luíza Ramos estão em primeiro plano seguidas dos objetos coletados para a pesquisa do médico e antropólogo alagoano. A sala foi recentemente reformada e as peças, que estavam em salas distintas, passaram a dividir o mesmo espaço. Trata-se de uma sala que está em um prédio criado para parecer com uma sede de fazenda do século XIX, com muitas janelas, intensa iluminação e ventilação naturais.

1.3.1 – Coleção Luíza Ramos

A coleção Luíza Ramos é formada majoritariamente por amostras de rendas de agulha³² (também conhecidas como renascença ou irlandesa), mecânica e principalmente, de bilros³³. Também por duas almofadas e alguns piques ou papelões.

O material empregado nas rendas é, notadamente, o fio industrial, contudo existem algumas amostras de algodão e seis amostras (cinco de Alagoas e uma de Minas Gerais) confeccionadas em fibra de bananeira, técnica que, segundo as rendeiras cearenses e paraenses que visitaram a CJA, é desconhecida pelas artesãs atualmente. Os bilros são confeccionados em madeira, marfim e, em alguns casos, sementes como o coco catolé e o mucunã³⁴.

As almofadas estão completas. São cilíndricas, revestidas com tecido de algodão comum e preenchidas com palha. Nelas estão presos os papelões ou piques (pedaços de papel com o desenho a ser executado). Nos piques ou papelões existem espinhos (que substituem os alfinetes) que guiarão a rendeira na execução do trabalho. Os fios devem passar entre os espinhos; além disso, também servem para prender o papelão e a linha na almofada. A linha é presa em uma das pontas pelos alfinetes ou espinhos e na outra ponta encontra-se enrolada a um bilro.

O papel usado na criação dos desenhos é geralmente o papelão, mas a coleção apresenta outros papéis como o de seda. É interessante notar que foram utilizados papéis reaproveitados de caixas de sapato e outras embalagens. Um dos desenhos está em uma conta de telefone do casal Ramos (provavelmente desenho para o estudo dos pontos).

Cada amostra de renda foi acondicionada em folhas de cartolina cortadas em um pouco mais do que uma página tamanho A4. Em cada página foram acondicionadas três ou quatro amostras numeradas na parte inferior. São folhas coloridas que, reunidas formam álbuns (vinte e três no total). Cada álbum tem, aproximadamente, trinta a quarenta páginas com uma cor específica, possuindo capa dura com letras douradas que identificam o número do álbum, a coleção ao qual pertence e o Estado no qual foram coletadas as amostras. As cores escolhidas para as páginas dos álbuns são: laranja para o Estado de Alagoas, azul escuro para a

³² A renda de agulha é executada “sobre um suporte de pergaminho ou de papel de seda, no qual o motivo é desenhado e, em seguida, delineado com o fio. A esse contorno vêm-se prender os pontos que constituirão o motivo propriamente dito e seu fundo. Quando o trabalho é concluído, retira-se o suporte” (ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL, p. 9786).

³³ “Utensílio de madeira, com feitiço de fuso, com que se fazem rendas. Os bilros também podem ser de marfim e com cabo de madeira e cabeça de semente (peças presentes na coleção). O bilro tem uma haste e uma cabeça arredondada e é composto por três partes: cabeça ou bojo, cabo e carretel ou encarne.

³⁴ A maior parte dos bilros de sementes estão na coleção Rendas do Ceará.

Bahia, verde para o Ceará, Paraíba, Rio Grande do Norte, Pernambuco e Maranhão, cinza para Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Sergipe, Minas Gerais, Santa Catarina, azul celeste para as rendas de origem ignorada e amarelo para as estrangeiras. Apenas o álbum dez apresenta uma organização diferente. Segundo as informações das fichas e de um bilhete informal enviado à Senhora Ramos, as amostras organizadas neste álbum foram fruto do passa tempo de uma jovem cearense que viveu no final do século XIX. A jovem, cujo nome seria Maria Amélia Mendes Pereira, gostava de recortar as rendas em pequenos pedaços e colar em folhas decoradas formando desenhos.

Além dos objetos foram adquiridos os documentos do casal como questionários de pesquisa, fotografias de diversas rendeiras, anotações (em folhas avulsas em blocos), correspondências assim como blocos, cadernos de estudo de música (Luíza Ramos era professora da Escola Nacional de Música), programas de música clássica e, segundo um dos bolsistas da CJA, o estudante da Faculdade de Música, Wellison Lemos, estudos para cifrar canções populares.



FIGURA 2 - Cartão postal com desenho³⁵ de rendeiras enviado por Roger Bastide³⁶ a Arthur Ramos. Uma das correspondências que compõem o arquivo adquirido pela UFC.

³⁵ O desenho a bico de pena é de autoria do ilustrador e desenhista peruano Percy Lau que nasceu em 1903 e faleceu no Rio de Janeiro em 1972. A produção faz parte da publicação intitulada *Tipos e Aspectos do Brasil*.

³⁶ Sociólogo francês. Estudou as religiões afro-brasileiras tornando-se um iniciado no Candomblé da Bahia. Em 1938 integrou o grupo de professores europeus da recém-criada Universidade de São Paulo (USP).



FIGURA 3 - Rendeira com sua almofada apoiada em uma cadeira. Sem indicação de data ou autor. Adquirida com as peças de Arthur e Luíza Ramos. Arquivo Luíza Ramos/CJA.

O acervo museológico e documentos foram higienizados e inventariados. Atualmente passam por um processo de digitalização e, no caso dos documentos também de catalogação. Em breve estarão disponíveis para a pesquisa em meio digital.

1.4 – A colecionadora



FIGURA 4 - Foto de Documento da UNESCO. Acervo da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional.



FIGURA 5 - Acervo da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional

As poucas informações levantadas a respeito de Luíza Ramos estão ligadas as figuras de seu primeiro marido, o musicólogo e pesquisador Luciano Gallet³⁷, como também de Arthur Ramos, de quem foi esposa e colaboradora. Essas poucas referências são encontradas no texto de Dantas (2003).

A autora informa que Luíza, uma paulista criada no Rio de Janeiro, nascida numa família de boa condição social, tornou-se pianista. Conheceu Arthur por meio de Mário de Andrade, em 1934. Na introdução do livro *O negro brasileiro*, publicado no referido ano, Ramos escreveu sobre aquela que viria a ser sua esposa:

Dirijo aqui a expressão dos meus mais effusivos agradecimentos a todos aquelles que directa ou indirectamente collaboraram na feitura deste trabalho (...) a D. Luíza Gallet, estudiosa dos assumptos de folk-lore musical de origem negra, pelas muitas valorosas sugestões, dados bibliográficos, que teve a gentileza de me fornecer (RAMOS, 1934, p. 24).

Essa passagem, somada a análise dos documentos que pertenceram ao casal, hoje depositados na Casa José de Alencar (em Fortaleza), como cartas, telegramas, postais, rascunhos, fotografias, filmes, partituras musicais, programas de ópera, cadernos com lições de francês, revistas de moda do final do século XIX (escritas em inglês), manuscritos sobre rendas e bordados em francês e italiano entre outros, revelam uma mulher de educação esmerada, com domínio de línguas estrangeiras, sobretudo o francês.

Em 1935, pouco tempo depois do primeiro encontro, eles oficializaram um casamento que durou 15 anos. Durante todo esse tempo, Luíza auxiliou Arthur em todas as pesquisas por ele desenvolvidas. Segundo Dantas (2003), era ela a responsável pela organização dos arquivos, o levantamento da bibliografia, datilografia dos textos, transcrição de cantos para a pauta musical, realizando todo um eficiente trabalho de suporte à atividade intelectual do marido. Em vários de seus livros Arthur fez menção à contribuição de sua esposa.

A jornalista Zoia de Laet, em um artigo publicado na revista *Dom Casmurro*, em 1939, descreve a Sra. Ramos como gentil, simpática, culta, inteligente, perspicaz, possuidora de um “sorriso jovem e acolhedor”, classificando-a como “colaboradora preciosa” do psiquiatra e antropólogo.

No mesmo artigo a esposa de Ramos fala do trabalho do marido. Em sua fala, esposa de Ramos, rejeita a o título dado pela jornalista colocando-se como uma auxiliadora acrescentando que interrompeu um trabalho sobre estatística para receber a equipe de *Dom Casmurro* e que sua vida na realidade é uma: “preocupação

³⁷ Compositor e musicólogo. Fundou a Associação Brasileira de Música e dirigiu o Instituto Nacional de Música.

absorvente pelos estudos de meu marido e qualquer coisa fora disso são pausas intercaladas” (1939, p. 5).

Luíza Ramos afirmava que seu trabalho se resumia em datilografar os trabalhos que eram ditados pelo marido, organizar os dados informativos (tarefa do casal) e despachar as correspondências do Brasil e do exterior. A entrevista continua e nela são relatados os detalhes das pesquisas desenvolvidas por Ramos.

Os manuscritos de Luíza Ramos, que serviram de base para a produção do catálogo *Renda de Bilros e sua aculturação no Brasil*, em 1948, mostram que ela efetivamente participou da investigação, não ficando somente na condição de coadjuvante da pesquisa ou de mera auxiliar do marido, o renomado intelectual, como a biografia escrita por Dantas (2003) nos faz pensar.

Após a morte prematura do médico e antropólogo alagoano, Luíza viveu por mais seis anos e sua coleção foi adquirida pela Universidade do Ceará dois anos depois, quando Antônio Martins Filho foi ao Rio de Janeiro para comprar parte do acervo de pesquisa do casal e parte da biblioteca de Arthur Ramos a fim de compor o Instituto de Antropologia da UC (Universidade do Ceará).

Em 2009, a Casa de José de Alencar (CJA) foi tema de uma edição especial de *A rede da renda*, uma publicação independente, criada e mantida por um pesquisador deste tipo de artesanato. Meses antes, o responsável pela publicação, o Sr. Sinval Cardoso, procurou a CJA pedindo informações acerca de Luíza Ramos, pois sua intenção era homenageá-la. Ele disse que procurou em diversos museus e arquivos documentos sobre a colecionadora, mas não encontrou dados suficientes para uma publicação. Diante da afirmação de que não havia maiores dados sobre ela, o editor resolveu mudar o tema do número da revista para a Casa de José de Alencar. Na edição, dedicou duas páginas para homenagear Luíza. Parte desta homenagem transcrevo a seguir:

Luíza...

Quem foi essa benfeitora da renda? Pouquíssimo se sabe, (...). De onde veio e para onde foi? Não seria ela a maior representante de todas essas rendeiras anônimas brasileiras que só ficaram para a história através de fotos?

(...) Luíza de que? Luíza Anônima? Luíza do mundo? Luíza do Luciano? Luíza do Arthur? Luíza, que foi a sombra de dois homens. Quem sabe foi essa sua força, a força do amor (*A rede da renda*, 2009, p. 6).

Luíza Ramos tornou-se colecionadora de rendas desde que recebeu de seus pais, Tereza de Araújo e Luiz Augusto de Araújo, as primeiras peças como presente,

que mais tarde se tornariam parte da Coleção Luíza Ramos. Eram exemplares de rendas produzidas na Itália, no final do século XIX, e adquiridas pelos pais de Luíza para dar de presente às filhas (RAMOS; RAMOS, 1948, p. 5). O casamento com Arthur, portanto, uniu a paixão da colecionadora com o seu 40 crescente interesse pelos estudos antropológicos.

Jean Baudrillard afirma que todo colecionador goza de uma pulsão apaixonada e define-se não pela natureza dos objetos que coleciona, mas pelo seu fanatismo. Um fanatismo idêntico tanto no colecionador de miniaturas persas quanto no colecionador de caixas de fósforos. Os objetos são escolhidos em função de sua ordem em uma série e são parte de um jogo estranho onde são expostas perdas e ganhos e onde o objetivo final é a eterna reciclagem entre a vida e a morte nos objetos.

Espelho de seu colecionador, os objetos da coleção refletem não uma imagem real, mas uma imagem idealizada, “uma mistura do que se deseja refletir com aquilo que se reflete sem perceber” (SILVA, 2010, p. 106).

A Coleção iniciada como hobby por uma jovem nas primeiras décadas do século XX, ganhou volume e passou a ser uma coleção científica a partir dos estudos do casal Ramos, nas décadas de 1930 e 1940. Adquiridas na década seguinte por uma universidade pública federal como parte de um acervo eclético composto por rendas e os apetrechos ligados a confecção do referido artesanato, objetos de culto religioso, livros da biblioteca particular do casal, fotografias e documentos de pesquisa e pessoais de um dos mais importantes intelectuais nordestinos da época. A coleção hoje exposta na Casa de José de Alencar reflete os vários momentos da trajetória dos objetos e das narrativas empreendidas por seus colecionadores e demais intelectuais e profissionais envolvidos na aquisição, manutenção e exposição da coleção. Assim como as políticas culturais de diversos períodos.

Diana Dianovsky (2009), ao analisar os documentos de Arthur Ramos da Divisão de Manuscritos da Biblioteca Nacional, afirma que ao entrar em contato com um arquivo o pesquisador imagina que “aquelas páginas são caminhos diretos para a memória da personagem”. Contudo o trabalho em arquivos é o resultado dos processos sociais que “incidem sobre a produção, elaboração e re-elaboração da documentação” (DIANOVSKY, 2009, p. 8).

Em vez de espelhos inteiros, os documentos estariam mais próximos a cacos esparsos e muitas vezes não complementares; então, quando se olha para um arquivo, não se vê refletida a realidade dos fatos (...). Muitos documentos se perderam, o que está escrito nos que sobraram é meramente uma representação e o arquivista (...) re-elaborou todo o conjunto de documentos. Desta forma, o estudo sobre fontes, (...), torna-se uma análise de narrativas,

de como se escrevem as trajetórias das personagens a partir destes fragmentos (DIANOSVSKY, 2009, p. 8).

Atualmente as imagens que podem ser percebidas na Coleção Luíza Ramos são fragmentadas. Trata-se de um conjunto de objetos que, assim como todo o acervo do extinto IAUC, ganhou e perdeu status. Foi catalogado pelos Ramos e, recatalogado por Valdelice Girão³⁸, fonte de estudo e base para a elaboração da pesquisa dos Ramos e do catálogo *Renda de Bilros* de autoria de Valdelice Girão. Passou por várias sedes, ficou encaixotado³⁹ entre 1974 e 1979 e, finalmente, chegou à CJA em 1981.

A saída da Reitoria e chegada ao Alagadiço Novo foi acompanhada por Valdelice Girão que, mesmo professora do Departamento de História e já aposentada, passou a trabalhar duas vezes na semana no inventário do acervo. Sempre acompanhada pela servidora Tereza Lúcia Maia, a Professora conferiu as peças e sua documentação. Ela desenvolveu essas atividades por, aproximadamente, oito anos. A distância da CJA e os custos com sua locomoção dificultaram a continuidade do trabalho de Girão.

Ainda no ano de 1981 foram dispostas duas salas para a exposição do acervo. Durante toda a década de 1980, as salas abrigaram não apenas as coleções do casal Ramos, mas a coleção Arte Popular. As outras peças permaneceram na reserva técnica.

Em 1991, Alfredo Dunas de Sá Pessoa e Henrique Barroso reformularam as mostras permanentes retirando a coleção Arte Popular. O trabalho dos museólogos permaneceu praticamente inalterado até 2009, quando foram confeccionadas novas vitrines e baneres para as salas. Em 2010 as rendas passaram para a sala Arthur Ramos e a sala de rendas passou a ser ocupada com exposições de curta duração.

Para 2014 está prevista uma nova intervenção na sala de rendas. O projeto prevê a criação de novos suportes e a volta do acervo para o espaço que hoje abriga mostras temporárias. Sua execução aguarda a aprovação do projeto e a garantia das verbas necessárias.

Ao ingressar na UFC, em 2004, fui encaminhada para o Instituto de Cultura e

³⁸ Em conversas com Valdelice, a antiga conservadora do IAUC, afirma que a coleta das peças para a formação da coleção *Rendas do Ceará* e a realização de suas pesquisas dentro do IAUC foram norteadas pelos estudos do casal Ramos. Ela se refere ao seu trabalho com um complemento das pesquisas da Professora Luíza e do antropólogo. A comparação entre os questionários elaborados por Valdelice e os do casal Ramos e outras anotações confirmam as diretrizes adotadas por Girão.

³⁹ Informação dada por Henrique Barreira, diretor do Museu Arthur Ramos desde a reabertura em 1979 até a transferência para a CJA, a Liesly de Oliveira, bolsista da casa em 2006.

Arte (ICA). Coordenado pela Professora Angela Gutierrez, o ICA⁴⁰ era o Departamento responsável pelos equipamentos culturais da UFC. Inicialmente fui designada para o Museu de Arte (MAUC) e, posteriormente, chamada para trabalhar em um projeto de reestruturação da CJA. No projeto seria a responsável pelo inventário do acervo do Museu Arthur Ramos (MAR).

Em meu primeiro contato com o acervo, percebi que as peças em exposição não dialogavam com o local; criado para ser um espaço de culto à memória do escritor cearense, José de Alencar. Ao entrar na reserva (duas pequenas salas cheias de objetos instalados em um mobiliário antigo), percebi a necessidade de iniciar um trabalho de higienização e acondicionamento e que, a diversidade e a complexidade do acervo em questão era muito maior do que o apresentado na exposição.

Acompanhada por Vera Maria da Silva, uma colega, servidora técnica administrativa, começamos a higienizar as peças e eu a montar um quebra-cabeças. Com a ajuda dos demais colegas reuni uma documentação dispersa dentro do equipamento. Fichas catalográficas guardadas em armários da biblioteca, documentos do extinto IAUC, correspondências, anotações e fotografias em mobiliário de exposição.

A reunião de todos esses elementos me levou a refletir acerca da trajetória de todas aquelas peças, que muitos julgavam perdidas⁴¹. Com poucas informações escritas, comecei a perguntar aos meus colegas mais antigos, o que foi de uma ajuda fundamental para o andamento do trabalho.

A trajetória do acervo de 1981 até 2004 foi composta com a narrativa e memória dos que lá trabalhavam naquela época e lá continuam até hoje. Como chegaram? Em que salas foram expostas? Em que condições chegaram? Quem acompanhou? Quem cuidou ou cuidava do acervo, na ausência de Valdelice Girão ou de outro responsável? Foram restauradas? Outro museólogo trabalhou aqui? Por que documentos estavam na biblioteca e em mobiliário de exposição? Foram perguntas constantes.

Além das informações acerca do traslado do acervo e do trabalho de Valdelice Girão, fui informada que, em 1989, o (MAR), contou com o trabalho de uma museóloga. Além de documentos assinados por Rute Solões Prisco, sua presença é mencionada por aqueles que com ela conviveram. Rute foi a responsável pela

⁴⁰ Hoje a função do Instituto é a coordenação de alguns cursos de graduação.

⁴¹ Em meu levantamento constatei poucas baixas no acervo, grande parte delas explicadas por Valdelice Girão em seus relatórios até o ano de 1971.

montagem de uma exposição que foi remodelada em 1991 por Henrique Barroso⁴² e Sá Pessoa⁴³.

Faltava então conhecer a trajetória das peças até 1981. Durante o trabalho para o mapeamento da coleção encontramos alguns documentos, entre eles jornais. Foi em um dos jornais que lemos a notícia da reabertura do MAR em 1979. Neste jornal havia a entrevista de Henrique Jorge Barreira, então diretor recém-empossado do museu.

Em 2006 passamos a contar com o trabalho de dois bolsistas⁴⁴, o que ajudou a levar a pesquisa para fora dos muros da CJA. Para encontrar o Senhor Barreira foi necessário perguntar a servidores e professores, não apenas da CJA, mas de outros departamentos. Soubemos Henrique Barreira era historiador e trabalhava no Arquivo Público do Estado do Ceará.

Liesly Oliveira foi ao Arquivo e conversou com Henrique. Ele informou que, ainda recém-formado, foi convidado para assumir o MAR, pelo diretor do Centro de Humanidades da UFC após ter feito um curso de extensão em museologia com o Professor Sá Pessoa e desenvolveu atividades no Museu de Aracati em 1978. Ele permaneceu no Museu Arthur Ramos até a transferência do acervo da Reitoria para a Casa de José de Alencar⁴⁵.

Em entrevista dada a um jornal em 1979 e na conversa com a bolsista, Barreira falou sobre a situação do acervo em 1979. Segundo ele as peças estavam encaixotadas e, a ele e um bolsista, coube a limpeza e a distribuição das peças em vitrines em uma pequena sala do Campus do Benfica.

O ex-diretor alertava acerca de uma baixa significativa do acervo, explicada nos relatórios de Valdelice Girão. Muitas peças, documentos e objetos das coleções Benevides e Arqueologia e Paleontologia foram doados e permutados com o Museu do Ceará e o Arquivo Histórico e Antropológico.

Os relatórios da conservadora do IAUC foram os fios condutores para recuperação das informações pertinentes às atividades do Instituto de Antropologia entre os anos de 1960 e 1969. O relatório mais antigo contém dados do IAUC desde 1957, quando ainda era Serviço de Antropologia (SAUC). A responsável técnica pelo acervo relata também os cursos e as pesquisas coordenados por Thomaz Pompeu

⁴² Museólogo cearaense. Atuou no MAUC e em outros equipamentos culturais do Estado do Ceará.

⁴³ Alfredo Dunas de Sá Pessoa. Português residente no Brasil há mais de trinta anos. Foi professor da Escola de Arquitetura da UFC.

⁴⁴ Liesly Oliveira e Carlos Henrique Sampaio.

⁴⁵ VIEIRA, Maria Josiane; OLIVEIRA, Márcia Pereira de Oliveira. *Inventário da Casa de José de Alencar*. In: Congresso Internacional de História – memória, ensino e bens culturais. Teresina: UFPA, 2008.

Sobrinho e realizados pelos pesquisadores do recém-criado equipamento de extensão. Relata a condição em que as peças chegaram, o tratamento e a catalogação de item por item. Segundo ela as primeiras peças foram adquiridas por compra e, no caso das coleções Arthur e Luíza Ramos, as coleções apontadas como de maior importância, a compra foi negociada pelo Reitor Antônio Martins Filho. As demais, ou foram fruto de coleta e doação ou foram negociadas com o diretor.

Além do trabalho técnico a conservadora descreve a pesquisa necessária para o desenvolvimento do trabalho. Destaca a coleta de informações para a descrição técnica da coleção L. Ramos que resultou na publicação *Renda de Bilros* e o trabalho de coleta de rendas e apetrechos ligados a produção do artesanato no Ceará. A pesquisa realizada junto às rendeiras, segundo Girão, era um desdobramento do estudo dos Ramos⁴⁶.

A coleta e a pesquisa que deram origem a coleção *Rendas do Ceará* foram realizadas ao longo da década de 1960, época em que o artesanato, de uma forma geral, já empregava um grande número de pessoas, e se consolidava cada vez mais como um elemento atrativo para o turismo. As pesquisas consistiam no emprego de questionários gerados a partir dos inquéritos elaborados pelos Ramos⁴⁷, coleta de amostras e conversas com as rendeiras no momento em que executavam seu trabalho.

Criado para ser um Instituto de pesquisa voltado para o estudo e proposta a soluções dos problemas econômicos do semi-árido, o IAUC, tinha como um de seus objetivos instrumentalizar e ajudar a criar cooperativas de trabalhadores, diminuindo ao máximo a ação dos atravessadores⁴⁸. A pesquisa era apoiada pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE),⁴⁹ órgão voltado para coordenação das verbas públicas e seu uso no desenvolvimento da região Nordeste.

Sempre afirmando a pouca dotação orçamentária disponível ao IAUC, a responsável pelo acervo relata as atividades e as visitas, além das constantes mudanças de sede⁵⁰ e os problemas por elas acarretados. A partir de 1969 até a saída de Valdelice, em 1971, os relatórios deixam de ser anuais e passam a ser semestrais.

⁴⁶ Em seu trabalho com as coleções do IAUC, Valdelice Girão, elaborou uma vasta pesquisa acerca de temas variados e criou uma documentação que permite mapear a trajetória das peças, não apenas dentro do IAUC, mas parte do período anterior à chegada destas ao instituto.

⁴⁷ A CJA guarda tanto os questionários de Girão quanto os dos Ramos.

⁴⁸ Compradores que conseguiam os produtos a preço baixo e revendiam em outros estados a preços mais elevados.

⁴⁹ Criada em 1959.

⁵⁰ Segundo Valdelice o IAUC funcionava em uma sala do Museu do Estado e passou para outro prédio na Avenida da Universidade onde hoje funciona a Faculdade de Economia, Administração, Atuária, Contabilidade e Secretariado Executivo (FEAAC).

Neles há uma mudança de conteúdo. No primeiro relatório, de 1970, a autora explica o fim do IAUC e o nascimento da Faculdade de Ciências Sociais e Filosofia e nos seguintes a mudança do acervo do museu para o prédio da faculdade⁵¹. As atividades descritas centram-se em confecção de etiquetas para as peças e aquisição de mobiliário.

Os anos entre 1969 e 1971 (período dos relatórios) demonstram o fim de um período áureo para o museu e o início de seu declínio. Apesar do período 1972-1978 não ter documentação conhecida, nem ser alvo de notícia, podemos supor que se trata de uma época em que o acervo perdeu status e função e sua reabertura ao público em 1979 pode ser percebida como uma tentativa de ressurgimento do museu.

Segundo Dianovsky (2009) antes de chegar à UFC, as coleções pertenceram a Biblioteca Nacional (BN). Vendidas por Luíza Ramos em 1956 por Cr\$ 1.000.000,00, depois de um período de negociações que durou dois anos⁵², as peças etnográficas pertenciam a um conjunto muito maior de objetos que incluíam a biblioteca, arquivo e a discoteca, o conjunto foi desmembrado, apesar das recomendações da vendedora para que permanecesse coeso.

Dentro da BN o conjunto teria sido repartido duas vezes⁵³. As peças etnográficas e uma parte dos livros⁵⁴ foram adquiridos pela Universidade do Ceará para compor museu e biblioteca do IAUC. O fim do instituto provocou a dissolução da biblioteca para outras bibliotecas da UFC, a mudança constante do acervo museológico, o fechamento temporário do museu, a reabertura e o traslado das peças para CJA.

Dianovsky assinala que na época de sua morte, Ramos ocupava uma posição importante no campo intelectual; era o articulador de uma extensa rede de influências e sociabilidades. As críticas disseminadas pelo projeto Unesco no Brasil⁵⁵ e pelos pesquisadores oriundos das universidades contribuíram para seu declínio e esquecimento.

Na metade da década de cinquenta, quando seu acervo foi negociado pela

⁵¹ Segundo o relatório o prédio era na Rua Rio Branco no centro de Fortaleza.

⁵² Em 1954 Luíza ofereceu o conjunto por Cr\$ 800.000,00.

⁵³ Segundo Dianovsky a parte do conjunto que hoje está na Fundação Biblioteca Nacional FBN encontra-se disperso por vários setores. Ao não acatar as recomendações de L. Ramos, os dirigentes da biblioteca evitaram que a coleção se tornasse um “grupo especial”, dificultando seu desmembramento e a distribuição de duplicatas a outras instituições.

⁵⁴ Na CJA existe um conjunto documental que não é citado em nenhuma bibliografia. Os documentos já citados em outras partes do texto certamente vieram com os demais itens.

⁵⁵ Conjunto de pesquisas iniciado na década de 1950 e cujo projeto Ramos ajudou a desenhar os contornos. Sua origem está associada a agenda anti-racismo que a UNESCO reformulou no final dos anos 40. O Brasil era considerado uma espécie de laboratório, desfrutando de uma imagem positiva em questões de relações raciais.

viúva com Biblioteca Nacional, o nome de Arthur Ramos ainda era tratado com bastante deferência apesar das críticas contra a “democracia racial” e o “paradigma da cultura”,⁵⁶ marcas do pensamento do antropólogo.

Apesar do crescente declínio, Ramos foi um dos principais intelectuais brasileiros e um nordestino com uma posição privilegiada frente a seus pares. Além disso, sua concepção de que a Antropologia deveria trazer respostas para os problemas sociais e que o cientista deveria ser socialmente engajado, em consonância com os ideais de Thomaz Pompeu Sobrinho e com a missão do IAUC, fazendo com que o nome do médico e seu acervo ganhassem uma grande relevância para reconhecimento do instituto seu projeto de investir em uma “antropologia aplicada”. Ao adquirir as peças a UFC musealizava o intelectual e junto com ele sua esposa e colaboradora.

Analisando a coleção como um espelho de seu colecionador, nos perguntamos qual seria ou quais seriam a imagem ou imagens reais ou desejadas refletidas pela coleção L. Ramos. No conjunto de peças, podemos perceber a imagem do IAUC e de seu idealizador; Thomaz Pompeu Sobrinho, das políticas econômicas e culturais das décadas de 1940 e 1960, do papel dos intelectuais, universidades e órgãos de pesquisa na elaboração das imagens emblemáticas do Brasil, a incorporação de produtos atrativos à crescente indústria do turismo, mas principalmente, a importância de Arthur Ramos frente ao panorama intelectual brasileiro de sua época e seu declínio e, finalmente, a imagem que mais sutilmente se percebe: a da própria Luíza.

⁵⁶ Compreender diferença cultural em uma escala de valores.

1.5 – E seu marido famoso



FIGURA 6 - Acervo da Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional.

Arthur Ramos de Araújo Pereira nasceu no dia 7 de julho de 1903, filho do médico Dr. Manuel Ramos de Araújo Pereira e Dona Ana Ramos de Araújo Pereira, em Pilar, cidade da zona açucareira de Alagoas, à beira da lagoa Manguaba.

Nas décadas 1920 e início de 1930 concluiu seus estudos em Medicina e começou, em Salvador, uma carreira que se tornaria sólida no Rio de Janeiro. Em Maceió participou de grupos literários e editou jornais.

Campos (2004) informa que após a formatura na Faculdade de Medicina da Bahia, em 1926, Arthur Ramos tornou-se diretor da Biblioteca de Divulgação Científica,

na Editora Civilização Brasileira, patrocinando publicações na área de Ciências Sociais, em especial as obras de Nina Rodrigues⁵⁷. No final de 1934 escreveu os primeiros livros de sua autoria, que tinham como tema os problemas raciais. No ano seguinte começou a revisão dos escritos de Nina Rodrigues e passou a ocupar a cadeira de Psicologia Social da Universidade do Distrito Federal.

Em 1935 casou-se com Luíza Gallet, viúva do maestro Luciano Gallet. Foi nomeado professor interino da cadeira de Antropologia e Etnologia (na qual tornar-se-ia catedrático em 1946, após concurso, com o recebimento do título de Doutor em Ciências Sociais). Em maio de 1938 inscreveu-se na Fundação Guggenheim que, até aquele momento, não oferecia bolsas para pesquisadores brasileiros. Apenas em 1940 Ramos consegue uma bolsa de pesquisa na Fundação Guggenheim Por intermédio do sociólogo norte americano Donald Pierson⁵⁸ foi convidado pelo diretor do Departamento de Sociologia da *Louisiana State University*, Thomas Lynn Smith, para dar cursos sobre relações raciais naquela Universidade, em 1939.

Em 1941 retornou ao Rio de Janeiro e fundou a Sociedade de Antropologia Brasileira. Em 1949 ocupou o cargo de chefe do Departamento de Ciências Sociais da UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura), cargo no qual permaneceu até a sua morte em Paris, no dia 31 de outubro daquele mesmo ano.

Segundo Maria José Campos, Ramos foi um estudioso interessado em diversos assuntos destacando-se na análise da inserção do negro na cultura e na sociedade brasileira. Um dos divulgadores da suposta “democracia racial brasileira”, ele afirmava que, na América Latina, em especial no Brasil, a miscigenação racial e o sincretismo, chamados por ele de “amalgamação” e “aculturação” era as provas de que no chamado “Novo Mundo”, especialmente, na América portuguesa o negro e o índio possuíam uma situação diferente dos não brancos da América do Norte.

Ao contrário do mestre Nina Rodrigues, que via na miscigenação um sinal de degeneração da sociedade brasileira, Ramos apontava para a possibilidade de desenvolvimento das chamadas “culturas primitivas” através da educação e da manutenção e da absorção de seus traços culturais mais significativos para a chamada “sociedade civilizada”.

⁵⁷ Médico legista, psiquiatra, professor e antropólogo que nasceu no Maranhão em 1862 e morreu em Paris em 1906. Estudou na Faculdade de Medicina da Bahia, estudou as populações negras, especialmente, da Bahia. Defensor de teorias racistas apontava a miscigenação como sinônimo de degeneração.

⁵⁸ Sociólogo norte americano. Nasceu em 1900 e morreu em 1995. Obteve seu doutorado pela Universidade de Chicago em 1939 com uma tese sobre relações raciais no Brasil. Foi Professor da Escola de Sociologia e Política de São Paulo até 1955.

Sem negar as atrocidades do período escravocrata, ele afirmava que a partir dos movimentos abolicionistas, os negros foram gradativamente incorporados à sociedade através da mistura de etnias e, principalmente, de crenças. O Candomblé praticado no Brasil e o nascimento da Umbanda seriam as marcas desta nova sociedade, muito mais democrática e igualitária do que as da parte norte do continente americano.

Além de divulgar o país junto às instituições internacionais de pesquisa buscava a elaboração de pesquisas com bases acadêmicas que oferecessem o arcabouço necessário ao mapeamento e à análise da formação cultural brasileira e sua aplicação na criação imaginário nacional, suporte para a educação da população considerada não civilizada e a divulgação internacional do país. Suas pesquisas despertaram o interesse da UNESCO⁵⁹ para o estudo das relações raciais no Brasil na década de 1950. Estudos sociológicos pesquisas posteriores suscitaram críticas ao trabalho do alagoano Arthur Ramos, colocando em cheque suas afirmativas quanto a suposta relação igualitária de etnias no Brasil.

O despertar de Arthur Ramos para a pesquisa das rendas nasceu não apenas de um interesse acadêmico vinculado a inserção da chamada “cultura popular”, de forma disciplinada, no imaginário nacional e na construção de uma nação “moderna” e “civilizada” sob os auspícios do Estado. Segundo Dantas (2003), esse interesse está relacionado também às suas lembranças da infância, ao seu casamento com Luíza e a preocupação em melhorar a vida das rendeiras. Arthur entrou em contato com as rendas ainda menino, tanto pela presença das rendeiras em Pilar, sua cidade natal, quanto pela fábrica de rendas mecânicas que seu pai criou na cidade. Segundo Dantas (2003), o pai do médico foi o responsável pela modernização da cidade, antecipando experiências que só mais tarde seriam tentadas em Petrópolis, Rio de Janeiro. A dificuldade em conseguir a matéria prima vinda da Europa provocou o fechamento da fábrica.

A coleção de rendas que surgiu como um *hobbie* começou a ganhar volume e *status* de coleção científica na medida em que várias amostras do artigo, dos artefatos utilizados para a sua produção e informações foram coletados diretamente pelo casal e depois por uma rede de informantes que os Ramos conseguiram tecer ao longo dos anos, em várias regiões do Brasil e do mundo (como França, China, Portugal e Itália). Todo o material foi analisado dando corpo à publicação de *A Renda de Bilros e sua aculturação no Brasil: nota preliminar e roteiro de pesquisas*, editado em 1948. Nessa data, a coleção tinha um número aproximado de mil peças (RAMOS; RAMOS, 1948,

⁵⁹ Sigla de Organização das Nações Unidas pela Educação Ciência e Cultura.

p.3)

O título já expressa que os autores sentiam ainda a necessidade de continuar as pesquisas e ampliar a coleta de material, mas a morte inesperada do antropólogo em 1949 cancelou os projetos do casal. A investigação consistia no levantamento das origens da renda na Europa, na expansão por outros continentes, sua entrada no Brasil a partir do século XVI e as transformações de acordo com a cultura regional.

A pesquisa, segundo Arthur Ramos, foi desenvolvida pela esposa e a ele coube “imprimir uma diretriz antropológica a um traço de cultura, o que representa uma tentativa de tratamento científico à altura do interesse recreativo e estético do assunto” (RAMOS; RAMOS, 1948, p. 3). Mesmo com toda a dedicação, o trabalho esbarrou em inúmeras dificuldades. Os objetivos do casal nem sempre eram compreendidos e os questionários⁶⁰, ou não eram respondidos ou o eram de forma inadequada. Outros problemas eram a inexistência de bibliografia acerca do tema e ao contrário com o que acontecia com outros tipos de manifestação cultural, a falta de apoio oficial, que os Ramos afirmavam ser comum em estudos como o da produção de rendas de bilros. Assim, eles trabalharam por conta própria e nos intervalos de outras tarefas. Os Ramos concluem seu estudo afirmando que a renda de bilros no Brasil “é um artesanato popular, uma folk-cultura de características inconfundíveis” (RAMOS; RAMOS, 1948, p.69) e assinalam que o estudo da sua difusão deverá ser completado com o da sua compreensão funcional. Trata-se de um traço cultural que só poderá ser investigado e compreendido no contexto geral da cultura da qual faz parte.

A obra pioneira de Arthur e Luíza demonstra o interesse dos autores em analisar todos os itens envolvidos na produção da renda de bilros, seu significado, sua importância e seu papel na geração de emprego e renda das comunidades fora dos padrões da sociedade industrial, situadas à época em grandes áreas do Nordeste brasileiro, como forma de contribuir para o desenvolvimento regional.

Outro aspecto a ser considerado é o esforço de ambos na divulgação das rendadeiras. Ao contrário do que se observa em muitas pesquisas, no livro publicado

⁶⁰ As perguntas, divididas em blocos de dez, são reproduzidas em um apêndice no livro *A renda de bilros*. Iniciam o inquérito perguntando sobre as características da localidade (se é localidade rural ou urbana, orla marítima, margem de rio, situação topográfica, cultural, demográfica, onde moram as rendadeiras, bairros especiais e principais focos das rendas de bilros na região). Seguem perguntando os nomes das rendadeiras, idade, cor, nacionalidade, quem introduziu a renda na região, com quem aprendem, onde vendem, situação econômica, cooperativas e sindicatos.

Também ressaltam a necessidade de mapear os utensílios empregados: como são as almofadas (forma, dimensões, técnica de feitura, etc.), como são os bilros (forma e dimensões, características e materiais empregados, feitos à mão ou à máquina). Perguntam como são preparados os piques ou papelões, de onde tiram os modelos, qual o fio empregado, os nomes ou qualidades das linhas, quem fornece os fios, alfinetes, como enrolam e fixam os fios, qual o número de bilros utilizados, nomes populares, data da feitura das rendas, folclore das rendas, histórias que falem do começo da renda, anedotas, ditados, cantigas e etc.

pelo casal Ramos e nos documentos pertencentes à UFC, encontramos diversos nomes de artesãs, o que demonstra a intenção de não deixá-las no anonimato e fazer com que não apenas o trabalho desenvolvido, mas as suas autoras fossem reconhecidas, dando a um ofício artesanal, notadamente feminino, uma identidade. Em 1960, Antônio Martins Filho, então Reitor e fundador da Universidade do Ceará, atual UFC, criou o Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará – IAUC, adquirindo diversas peças para esse Instituto. As primeiras coleções foram compostas pelos objetos etnográficos do antropólogo e médico alagoano, Arthur Ramos e as rendas de sua esposa Luíza Ramos.

Além das peças, Martins Filho, adquiriu também, um conjunto documental formado de cartas, anotações e questionários de pesquisa do casal. Neste conjunto de documentos pessoais, ressaltamos a presença dos questionários de pesquisa e as anotações elaboradas por Luíza e Arthur Ramos e enviados a “informantes”; responsáveis pela entrevista e aplicação dos questionários junto às rendeiras, bem como da devolução deste material ao casal. Junto com os questionários preenchidos, os “informantes”, amigos e familiares do casal que deveriam enviar para Arthur e Luíza, uma pequena amostra da renda pesquisada e coleta com um tamanho aproximado de 20 cm. Neste contexto, os documentos e as amostras das rendas constituíram fonte de estudo para a publicação do catálogo “*Rendas de Bilros e sua aculturação no Brasil*”; trabalho de cunho antropológico e etnográfico que segundo Luíza Ramos tinha como principal finalidade a valorização do trabalho das rendeiras.

Inicialmente coleção de estudo e posteriormente coleção de museu, as amostras de rendas adquiridas pela UC no final da década de 1950, podem ser pensadas como um conjunto de objetos que formam uma narrativa acerca da cultura nacional através de uma de suas partes, cultura regional nordestina.

José Reginaldo Gonçalves assinala que ao visitarmos um museu pouco ou nada percebemos acerca da complexidade de relações sociais e simbólicas que possibilitaram a sua formação e também que asseguram seu funcionamento. O processo de produção dos objetos - cujo papel é representar determinadas categorias culturais como o primitivo, o passado e a nação - a história de cada um deles e todo o trabalho necessário à sua aquisição, preservação e exposição. Uma extensa e complexa cadeia de ações sociais são empreendidas (GONÇALVES, 2007, p. 82).

No caso da coleção Luíza Ramos, podemos considerar dois momentos relevantes da coleção. O primeiro está em sua formação e no propósito nítido dos autores em compreender uma manifestação cultural iniciada em um tempo e lugar

indefinidos, implantada no Brasil através de imigrantes europeus e reinterpretada pelas populações locais em seus mitos e lendas, na adaptação dos materiais utilizados para a confecção das rendas como o uso de espinhos, bilros feitos a partir de sementes, almofadas com enchimento de palha, entre outras adaptações, para indicar esta manifestação como uma característica regional a compor o grande edifício de manifestações culturais “autênticas” brasileiras e, nos seus desdobramentos, sociais, culturais e também econômicos.

O segundo momento é a aquisição deste acervo por uma universidade pública federal de um dos estados nordestinos apontados pelo casal como portador de excelência na produção de rendas em quantidade e qualidade. A coleção Luíza Ramos foi adquirida junto com as peças de estudo do marido; um pesquisador nordestino, conhecido dentro e fora do Brasil, que via na Antropologia um instrumento capaz de trazer respostas para a criação de um imaginário nacional, a educação e a compreensão do meio social viabilizando seu desenvolvimento a partir de critérios pré-estabelecidos pela ciência em questão.

Mário Chagas ressalta que as coleções museológicas têm um caráter político e ideológico. As peças são musealizadas não apenas pelo seu valor, beleza, raridade, riqueza, mas por um jogo de interesses políticos, econômicos, estéticos, religiosos, sociais e culturais. Critérios que, segundo Chagas são baseados na “areia movediça dos valores”.

Sendo assim, devemos pensar que o critério norteador para a aquisição das peças e sua musealização⁶¹ não foi o valor econômico do acervo ou por se tratar de peças de estudo ligadas a criação e divulgação de um imaginário regional. Neste momento, os colecionadores, a forma de pensar a cultura brasileira e antropologia como elemento fundamental para o entendimento e a solução dos problemas sociais do Brasil foram musealizados.

Em consonância com os fundamentos da Antropologia Aplicada, Thomaz Pompeu Sobrinho⁶², criou o IAUC; um equipamento voltado para o estudo e o auxílio na solução dos problemas do semiárido. No Museu do IAUC a coleção de rendas, assim como as demais, foi catalogada e as técnicas utilizadas em sua confecção fizeram parte de um outro catálogo intitulado *Rendas de Bilros*.

⁶¹ Segundo Loureiro (2011) a musealização consiste em um conjunto de processos seletivos de caráter info-comunicacional. Trata-se da agregação de valores a coisas de naturezas diferentes às quais representarão a crença na possibilidade da elaboração de uma síntese a partir de uma seleção, ordenação e classificação de elementos que, reunidos em um sistema coerente representarão uma realidade necessariamente maior e mais complexa.

⁶² Engenheiro formado pela Escola de Minas de Ouro Preto foi pioneiro dos estudos sociológicos ligados à região Nordeste. Nasceu em Fortaleza em 1880 e faleceu no Rio de Janeiro 1967.

Além da coleção Luíza Ramos este catálogo apresenta os estudos desenvolvidos acerca da produção de rendas no Estado do Ceará. Segundo a ex-conservadora do IAUC, Valdelice Girão⁶³, tratava-se de um trabalho a ser desenvolvido em toda a região Nordeste, mas que ficou restrito ao Ceará por questões financeiras. Este trabalho tinha como finalidade dar suporte a criação de cooperativas de rendeiras, oferecendo treinamento e material de trabalho em uma tentativa de oferecer opções economicamente viáveis às artesãs colocando-as em condições de competir com as rendas industriais. Outro objetivo era aumentar o lucro das rendeiras e ao mesmo tempo baixar o preço das peças, retirando de cena ou diminuindo a ação dos chamados atravessadores, compradores vindos de outros estados que compravam a renda a preço muito baixo para revendê-la muito mais caro em outros estados. A divulgação do litoral nordestino e suas belas praias e sol o ano todo fazem com que o artesanato seja mais um item atrativo do comércio da Região.

⁶³ Valdelice Carneiro Girão. Foi conservadora do IAUC e mais tarde professora do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará.

CAPÍTULO 2
TECENDO UMA IMAGEM DA REGIÃO NORDESTE

2 - TECENDO UMA IMAGEM DO NORDESTE

2.1 – O que é uma região?

A questão que induz este segundo capítulo, a da região, é central para o nosso estudo. Políticos, gestores, militantes sociais, artistas, intelectuais e cientistas discutiram intensamente a “região”. Ela assume, no contexto de algumas idéias presentes nas primeiras décadas do século XX, principalmente entre os eugenistas, uma importância explicativa e com capacidade de reverter um cenário social. Como tema, a região implica em considerar sua historicidade e os modos como as Ciências Humanas e Ciências Sociais organizam o espaço e o tempo.

Considerando que a ciência e o contexto em que se pensa ou toma um objeto como análise constituem elementos que devem ajudar a pensar e, de certa forma, influencia o modo de compreender de um tempo estamos desafiados a contextualizar e analisar nosso objeto (Moraes, 2010). Nossa atenção está centrada no objeto que existe para além de si, como uma tomada externa que parte de relações entre o mundo e ele, entre quem pensa e como pensa e as possibilidades e pressões do campo científico, social e simbólico.

A idéia de região orienta as possibilidades de análise em que estamos envolvidos. O que é uma região? Quais são os parâmetros utilizados para delimitar o que é sul, norte, nordeste ou centro oeste? Os critérios para pensar uma região são – apenas - os geográficos? Em que medida os critérios sociais produzem imagem? E os comportamentos sociais produzem uma região? E as especializações produtivas remetem a uma região? E a língua é estruturante do que se pode chamar de região? Qualquer critério apontado será sempre infiel à complexidade de aspectos que devem ser considerados.

Quando imaginamos os países e suas respectivas regiões ou determinada parte do planeta terra, geralmente nos reportamos aos mapas, cartas náuticas ou aquele pequeno globo que muitos possuem em casa e que representa em miniatura o planeta terra e suas características climáticas, além das divisões geopolíticas. Procuram identificar ou produzir marcas e estratégias diferenciadoras segundo as sociedades, os diferentes momentos históricos e interesses sociais envolvidos. Uma região é uma parte de um todo dotado de uma singularidade. Uma parte de um todo em que o material e o imaterial produzem um nexo de significados. A busca de uma marca identitária pode induzir a simplificações.

Não estamos interessados ou compreendemos o papel da economia com determinante de um processo histórico ou social, nem é o nosso interesse pensar a

política como este instrumento estratégico. Em certa medida, tanto o econômico como o político são vitais na construção e na manutenção e reprodução das condições de existência de determinadas regiões e dos diferentes poderes que produzem uma determinada cultura.

Os dicionários em geral definem região como uma porção de território determinada por certas características comuns ou circunstâncias especiais, nomeadamente o clima, a topografia ou a forma de governo estrutura administrativa e de gestão.

Uma região também é uma divisão territorial definida por questões geográficas, históricas e sociais, que conta com várias subdivisões, como departamentos, províncias, cidades, entre outras.

Uma região administrativa é uma divisão regional organizada pelo Estado nacional para facilitar a administração e o governo de um país. Estas regiões têm uma origem artificial, disposta por uma lei, independentemente do fato de a divisão ter em conta critérios geográficos ou culturais. Dá-se o nome de região natural ao tipo de região que é determinada pela geografia física. Nestes casos, aquilo que é tido em conta para planear a divisão é o relevo, a vegetação, a hidrografia, entre outros fatores.

De outro lado, a região é – também - uma invenção. A constituição de regras e valores sociais, afetivos e comportamentais compartilhados e valorizados entre os atores sociais que buscam atribuir sentidos conforme as urgências de cada tempo (Moraes e Santos, 2000). Assim a região é também uma imaterialidade que mobiliza indivíduos, grupos e classes numa disputa simbólica e de poder. A região se transforma em memória e possibilidades políticas.

Este debate não era colocado pela população local, era uma intervenção urbana e estratégica diante das estruturas de poder:

Havia uma expectativa de mudanças sociais e culturais que mobilizava diversos segmentos urbanos, identificados e preocupados em viabilizar as condições para a emergência de uma nova nação. Partindo de uma visão “cosmopolita” do que constituiria um modo de ser, viver e compreender o mundo, estes segmentos sociais não se omitiram em expressar e lutar por suas crenças e formas de ser e de estar no mundo. Uma das questões centrais para estes grupos e os projetos sociais que eles passam a constituir é o debate sobre a sua identidade cultural e a forma de mudar as condições de existência no Brasil. Atribuindo-se como portadores de uma

missão patriótica e científica, estes cientistas trabalhavam para criar um saber nacional e racional sobre o país (SANTOS; MORAES, 2000, p. 99-104).

A compreensão do tema “região”, por todos os intelectuais, artistas, militantes ou cientistas, não era uma ação individual ou descontextualizada, científica ou desinteressada. Trata-se de um debate datado e que influenciou aquele momento histórico. Não consideramos as diferentes questões levantadas a partir das reflexões colocadas nas três últimas décadas do século XX, pelos estudos de Milton Santos e pela constituição de uma nova tradição intelectual em que a interdisciplinaridade possui um peso significativo.

Pensar na divisão de um país ou território em regiões é, também, pensar em sua representação. Albuquerque Júnior (2009) enfatiza que:

Definir a região é pensá-la como um grupo de enunciados e imagens que se repetem, com certa regularidade, em diferentes discursos, em diferentes épocas, com diferentes estilos e não pensá-la como uma homogeneidade, uma identidade presente na natureza (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p.35).

Ainda segundo Albuquerque Júnior, a representação de fronteiras e territórios regionais são criações “eminentemente históricas” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 35). Para o autor:

(...) esta dimensão histórica é multiforme, dependendo de que perspectiva de espaço se coloca em foco, se visualizando como espaço econômico, político, jurídico ou cultural, ou seja, o espaço regional é o produto de uma rede de relações entre agentes que se reproduzem e agem com dimensões espaciais diferentes (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 35).

Para este autor

Devemos tomar as relações espaciais como relações políticas e os discursos sobre o espaço como o discurso da política dos espaços, resgatando para a política e para a história, o que nos aparece como natural, como nossas fronteiras espaciais, nossas regiões. O espaço não preexiste a uma sociedade que o encarna. É através das práticas que estes recortes permanecem ou mudam de identidade, que dão lugar à diferença; é nelas que as totalidades se fracionam, que as partes não se mostram desde sempre comprometidas com o todo, sendo este todo uma invenção a partir destes fragmentos, no qual o heterogêneo e o descontínuo aparecem como homogêneo e contínuo, em que o espaço é um quadro definido por algumas pinceladas (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 35).

Para o pesquisador, mais do que uma geografia, a noção de região nos remete a uma noção fiscal, administrativa, militar (que vem de *regere*, comandar). Trata-se de uma noção que não nos aproxima de divisão do espaço natural ou mesmo de um recorte do espaço econômico ou de produção, mas está ligada às relações de poder e sua espacialização;

(...) remete a uma visão estratégica do espaço, ao seu esquadramento, ao seu recorte e à sua análise, que produz saber. Ela é uma noção que nos envia a um espaço sob domínio, comandado. Ela remete em última instância, a *regio* (rei). Ela nos põe diante de uma política de saber, de um recorte espacial das relações de poder. Pode-se dizer que ela é um ponto de concentração de relações que procuram traçar uma linha divisória entre elas e o vasto campo do diagrama de forças operantes num dado espaço (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 36).

Construções históricas, as regiões podem ser pensadas como emergência das diferenças internas à nação, “no tocante ao exercício do poder, como recortes espaciais que surgem dos enfrentamentos que se dão entre os diferentes grupos sociais, no interior da nação” (p. 36). Durval Muniz de Albuquerque Júnior destaca a regionalização das relações de poder vir acompanhada daquilo que o autor chama de “outros processos de regionalização”. Produção, relações de trabalho e práticas culturais, são processos que, segundo Albuquerque Júnior, são “outros processos de regionalização de poder” que não determinam a emergência ou a construção do processo de regionalização, mas auxiliam sua construção.

Produto de uma batalha, a região é uma segmentação surgida nos “espaços dos litigantes”, é um aproveitamento estratégico diferenciado do espaço e a luta pela posse do espaço faz com ele se fracione, se divida em quinhões diferentes para os diversos vencedores e vencidos tornando-se um “botim de guerra” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 36).

Destaca Albuquerque Júnior que longe de ser uma unidade que contém uma diversidade, a região é produto de uma operação de homogeneização, que acontece através da luta com as forças que dominam outros espaços regionais. É uma luta aberta, móvel e atravessada por diferentes relações de poder de poder onde o Estado pode ser chamado, ou não, a colaborar na sua sedimentação. O Estado não demarca limites político-institucionais das regiões, mas pode legitimar ou não essas demarcações que emergem nas lutas sociais.

2.1.2 – Tradição e saudade

Jamelão em 2002 interpretava o samba *Brazil com z é cabra da peste, Brasil com s é nação do Nordeste* anunciando a presença da Estação Primeira de Mangueira no sambódromo do Rio de Janeiro. O refrão do samba da Escola dizia:

Vou invadir o Nordeste, seu cabra da peste (grifo meu).
Sou mangueira.
Com forró e xaxado o filho do chão rachado (grifos meus)
Vem com a Estação Primeira.

No refrão do samba da verde e rosa; homenagem aos retirantes nordestinos, onde encontramos referências a características físicas, culturais e climáticas conhecidas em todo o Brasil como “tipicamente” nordestinas. Uma imagem (ou representação ou estereótipo) produzida (ou atribuída) aos nordestinos procura demonstrar que existe uma relação entre as condições ambientais em que ele vive e sua maneira rude de reagir aos fatos e Nordestinos são “cabras da peste”; pessoas valentes, grosseira e, até, violentas, que resolvem todos os seus problemas usando a peixeira. São sertanejos, filhos da terra seca e rachada, além de exímios dançarinos de forró e xaxado.

Embora os enunciados que definam as regiões de acordo com características culturais sejam recentes, a procura por definições que representassem o Brasil em toda a sua complexidade étnica e cultural já era uma preocupação dos intelectuais do final do século XIX. Segundo Albuquerque Júnior, norteados pelos paradigmas naturalista e racista, os intelectuais brasileiros do final do século daquele século procuravam compreender e classificar o território por sua geografia e clima e sua população em sua relação com o meio.

O século XX, marcado pelo fim das teorias supra citadas, também foi a época de uma industrialização e urbanização que alteraram a relação e a percepção da cidade e o território gerando novas sensibilidades.

Até meados a primeira década do século XX as regiões brasileiras não tinham o recorte atual. O território era dividido em sul e norte e também em litoral e sertão. As regiões eram divididas e percebidas de acordo com suas características climáticas e seus habitantes eram produtos da relação com meio em que viviam.

Segundo Alarcon Agra do Ó (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 13) até a primeira década do século passado o Nordeste não existia. Ninguém pensava em Nordeste e os nordestinos não existiam. Para Durval Muniz de Albuquerque Júnior o

Nordeste é filho da ruína da antiga geografia do país onde o espaço “natural” do antigo Norte cedeu lugar a um espaço artificial, uma região “já prenunciada nos engenhos mecânicos ciclópicos usados nas obras contra as secas” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 51).

Época de crescimento das cidades gerava um contraste entre o modelo europeu do século XIX e a arquitetura americana, entre os canaviais e as linhas telegráficas, os fios de telefone e as linhas férreas. A reelaboração das imagens que definiam o antigo Norte só foi possível através da emergência de um novo discurso regionalista, que surgiu com a crise do paradigma naturalista e dos chamados padrões tradicionais de sociabilidade que:

possibilitaram um novo olhar em relação ao espaço, uma nova sensibilidade social em relação à nação, trazendo a necessidade de se pensar em questões como a da identidade nacional, da raça nacional, do caráter nacional, trazendo, ainda, a necessidade de se pensar uma cultura nacional capaz de incorporar os diferentes espaços do país (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 52).

Há também a emergência de uma formação discursiva. O discurso nacional popular provoca o surgimento de uma nova consciência regional “generalizada, difusa no espaço, que consegue ir se ligando às várias existências individuais, mas principalmente à própria vida coletiva” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 61).

No entanto, esta formação discursiva reservava para o recorte regional uma posição subordinada, quando não desarmônica. Ela participa do que poderíamos chamar de dispositivo das nacionalidades, ou seja, o conjunto de regras anônimas que passa a reger as práticas e os discursos no ocidente desde o final do século XVII e que impunha aos homens a necessidade de ter uma nação, de superar suas vinculações localistas, de se identificarem com um espaço e um território imaginários delimitados por fronteiras instituídas historicamente, por meio de guerras ou convenções, ou mesmo, artificialmente. Este dispositivo faz vir à tona a procura de signos, de símbolos que a traduzam para todo o povo (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 61).

Buscando por meio de uma conceituação a construção de uma identidade, o discurso nacional popular procura apagar as diferenças tornando homogêneas as realidades.

No Brasil, coube aos modernistas a tarefa de criar um imaginário nacionalista. O projeto modernista consistia na incorporação dos “diferentes Brasis” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009, p. 69). Liderados por Mário de Andrade, os modernistas, segundo Albuquerque Júnior procuravam superar o segmentário regionalista, para a criação de um “todo brasileiro”; “visando superar os diferentes tipos regionais e chegar a nos constituir como povo, homogêneo na alma e no corpo”

(Idem, p. 69). Procurando instituir uma tradição segmentada entre tradicional e moderno, os modernistas, procuravam criar uma identidade nacional.

No imaginário modernista, o sul (Rio de Janeiro e, especialmente, São Paulo) representava o moderno, o industrializado, desenvolvido, capaz de acolher todo e qualquer cidadão do mundo que quisesse viver no Brasil. O sul (sudeste) era lugar da ausência da tradição; lugar em que o trânsito de pessoas vindas de várias partes do mundo e suas influências culturais apagariam toda a autenticidade da cultura local.

O Nordeste, por outro lado, seria o espaço da tradição, do arcaico. O Nordeste representado na literatura e nas telas de cinema é, notadamente, o Nordeste sertanejo; um lugar onde as relações sociais remontam à idade média, onde os senhores de engenho e coronéis têm plenos poderes. Também é o lugar do fanatismo religioso, representado por Antônio Conselheiro e pelo Beato José Lourenço, e do cangaço.

Violência, fanatismo e morte, causados não apenas pelas lutas, mas pela seca. Estes são elementos recorrentes nas artes e nos discursos acerca da região. São eles que atestam as conseqüências perigosas da seca e justificam os pedidos de ajuda e investimentos para a região.

Por ser um lugar onde há o estímulo a migração, o Nordeste também é o lugar da saudade; daqueles que partiram e passaram a residir em terras distantes e que partiram com a asa branca e continuam esperando a chuva cair de novo para retornar ao sertão. Saudade daqueles que ficaram torcendo para que os filhos e maridos retornassem a terra natal depois de conseguir juntar dinheiro e ajudar a família.

É o lugar da miséria onde o vaqueiro trabalha em meio à vegetação seca para tentar salvar um gado condenado a morte. Onde o agricultor reza para que o período chuvoso seja suficiente para salvar a plantação.

Contudo, o nordeste não é apenas o nordeste do sertão. Há na região um belíssimo litoral, que atualmente recebe centenas de turistas. As imagens de suas belas praias com suas jangadas também têm espaço nesse imaginário. Mas o litoral, assim como o sertão, também é o lugar da simplicidade e da pobreza materializadas pelo jangadeiro.

A religiosidade afro brasileira e a presença dos coronéis do cacau na Bahia e, sobretudo, a presença do artesão que, rezeiro ou não, simboliza a ausência da industrialização e de qualquer símbolo de modernidade. Imagens tão fortes que até hoje permeiam o imaginário nacional.

Fluminense, da região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro, fui morar em Fortaleza em 2004. Uma espécie de retirante ao contrário confesso que, ao chegar a

cidade, trazia no meu inconsciente muitas das imagens que aprendi desde criança como “tipicamente nordestinas”.

Perceber que o calor em Fortaleza não é insuportável e que, não raro, o Rio de Janeiro apresenta temperaturas muito mais elevadas, e que a umidade relativa do ar é uma das mais altas do Brasil, além de outros estereótipos, me fez ver que a capital cearense retratada e homenageada pelo pintor cearense Antônio Bandeira como a *Cidade queimada de sol*, tem um clima muito agradável, com ventos fortes e constantes; além disso as chuvas, embora periódicas, são abundantes.

Com família e muitos amigos no Rio de Janeiro, também pude ouvir perguntas e observações como a de uma colega que me perguntou se em Fortaleza existiam cinemas e shoppings (símbolos da modernidade), ou meu pai que, até hoje reclama do calor escaldante de 25 ou 30 graus celsius de Fortaleza e esquece que o Rio de Janeiro e sua região metropolitana chegam a registrar temperaturas acima dos 40 com sensação de térmica de até 50 graus.

Outra situação que pode ser relatada foi a visita a Maranguape, cidade da região Metropolitana de Fortaleza, que está na subida da serra. Como estávamos no mês de dezembro, e o período das chuvas ou quadra chuvosa ou invernososa, só começa em janeiro, a vegetação avistada pelo caminho era seca, fato que causou comoção no meu pai; uma comoção impossível de desfazer, mesmo explicando para ele que as chuvas eram sazonais, que a vegetação em breve estaria verde e que aquelas pessoas estavam adaptadas aquela situação, além da seca ser um problema do sertão (Fortaleza e sua região metropolitana fazem parte do litoral), apenas quando a estiagem ultrapassava o período previsto.

Contudo, convencer um homem com mais de sessenta anos de que a verdade é relativa é uma tarefa difícil e às vezes impossível. Sendo assim, resolvi deixar como estava. Com esses e outros fatos percebi que os enunciados acerca da região permanecem fortes emocionando e, em alguns casos, reforçando preconceitos naqueles que pouco ou nada conhecem do Nordeste.

2.2 – UM NORDESTE IMAGINADO EM RENDAS

Em 2012, ao ingressar no curso de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio (PPG-PMUS) UNIRIO/MAST, passei a ter aulas no Museu de Astronomia e Ciências Afins –MAST. Como a instituição fica no bairro de São Cristóvão e no mesmo bairro está o Centro Luiz Gonzaga de Tradições Nordestinas, passei a frequentar a “feira dos nordestinos” ou de forma pejorativa “feira dos paraíbas”.

Durante o trajeto ou quando circulo pela parte externa do museu, é comum parar e observar as imagens que compõem a fachada do Pavilhão de São Cristóvão, fazendo uma leitura particular das referidas imagens que foram escolhidas para mostrar aos moradores, frequentadores do bairro e turistas, nacionais e estrangeiros, que ali funciona um Centro de “*Tradições Nordestinas*”, marcando assim a identidade do local. Embora alguns apontem para a descaracterização da feira com a venda de produtos que não são nordestinos ou a perda de sua autenticidade com a realocação do espaço para dentro do pavilhão, gostaria de frisar que esses não são aspectos relevantes, pois não estou analisando a feira, mas as imagens que a representam na minha leitura, a partir das minhas observações.

O Centro conta com dois acessos situados em lados opostos do pavilhão. De um lado está a entrada “Luiz Gonzaga”. Deste lado há uma estátua do “Rei do Baião” em cima do mapa do Brasil, trajando sua indumentária “típica” com sua sanfona e cercado por mandacarús e um banco. No alto da entrada existem três painéis que se sobrepõem formando uma imagem com mais símbolos emblemáticos. Em primeiro plano os bonecos de barro crú e a já referida sanfona. A seguir Mestre Vitalino, bonecos de barro e ao fundo um grande painel com vários tipos de rendas. Em diagonal banners estreitos com outras imagens que remetem ao Nordeste como o caju, castanhas, amêndoas, fitas do Senhor do Bonfim, chapéu de couro em forma de meia-lua entre outros símbolos. Na saída oposta estão uma estátua do padre Cícero e acima da entrada outros painéis, cujas únicas diferenças são a imagem de Patativa do Assaré e da viola. Os demais símbolos se repetem e, mais uma vez, é possível perceber a presença quase que imponente da rendas, que enfeitam a parede quase de ponta a ponta.

Trabalhando há quase oito anos em um museu que possui uma das maiores coleções de rendas do país, que fica no Estado do Ceará, um dos estados da região Nordeste há muito tempo conhecido pela produção do referido artesanato, é comum ser questionada quanto a origem das rendas. Ao responder que sua origem é incerta,

menciono que a renda nasceu na Europa há mais de setecentos anos e que chegou ao Brasil com as portuguesas entre os séculos XVI e XVII. Meu interlocutor se surpreende com a resposta, pois em grande parte, as pessoas acreditam que a renda surgiu no Nordeste.

Unindo minhas observações à bibliografia pesquisada até o momento compreendo que a eleição de determinados elementos como representantes da cultura local ou nacional faz parte de um processo complexo e historicamente datado. Este processo envolve diversos personagens com poder político ou representação social. No caso do Brasil, foram os modernistas da década de 1920 que, imbuídos de um forte credo nacionalista, assumiram a tarefa de mapear, conhecer e eleger os ícones nacionais, de forma a educar o povo e instituir as imagens que nos representam até hoje.

Segundo Mônica Velloso a proclamação da independência do Brasil e o processo de construção da jovem nação brasileira colocaram os intelectuais na condição de guias inspirados pela “idéia nacional”. Os escritores românticos acreditavam ter a missão sagrada de criar um temário nacionalista destinado a auto-valorização do país. Durante a passagem do regime imperial para a República, os “homens de letras” aparecem como “mosqueteiros” ao se auto-atribuírem o papel de condutores do processo de modernização e civilização da sociedade brasileira. Lutando contra a incapacidade técnica e administrativa dos políticos, buscavam remodelar o Estado através do instrumental cientificista (VELLOSO, 1987).

Velloso destaca que na “proclamação da República, na Revolução de 30 e no Estado Novo, as elites intelectuais marcaram sua presença no cenário político, defendendo o direito de interferirem no processo de organização nacional” (1987, p. 2). O mito cientificista e o ideal cosmopolita de desenvolvimento, a partir da década de 1920, cedem lugar completo ao credo nacionalista. Consolidou-se como o centro das atenções dos intelectuais a busca de nossas raízes e o ideal de brasilidade. É com o movimento modernista que os intelectuais pretendem conhecer a realidade brasileira através da arte e assim apresentar alternativas para o desenvolvimento da nação. O papel do governo centrava-se na elaboração de políticas de incentivo à cultura e aos intelectuais cabia “educar” a coletividade de acordo com os ideais doutrinários do regime.

Na década de 1930 consolidou-se a união de intelectuais e políticos para a elaboração de um “projeto político pedagógico” destinado a popularizar o Estado Novo, fato marcado pela entrada de Getúlio Vargas na Academia Brasileira de Letras,

que reforçou um dos principais postulados do regime: “A união entre o homem de pensamento e o homem de ação” (VELLOSO, 1987, p. 12).

Cada vez mais as atuações do grupo intelectual são direcionadas para o Estado, identificado como representação superior da idéia de nação. A sociedade civil é percebida como um corpo conflituoso, indefeso e fragmentado e somente o Estado seria o cérebro capaz de coordenar todo o organismo social. É no período getulista, especialmente entre 1937-1945, que a organização social, coordenada pelo aparelho estatal, ganha contornos definidos. As elites intelectuais passam a situar suas tarefas nos domínios estatais e verifica-se, então, a união dessas elites e dos políticos, “que se pretendem as verdadeiras expressões de uma política superior” (VELLOSO, 1987, p. 4).

Foi construída uma nova concepção de intelectual que diluiu a fronteira entre o “homem de letras” e o “homem político”. Ambos deveriam educar as classes “primitivas” ou “atrasadas” e elevá-las às etapas mais evoluídas da “civilização”, o que só poderia ser conseguido por uma revolução educacional que agisse em profundidade, o que Arthur Ramos chamou de “revolução 'vertical' e intersticial,” que desça aos degraus remotos do inconsciente colectivo e solte as amarras pre-logicas a que se acha acorrentado” (RAMOS; RAMOS, 1948, p. 22).

Nesse contexto são lançadas as diretrizes para a construção do imaginário de nação elaborado a partir da eleição do chamado “patrimônio histórico e artístico nacional”. Mário de Andrade, com suas “viagens de descoberta do Brasil”, é o intelectual chave nos debates sobre o patrimônio (NOGUEIRA, 2005).

As pesquisas de Mário de Andrade acerca dos temas “cultura” e “folclore popular”, iniciadas em 1924, demonstram a preocupação em entender e conhecer a realidade brasileira. Segundo Nogueira (2005), a relação com o passado, a apropriação ou a invenção das tradições são estratégias criadas pelo Estado na criação da noção de continuidade. A materialidade dos bens reforça esse estratagema e contribui para a apreensão do sentimento de pertencimento do indivíduo a nação brasileira.

Em seus estudos de folclore, Mário de Andrade considerava o Norte e o Nordeste como *locus* da tradição e da cultura popular. “O popular é o autêntico e o original que está associado ao natural, longe da cidade que desumaniza e ameaça” (NOGUEIRA, 2005, p. 115). Neste contexto cabe ao intelectual mapear, proteger e auxiliar o governo na elaboração de políticas patrimoniais. O “popular” era idealizado e associado ao campo. Nesse aspecto, Arthur Ramos afirma que é:

(...) um aspecto inconfundível da folk-cultura migrar das áreas rurais e suburbanas para a chamada 'civilização' da cidade. O traço cultural, então, se modifica, atrofiando-se e desaparecendo, ou se aperfeiçoando com os melhoramentos introduzidos pela civilização técnica (RAMOS; RAMOS, 1948, p. 70).

De acordo com Brandão, Arthur Ramos compreendia o folclore como

uma divisão da Antropologia Cultural que estuda os aspectos da cultura de qualquer povo, que dizem respeito, entre outras questões, à literatura tradicional: mitos, contos, fábulas, adivinhas, música e poesia, provérbios, sabedoria tradicional e anônima (BRANDÃO, 2006, p. 30).

Mas na época de publicação de *Renda de bilros e sua aculturação no Brasil*, para o antropólogo competia aos estudiosos da Antropologia Cultural e do *folk-lore* um estudo “pormenorizado e comparativo” do artesanato “popular”, até então pouco analisado. Aos elementos do governo e aos membros das associações de assistência social cabia a assistência material aos artesãos e o seu aperfeiçoamento tecnológico, a fim de elevar os trabalhos populares do Brasil a “um nível de alta expressão artística” e, finalmente, o “estímulo aos cientistas que se debruçam sobre todas as formas de vida do homem no Brasil, no afã de educá-lo e compreendê-lo” (RAMOS; RAMOS 1948, p. 70-71).

Na referida publicação, Arthur Ramos fez algumas considerações acerca do trabalho etnográfico desenvolvido por ele e sua esposa no esforço de valorizar o trabalho artesanal da renda e, ao mesmo tempo, mapear a situação econômica dos que viviam desse ofício.

Segundo as informações destacadas pelo casal, as rendeiras são, em sua maior parte, mulheres negras e mestiças. Filhas e mulheres de pescadores e, em alguns casos, lavradores, são quase sempre analfabetas, e auxiliam na subsistência de família numerosa. Habitantes de um mundo espiritual "mágico e pré-lógico" possuem "horizontes limitados pelo conservantismo e a superstição" (Ibidem, p. 51).

Destacam que a renda de bilros:

completa a paisagem natural e cultural da orla dos coqueiros, com sua população de pescadores pobres, habitantes dos mocambos de palha. A rendeira é um "personagem-tipo" deste quadro. Sentada à porta de sua miserável choupana, com sua almofada à frente, ela passa o dia na sua 'troca de bilros' cachimbando, comentando a crônica local, transmitindo a sua experiência por via oral, (...), depositária que é das tradições e do meio. (Ibidem, p. 69/70).

Classificadas por Arthur e Luíza Ramos como ‘personagem-tipo’ que complementa o quadro das tradições nordestinas, as rendeiras; mulheres, geralmente, mães e educadoras são consideradas as perpetuadoras de toda uma memória e oralidade que não se restringem ao trabalho, mas as formas de vida e sociabilidade consideradas em via extinção. A eleição da renda como elemento representativo da

região Nordeste, não resolve apenas a questão da ocupação da mão de obra feminina, mas coloca a mulher em posição de destaque e reforça seu papel de mantenedora de costumes de outras épocas; costumes que assim como a renda correm o risco de desaparecer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estabelecer um ponto final numa pesquisa é um esforço que sempre provoca dúvidas; vivemos a sensação do parcial e do incompleto. Este ponto final, que se inicia com as Considerações Finais, implica numa decisão arbitrária. Estabelecemos um fim que sabemos inexistente. Um final quando ainda estamos amadurecendo questões e algumas respostas, quando observamos a possibilidade de novas colocações diante do trabalho de pesquisa que desenvolvemos. Portanto, as Considerações Finais são também as Considerações Iniciais. São considerações que dizem respeito a uma determinada situação, cronologia e necessidade.

O trabalho que se encerra foi continuação de uma pesquisa iniciada dentro da CJA e que teve como primeiro resultado a monografia de Especialização em Ensino de História do Brasil intitulada *Coleções Luíza Ramos e Rendas do Ceará: Narrativas sobre a valorização da cultura popular e o desenvolvimento regional (1935-1973)* Apresentada ao Instituto de Teologia Aplicada (INTA), em 2010. A pesquisa teve como meta inicial o mapeamento e a análise de subsídios que contribuíssem para o inventário do acervo da Casa.

Considerando que o ato de pesquisar deve ser contínuo e, sendo assim, após quase dez anos de trabalho, e o mapeamento do acervo, pretendíamos continuar a fornecer elementos que ajudem na compreensão da coleção estudada e de seu papel como acervo de uma universidade pública e junto às demais coleções que hoje pertencem à Casa de José de Alencar, assim como outros aspectos ainda não explorados na presente análise.

A dissertação ora apresentada foi pautada na análise da coleção enquanto uma narrativa cuja fala expressa uma intencionalidade, uma fala de quem os coletou. Portanto, remeteu a um objetivo estabelecido previamente. Partindo dos conceitos de K. Pomian, consideramos que os objetos que compõem uma coleção são *semióforos*, ou seja, são objetos que, retirados de sua função original, perdem seu valor de uso original passando a ter um novo valor. São eles que nos ligam ao mundo dos contos, dos sonhos e das lendas. Não podem mais ser tocados, usados nem mesmo para a decoração. Servem apenas para serem expostos ao olhar. Favorecer a compreensão e análise de algum fenômeno que –por algum motivo- julgamos necessário tomá-lo como objeto de uma intervenção intelectual.

Coleção particular, iniciada como hobby de uma jovem do início do século XX, a Coleção Luíza Ramos, não foi criada para ser exposta ao olhar, aos poucos, ganhou status de coleção científica, cuja coleta tinha como objetivo a prova do assunto estudado; neste caso a prova de que as rendas podem ser consideradas como

manifestação cultural brasileira ou, como afirma o casal, uma “folk-cultura de aspectos inconfundíveis” e que as rendeiras são portadoras de um fazer imemorial, uma tradição oral em via de desaparecimento que precisa e merece ser mantida e incentivada. A coleção começou como hobby de uma adolescente do início do século XX e ganhou status de coleção científica, ao ser objeto de estudo dos Ramos.

Passou a ser coleção de museu apenas em 1957, ao ser adquirida pela Universidade do Ceará e seu recém-fundado Instituto de Antropologia. A análise ora apresentada procurou compreender como a coleção foi formada? Por quem? Em que período? Quais os elementos nortearam sua aquisição? E, principalmente, qual (quais) narrativa ou narrativas pode (podem) ser percebida (percebidas) através dos objetos?

Podemos considerar que a coleção passou por dois momentos distintos em que as narrativas e os narradores mudaram. Em um primeiro momento estão o antropólogo e a professora de música que elegem um objeto de estudo, ao que tudo indica, a partir de vivências pessoais. O antropólogo relatou na introdução de *A renda de bilros que* sua esposa recebeu, ainda menina, amostras de rendas que seus pais trouxeram da Europa e que ele, alagoano da cidade de Pilar, era filho de uma mulher que dominava a arte da renda e a qual ele conseguia ouvir os estalar dos bilros. Falou também da convivência com outras mulheres, outras artesãs da cidade de Pilar.

Além disso, o pai de Ramos, Dr. Manuel Ramos, foi o responsável pela criação da primeira fábrica de renda mecânica e, segundo informações descritas no livro *A renda de bilros e sua aculturação no Brasil*, o Dr. Manuel fechou sua fábrica pela dificuldade de comprar linhas e outros suprimentos para sua fábrica durante a Primeira Guerra Mundial.

Quanto às narrativas adotadas pelo Sr. e Sra. Ramos, considera-se que primeira refere-se a eleição da renda como fazer, representativo da região Nordeste. Sem desconsiderar as produções de outras regiões, o antropólogo e sua esposa ressaltam que, o Nordeste era o lugar onde a produção ainda se mantinha firme e que estados como Alagoas e Ceará possuíam excelência na produção do artesanato. Além disso, destacam a rendeira como “personagem tipo” que compõe a paisagem do litoral nordestino. Trata-se de um momento em que o Brasil procura sua identidade cultural, reforçando o sentimento nacionalista elegendo seus ícones, festas, lugares, fazeres, objetos móveis e imóveis, músicas, lendas, poemas e histórias que pudessem representar a unidade nacional através da diversidade regional, compondo uma espécie de mosaico, onde tradição e modernidade, atual e medieval poderiam criar uma memória e uma história própria para o país, criando imagens emblemáticas e fomentando um sentimento de pertencimento à Nação.

Fruto do trabalho de intelectuais que, financiados pelo Estado, concentravam esforços na elaboração de imagens representativas do país, o regionalismo nacionalista procurava delinear a unidade na diversidade e, ao mesmo tempo em que reafirmava a supremacia do Sul, especialmente, os estados do Rio de Janeiro e de São Paulo como os centros econômicos e culturais do Brasil e centros irradiadores da política e da cultura nacionais.

Ao dar visibilidade ao artesanato e aos fazeres locais, procura-se não apenas marcar a presença dessas regiões no cenário nacional, mas ressaltar a necessidade da presença do Estado como financiador e promotor da economia local, assim como nas decisões políticas. É procurar fazer com que o Estado passe a desempenhar, pelo menos, teoricamente, o papel de protetor da população e promotor do bem estar social.

Em uma época em que o trabalhismo de Vargas se coloca como um elemento chave na política brasileira e na qual a cidadania considerada uma benção dada aos pobres pelo seu “pai”, promover a ocupação de um número cada vez maior de pessoas era uma necessidade. Promover uma educação cívica, voltada para a pátria e para o trabalho, era uma das metas do governo e seus intelectuais.

Em um país com grande número de analfabetos, o trabalho artesanal e a reunião de trabalhadores em cooperativas são soluções viáveis que surgem como possibilidades de trabalho para um grande número de brasileiros. Promover a ocupação desta população e, sobretudo, de mulheres, ajuda criar dividendos e manter o sustento de inúmeras famílias em uma região historicamente conhecida pela migração em massa, principalmente, de homens.

Personagem presente em obras de arte, músicas, contos e romances, a rendeira, assim como, a renda que produz também é uma “atração turística”. Atualmente quando visitamos a cidade de Fortaleza é possível ver rendeiras trabalhando no Mercado Central e na feira da EMCETUR. Na cidade de Aquiráz, região metropolitana da capital, elas trabalham na associação localizada na praiha onde é possível comprar ao mesmo tempo em que observamos o complexo trabalho.

Essas são algumas considerações ou possibilidades de compreensão das narrativas apresentadas. No entanto, esse é apenas um primeiro momento, pois, ao ser adquirida pela UFC, a coleção ganhou um novo status passando a ser uma coleção pública. Ao entrar na universidade as peças foram catalogadas e pesquisadas por Valdelice Girão e, mesmo sem perder seu papel de objeto de estudo, a coleção passou por novas narrativas e interpretações.

A aquisição dos objetos, todavia, não está ligada a importância das peças. Ao selecionar o acervo do IAUC, Thomaz Pompeu Sobrinho e Antônio Martins Filho não

pensaram em musealizar a renda, nem a rendeira, mas a colecionadora e, principalmente, seu marido famoso. Devemos lembrar que a aquisição da coleção aconteceu junto com a aquisição da coleção de estudos do médico e de sua biblioteca, hoje dispersa por diversos campi da UFC.

Hoje expostas na Casa de José de Alencar as coleções do extinto IAUC, estão, em sua maior parte nas reservas técnicas. Apenas aquelas consideradas as mais importantes ocupam salas de exposição. São elas as coleções: Arthur e Luíza Ramos. A relação dos visitantes com a renda e sua aceitação como elemento cultural tipicamente nordestino é visível em todos os que visitam a casa do romancista cearense, José de Alencar, assim como, para técnicos administrativos e professores.

A coleção Arthur Ramos por sua relação com a religiosidade afro-brasileira costuma sofrer algumas rejeições por parte de alguns visitantes, principalmente, evangélicos mais radicais, o que não acontece com a coleção Luíza Ramos, acolhida por turistas e moradores locais como manifestação tipicamente nordestina e até uma criação local. É verdade que a maioria esmagadora das rendas foi coletada no Nordeste, principalmente, no Ceará, mas não podemos ignorar a pequena, porém, significativa quantidade de rendas, bilros e outros apetrechos coletados em outras regiões e, até, em outros países.

Quanto às rendas da coleção, em um de nossos questionamentos tentamos perceber a aceitação, ou não dos objetos como portadores uma identidade regional, especialmente, pelos próprios nordestinos. Partindo da análise da bibliografia apresentada e, principalmente, da experiência adquirida em uma década morando e trabalhando em um dos estados nordestinos, consideramos que tratar-se de um elemento dotado de representatividade e aceito pelos próprios nordestinos como um fazer “típico” da região. Uma aceitação tão elevada que visitantes da Casa de José de Alencar, cearenses, nordestinos e de outros lugares do Brasil, recebiam com surpresa a informação de que a renda não nasceu no Nordeste e nem no Brasil.

Nunca é demais lembrar que, a Paraíba, um dos estados nordestinos, é representada pela música *Mulher Rendeira*.

De certo modo, Luíza Ramos ainda é um personagem desconhecido ao fim deste estudo. O contexto de trabalho de Luíza Ramos é mais compreendido que a mulher que motiva o trabalho. Durante todo o tempo em que realizei o inventário do acervo, a monografia de especialização e a dissertação de mestrado, pouco ou quase nada ouvi sobre a grande colaboradora do ilustre intelectual. Uma figura praticamente anônima, diria até transparente, que mesmo em uma entrevista em que deveria falar mais de si mesma, fala do trabalho realizado em conjunto e sob orientação do marido. É raro encontrar qualquer menção a ela que não venha acompanhada das descrições

do trabalho do médico e antropólogo. Certamente, trata-se de uma mulher que merece ser conhecida e reconhecida não apenas como auxiliadora, mas como portadora de um conhecimento impar, até mesmo nos dias de hoje, e por seu esforço em organizar, traduzir textos, datilografar, compilar dados e auxiliar o grande homem atrás do qual se escondia.

A pesquisa é um trabalho que nunca se esgota e o tempo para a conclusão um mestrado é relativamente curto. Sendo assim, consideramos que os objetivos gerais e específicos foram atendidos e as fontes que reunimos foram capazes de demonstrar as evidências que sustentávamos. Contudo, o tema exige uma análise mais pormenorizada e conseqüentemente uma ampliação da coleta de fontes, pois entendemos que o que foi utilizado aqui, ao mesmo tempo em que responde as questões iniciais do projeto, sugere novos questionamentos.

Nossa metodologia foi pautada no levantamento de fontes bibliográficas, documentais e orais que se tornaram complementares, e que, embora consideradas satisfatórias até o momento, podem ser ampliadas, se pensarmos que o tema ainda é pouco explorado, que novos trabalhos estão surgindo e as fontes primárias da Biblioteca Nacional ficaram restritas às imagens do casal, mas existem outros documentos que podem se tornar fontes de pesquisa.

O tempo do Mestrado não nos possibilitou recorrer a outros equipamentos como, por exemplo, as Faculdades de Filosofia ou de Musica da Universidade Federal do Rio de Janeiro; locais onde trabalharam os Professores Arthur e Luíza Ramos. Nem equipamentos culturais da cidade de Pilar em Alagoas, onde nasceu o antropólogo foram contatadas. As fontes orais também poderiam ser ampliadas, principalmente, se o tempo permitisse conhecer descendentes das famílias do Sr. e, notadamente, da Sra. Ramos, personagem acerca do qual pouco foi escrito.

FONTES

Fontes

Fotografias, cartas, telegramas, anotações, rascunhos, partituras, poemas, letras de músicas e documentos diversos.

BRASIL SOBRINHO, Thomaz Pompeu de Souza. Valorização do Nordeste: Um plano de estudo de estudo sócio-cultural da área nordestina. In: *Boletim de Antropologia* 3. Fortaleza: Universidade do Ceará, dezembro 1959, p. 3-16.

_____. Projeto de pesquisa sócio-cultural no Ceará. In: *Boletim de Antropologia* 4. Fortaleza: Universidade do Ceará, dezembro 1960, p. 74-101.

CÂNDIDO, Manuelina Duarte. *Casa de José de Alencar: laudo técnico do acervo*. Fortaleza. Agosto 2005.

_____. *Casa de José de Alencar: diagnóstico museológico*. Fortaleza. Fev. 2006.

GIRÃO, Valdelice Carneiro. *Relatório Geral do Museu Antropológico do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará*. Fortaleza: Universidade do Ceará, 1960.

_____. *Relatório Geral do Museu Antropológico do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará*. Fortaleza: Universidade do Ceará. 1961.

_____. *Relatório Geral do Museu Antropológico do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará*. Fortaleza: Universidade do Ceará. 1963.

_____. *Relatório Geral do Museu Antropológico do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará*. Fortaleza: Universidade do Ceará. 1964.

_____. *Relatório Geral do Museu Antropológico do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará*. Fortaleza: Universidade do Ceará. 1965.

_____. *Relatório Geral do Museu Antropológico do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará*. Fortaleza: Universidade do Ceará. 1966.

_____. *Relatório Geral do Museu Antropológico do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará*. Fortaleza: Universidade do Ceará. 1967.

_____. *Relatório Geral do Museu Antropológico do Instituto de Antropologia da Universidade do Ceará*. Fortaleza: Universidade do Ceará. 1968.

_____. *Relatório Geral do Museu da Faculdade de Ciências Sociais e Filosofia da Universidade Federal do Ceará*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. 1969.

_____. *Relatório Geral do Museu da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. 1971.

_____. *Relatório Geral do Museu da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. 1973.

LODY, Raul. *Coleção Arthur Ramos*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore.

MUSEU ARTHUR RAMOS (catálogo). Fortaleza: Centro de Humanidades/Universidade Federal do Ceará (UFC), [s.d.].

OLIVEIRA, Márcia Pereira de. *A trajetória da Casa de José de Alencar através das memórias de seus servidores mais antigos*. Depoimentos. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2009. [texto não publicado]

RAMOS, Luíza e Arthur. *A Renda de bilros e sua aculturação no Brasil*. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Antropologia, 1948.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. *O enigma de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Rocco/Funarte, 1998.

_____, CHAGAS, Mário (orgs). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *De amadores a Desapaixonados: eruditos e intelectuais como distintas figuras de sujeito do conhecimento no Ocidente contemporâneo* in: Dossiê: Trajetos. Revista do Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará – v. 3, n. 6 (abril de 2005). Fortaleza: Departamento de História da UFC, 2005, p. 43-66.

_____. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2009.

ARANTES, Antônio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção Primeiros Passos, 36).

BARROS, Luitgarde Cavalcante de Oliveira. *Arthur Ramos e as dinâmicas sociais de seu tempo*. Maceió: Universidade Federal de Alagoas (UFAL), 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O que é folclore?* São Paulo: Editora Brasiliense, 2006 (Coleção Primeiros Passos, 60).

CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CAMPOS, Maria José. *Arthur Ramos: luz e sombra na Antropologia brasileira. Uma versão da democracia racial no Brasil nas décadas de 1930/1940*. Rio de Janeiro: Edições Biblioteca Nacional, 2004.

CARDOSO, Flávio Teles. *Traduzindo a tradição: A construção do significado do artesanato no Ceará contemporâneo (1987-2002)*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual do Ceará (UECE): Fortaleza, 2010.

CARDOSO, Sinval. *A rede da renda*. Paris, 2009.

CERTEAU, Michel de. *A cultura no Plural*. Campinas: Editora Papyrus, 1995.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência – aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CHAGAS, Mário. *Museu, literatura, memória e coleção*. In: Memória e construção de identidades. Rio de Janeiro: 7letras, 2000.

DANTAS, Beatriz Góis. *Rendas e Rendeiras no Rio São Francisco: Estudos e Documentos sobre a renda de bilro de Poço Redondo – SE. Paulo Afonso – BA*: Editora Fonte Viva, 2006.

DIANOVSKY, Diana. *“Do meu arquivo inútil”*: Uma visão antropológica do sobre o Fundo Arthur Ramos. Monografia graduação. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2009.

_____. *Sentidos em construção no Arquivo Arthur Ramos*. In: Coleção Memória do Saber – Arthur Ramos. Rio de Janeiro; Fundação Miguel Cervantes, 2011, p. 268-312.

DIAS, Carla da Costa. *De sertaneja a folclórica: as trajetórias das coleções regionais do Museu Nacional (1920 - 1950)*. Tese de Doutorado em História da Arte/PPGAV/EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, 2005.

DIÉGUES, Júnior. *As idéias antropológicas de Arthur Ramos*. In: ARTHUR RAMOS. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/Serviço de Documentação, [s.d.].

DUARTE, Romeu. *A Casa Natal de José de Alencar e o Projeto Alagadiço Novo*. In: Primeiro Simpósio Nacional Casa de José de Alencar, 2003, p. 40 – 42.

DRUMMOND, Terezinha Bandeira Pimentel. *Tecendo vidas: Cultura e trabalho das rendeiras da Prainha de Aquiraz – CE*. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2006.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política de preservação no Brasil*. 2 edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – IPHAN, 2005.

FLEURY, Caterine Arruda Ellwanger. *Renda de bilros, renda da terra, renda do Ceará: a expressão artística de um povo*. São Paulo: Annablume, 286 p.

FURTADO FILHO, João Ernani. *Modernismo café-com-leite: Intelectuais, Arte e Política, 1922-1945*. in: Dossiê: Trajetos. Revista do Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará – v. 3, n. 6 (abril de 2005). Fortaleza: Departamento de História da UFC, 2005, p. 85-100.

GIRÃO. *Renda de Bilros*. Fortaleza: Edições UFC, 1984.

GONÇALVES, José Reginaldo. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro: Minc/IPHAN/DEMU, 2007.

GOMES, Angela de Castro. *A invenção do trabalhismo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 3ª edição, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBBSAW, Eric; RANGER, Terence (organizadores). *A invenção das tradições*. São Paulo; Paz e Terra, 2012.

HOLANDA, Cristina Rodrigues. *Sítio Alagadiço Novo e Casa de José de Alencar: um breve histórico*. Fortaleza, 1999.

_____. *Museu Histórico do Ceará: A memória dos objetos na construção da história (1932-1942)*. Fortaleza: Museu do Ceará (MC)/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT), 2005. (Coleção Outras Histórias – 28).

_____. *Museu do Ceará e Outras Memórias: entrevista com Valdelice Girão*. Fortaleza/Museu do Ceará /Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. 2006. (Coleção Outras Histórias – 42).

HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória – Arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2006.

JULIÃO, Leticia. *Pesquisa histórica no museu*. In: Caderno de diretrizes museológicas. Belo Horizonte: MinC/ IPHAN/ DEMU/Secretaria de Cultura/Superintendência de museus, 2006.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. *História e Memória*. Campinas/SP: Editora UNICAMP, 2003.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus. *Preservação in situ X ex situ: reflexões sobre museologia*. (apresentado no 3º Seminário Ibadrid, Madrid, Espanha). Disponível em: <http://siam2011.eu:/up-conten/uploads/2011/10Maria-Lucia-Niemeyer-penecia-Draft.pdf>.

MAGALHÃES, Aline Montenegro. *Culto da saudade na casa do Brasil: Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional*. Fortaleza: Museu do Ceará (MC)/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT), 2006. (Coleção Outras Histórias – 49).

MARTINS FILHO, Antônio. *O outro lado da História*. Fortaleza: Edições UFC, 1983 (436p.).

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NETO, Paulo Elpídio de Menezes (org.). *Martins Filho de Corpo Inteiro*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2004.

NÓBREGA, Christus. *Renda Renascença: uma memória de ofício paraibana*. João Pessoa: SEBRAE/PB, 2005.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos. Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo: Hucitec; FAPESP, 2005.

NORA, Pierre. *Entre História e Memória: A problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo, 1993.

OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues de. *Juntar, Separar, Mostrar – Memória e Escrita da História no Museu do Ceará (1932-1976)*. Fortaleza: Museu do Ceará (MC)/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT), 2009. (Coleção Outras Histórias – 53).

OLIVEIRA, Márcia Pereira de. *A gestão de Heloísa Alberto Torres e as alterações no espaço da exposição permanente do Museu Nacional*. Monografia. Rio de Janeiro/ UNIRIO, 2002.

_____. *Coleções Luíza Ramos e Rendas do Ceará: Narrativas sobre a valorização da cultura popular e o desenvolvimento regional (1935-1973)*. Monografia. Fortaleza: Instituto de Teologia Aplicada (INTA), 2010.

_____. *A coleção Luíza Ramos na construção da imagem do Nordeste*. Artigo. Rio de Janeiro/SIAM, 2012.

OLIVEIRA, Waldir Freitas e LIMA, Vivaldo da Costa (organizadores). *Cartas de Édison Carneiro a Arthur Ramos – de 4 de janeiro de 1936 a 6 de dezembro de 1938*. São Paulo: Editora Corrupio, 1987.

ORTIZ, Renato. *Cultura Brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

PIRES, Ana e RÊGO, Pedro. *Rendas de Bilros de Vila do Conde: Um património a preservar*. Associação para a defesa do artesanato e património de Vila do Conde: Vial do Conde [s.d].

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, nº 10, 1992, p. 200-202.

_____. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, nº 3, 1989, p. 3-15.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1997. In: Enciclopédia Einaudi, volume 1, Memória-História, p. 52.

RAMOS, Arthur. *O negro brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S/A, 1934.

RENDA DE AGULHA. In: *Enciclopédia Mirador Internacional*. Rio de Janeiro-São Paulo: Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, 1995, p. 9786

RUOSO, Carolina. *Museu do Ceará e a linguagem poética das coisas (1971-1990)*. Fortaleza: Museu do Ceará (MC)/ Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT), 2009. (Coleção Outras Histórias – 54).

SANTOS, Ricardo e MORAES, Nilson. *A Construção da Identidade Nacional: a educação higiênica nos anos 20*. In Lemos, Maria T. T. e Moraes Nilson. Rio de Janeiro: Setelettras, 2000, p. 99-104.

SAPUCAIA. Antonio (organizador). *Relembrando Arthur Ramos*. Maceió: EDUFAL, 2003.

SECRETO. María Verónica. Processo de trabalho, transformações produtivas e processos sociais – A assistência familiar nos contratos dos soldados da borracha durante o governo Vargas. Uma aproximação a discussão dos direitos dos trabalhadores. 1º Encontro da Rede de Estudos Rurais. Universidade Federal Fluminense (UFF): Niterói (RJ). 04 a 07 de julho de 2006.

SILVA. Michel Platini Fernandes da. *Coleção, colecionador, museu: entre o visível e o invisível. Um estudo acerca da Casa de Cultura Christiano Câmara em Fortaleza, Ceará*. Dissertação de Mestrado. UNIRIO/MAST: Rio de Janeiro, 2010.

THIESEN, Icléia. *A coleção Arthur Ramos: da formação à (in)visibilidade*. In: *Coleção Memória do Saber – Arthur Ramos*. Rio de Janeiro; Fundação Miguel Cervantes, 2011, p. 97-133.

VELLOSO, Mônica Pimentel. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1987.

VIEIRA, Maria Josiane; OLIVEIRA, Márcia Pereira de. *Inventário da Casa de José de Alencar*. In: *Congresso Internacional de História – memória, ensino e bens culturais*, Teresina: UFPA, 2008.

ANEXOS

ANEXOS

FOTOGRAFIAS DAS RENDEIRAS

Fotos da coleção. Algumas delas utilizadas em *A renda de bilros e sua aculturação no Brasil*



FIGURA 7 Foto de rendeira com sua almofada confeccionando renda. Sem indicação de data, local ou autoria. Pertence ao Arquivo Arthur Ramos da Casa de José de Alencar.



FIGURA 8 - Arquivo Arthur Ramos/Casa de José de Alencar.



FIGURAS 9, 10, 11, 12 - Mulheres de condições sociais e ambientes distintos posando para as fotos. Arquivo Arthur Ramos/Casa de José de Alencar.



FIGURA 13 - Menina fazendo fillet. Arquivo Arthur Ramos/CJA.



FIGURA 14 - Foto de rendeira portuguesa. Única foto datada do Arquivo Arthur Ramos – 1920. (provavelmente a foto mais antiga).

FOTOS DA CASA DE JOSÉ DE ALENCAR



FIGURA 15 - Sala Iracema. Foto de Márcia Pereira de Oliveira.



FIGURA 16 - Ruínas do Engenho do Senador Alencar. Foto de Márcia Pereira de Oliveira



FIGURA 17 - Biblioteca Braga Montenegro. Foto retirada do site www.cja.ufc.br



FIGURA 18 - Vista da lateral da entrada e da restaurante a partir da varanda em frente à Sala Iracema. Foto do site www.cja.ufc.br.



FIGURA 19 - Detalhe do sítio. Foto do site www.cja.ufc.br



FIGURA 20 - Placa de Juazeiro plantado pelo Prefeito Lúcio Alcântara no Bosque da Jurema em 20 de março de 1979. Foto de Márcia Pereira de Oliveira.



FIGURA 21 - Entrada do Museu Arthur Ramos. Foto de Márcia Pereira de Oliveira.

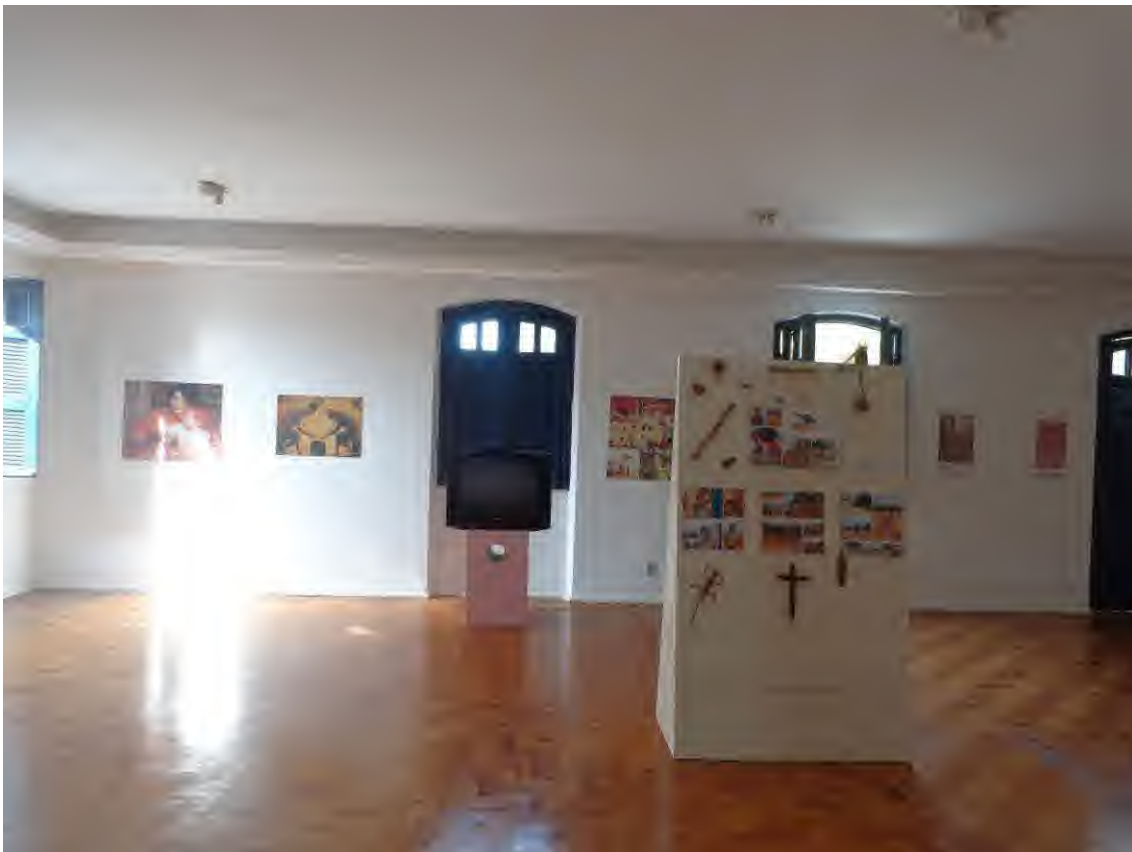
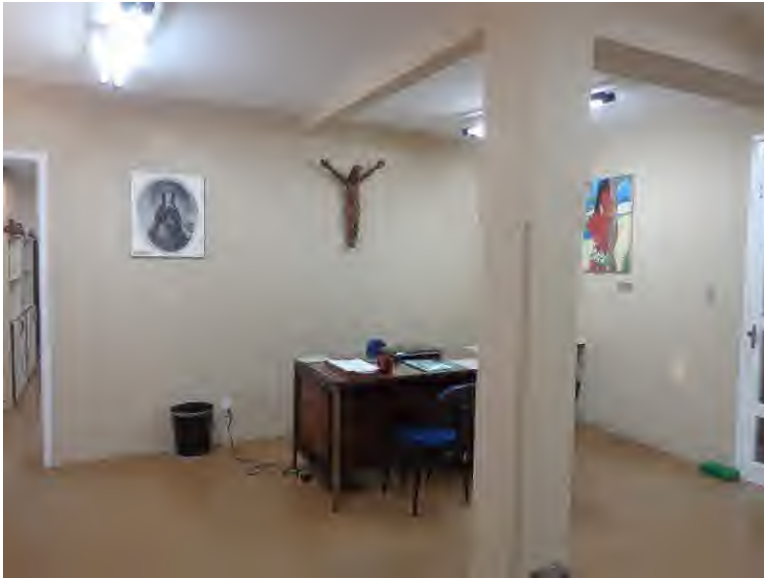


FIGURA 22 - Sala do museu com exposição de curta duração. Foto de Márcia Pereira de Oliveira



Secretaria



Diretoria



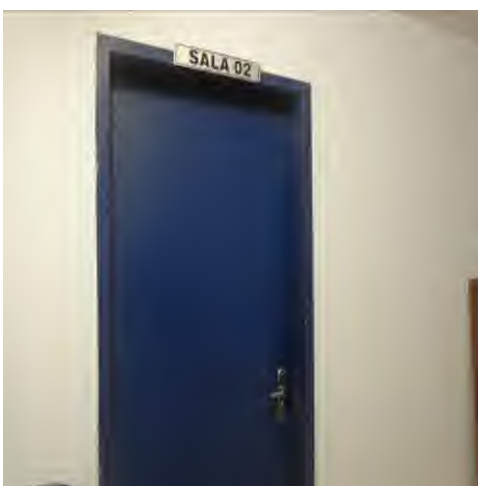
Prefeitura. Fotos de Márcia Pereira de Oliveira
FIGURAS 23, 24 e 25



Acesso ao auditório, biblioteca e banheiros. Foto de Márcia Pereira de Oliveira.



Salas de aula. Foto de Márcia Pereira de Oliveira.



Reserva técnica 02.
Fotos de Márcia Pereira de Oliveira.
FIGURAS 26, 27, 28 e 29



Reserva técnica 01.

FOTOGRAFIAS DO ACERVO POR COLEÇÃO



FIGURA 30 - Recipientes em Vidro, conchas e cerâmica retirados da Coleção Senador José Martiniano. Peças retiradas das ruínas do engenho do pai de José de Alencar na prospecção realizada no ano 2000 pela equipe da Universidade Federal de Pernambuco. Foto de Márcia Pereira de Oliveira.



FIGURA 31 - Peças da Coleção Arqueologia e Paleontologia. Líticos e sacola com ossos de animais que pertenceram ao Naturalista Francisco Dias da Rocha e que foram permutadas com o Museu do Ceará. Foto de Márcia Pereira de Oliveira.



FIGURA 32 - Potes de cerâmica em miniatura (brinquedos) da Coleção Arte Popular e Rendas do Ceará. Foto de Márcia Pereira de Oliveira.



FIGURA 33 - Bonecas da mesma coleção. Foto de Márcia Pereira de Oliveira.



FIGURA 34 e 35 - Armas, porcelana e partes de uniforme militar que pertencem a Coleção Benevides.



FIGURA 36 - Guias da Coleção Arthur Ramos



FIGURA 37 - Capacete de caboclo e altar de Iemanjá – Coleção Arthur Ramos. fotos de Márcia Pereira de Oliveira.

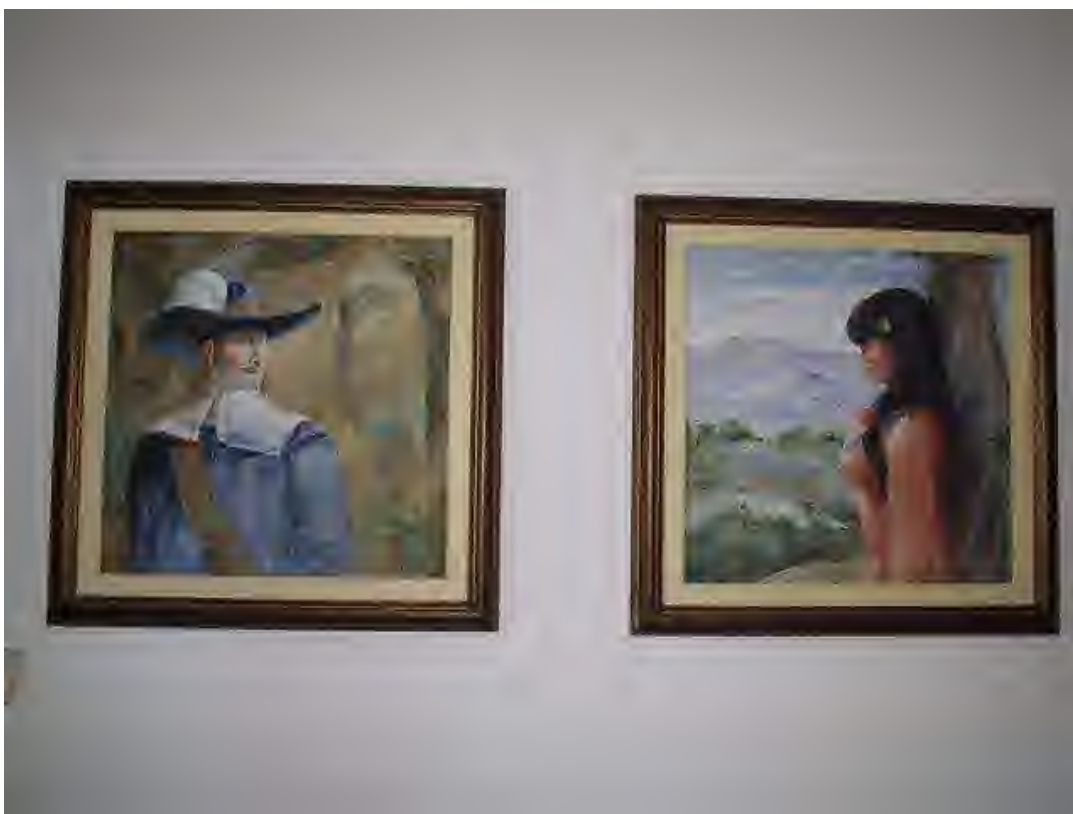


FIGURA 38 - Iracema e Moreno – Coleção Floriano Teixeira. Foto do site www.cja.ufc.br

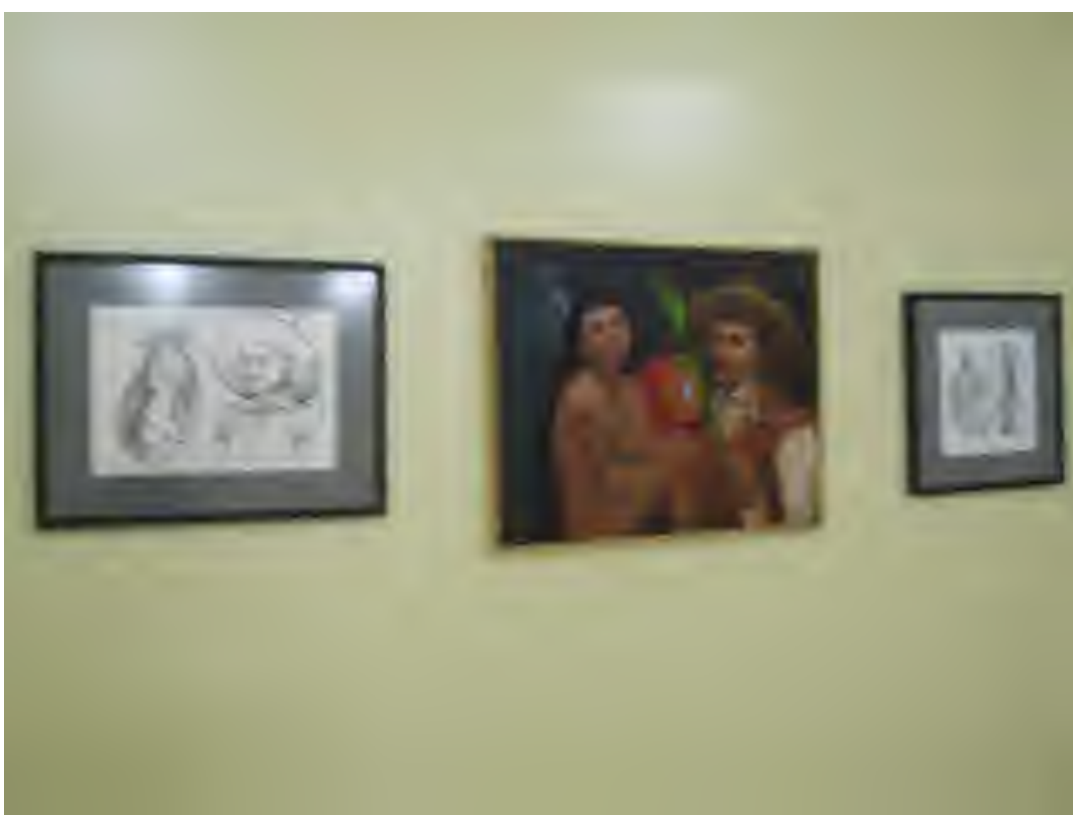


FIGURA 39 - Iracema e Moreno nos desenhos a nanquim e óleo sobre tela da Coleção Descartes Gadelha. Foto do site www.cja.ufc.br

COLEÇÃO LUÍZA RAMOS



FIGURA 40 - Bilros



FIGURA 41 - Detalhe de almofada com papelão, linha e bilros.
Fotos de Márcia Pereira de Oliveira.



FIGURA 42 - Piques ou papelões.



FIGURA 43 - Rendas da coleção. Fotos de Márcia Pereira de Oliveira.

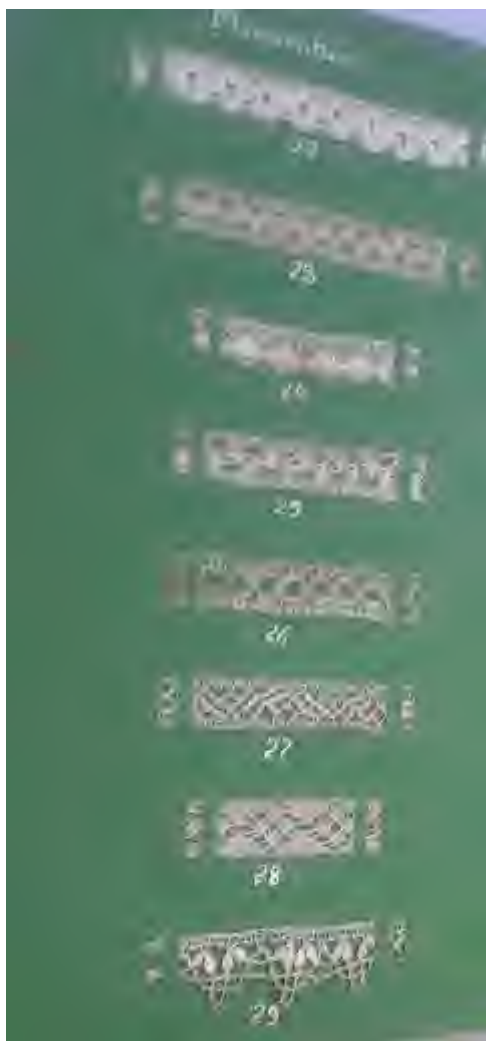
AMOSTRAS EM ÁLBUNS



FIGURA 44 - Páginas retiradas do álbum com amostras de rendas do Estado do Ceará (Estado com maior número de amostras).



FIGURA 45 - Página do álbum com amostras do Estado de Alagoas (amostras em fibra de bananeira).



Amostras do Estado do Maranhão.



Capa de álbum



Amostras de Santa Catarina

FIGURAS 46, 47 e 48



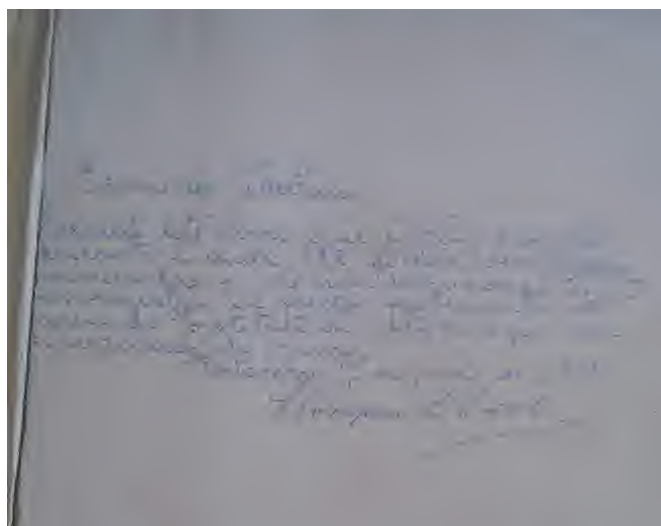
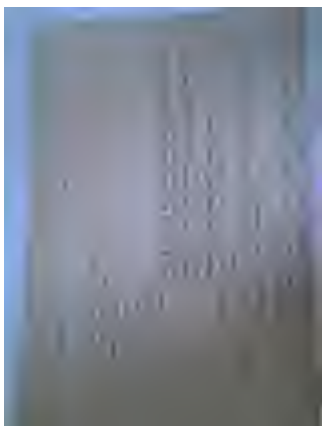


Amstras de outros países
FIGURAS 49 e 50

FOTOGRAFIAS DE DOCUMENTOS DE PESQUISA E IMAGENS HISTÓRICAS DA CJA.



FIGURAS 51 A 54 - Frente e verso de ficha catalográfica do IAUC assinada por Thomaz Pompeu Sobrinho



Livro de tombo
Sobrinho
Fotos de Márcia Pereira de Oliveira

Termo de abertura assinado por Thomaz Pompeu



FIGURAS 55, 56 E 57

INQUÉRITO

Funções sobre Renda de Alho, na Cidade de
Oliveira de Azeméis:

- 1 - Dão a esse trabalho outro nome em
- 2 - Quais as localidades onde ocorre a produção?
- 3 - Alguém faz principal? Onde?
- 4 - Trabalham também em renda?
- 5 - Qual o efeito de suas famílias?
- 6 - Formas de produção atuais e antigas?
- 7 - Qual a sua nacionalidade e ascendência?
- 8 - Ferramentas, colheitas ou seguras?
- 9 - Há intermediação que trouxe as rendas do interior e as vende nas cidades?
- 10 - Dão algum nome a essas intermediações?
- 11 - Qual a época provável de origem da renda em
- 12 - Com que aparelho se fazem rendas?
- 13 - De onde vem o mocho?
- 14 - Investem?
- 15 - Dão algum nome aos produtos produzidos?
- 16 - Nomes de produtores de renda.
- 17 - Nomes de pessoas.
- 18 - Nomes ou qualidades de linhas usadas.
- 19 - Com que machos se alforfadam?
- 20 - Onde se fazem as alforfadas?
- 21 - Quais as medidas das simpatias usadas na região?
- 22 - Se trabalham como isolados e colheitas trabalham várias rendas juntas?
- 23 - Dão a esse trabalho de polimerização algum nome especial?
- 24 - Quais os materiais empregados nos alhos?
- 25 - Onde são feitos?

FIGURA 58 - Inquérito de pesquisa do Arquivo Luíza Ramos/ CJA



FIGURA 59 - Correspondência acusando o recebimento do livro *A renda de bilros e sua aculturação no Brasil* - Arquivo Luíza Ramos/CJA.

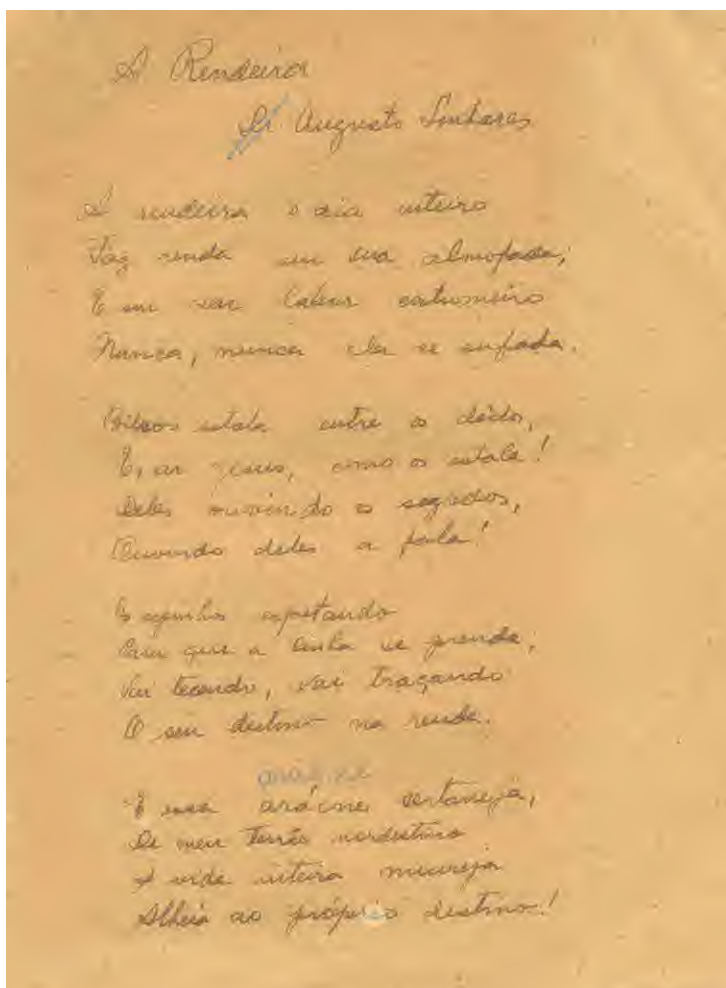


FIGURA 60 - Manuscrito com o poema *A rendeira* de Augusto Linhares – Arquivo Luíza Ramos/CJA.



FIGURA 61 - Imagem do Arquivo Luíza Ramos

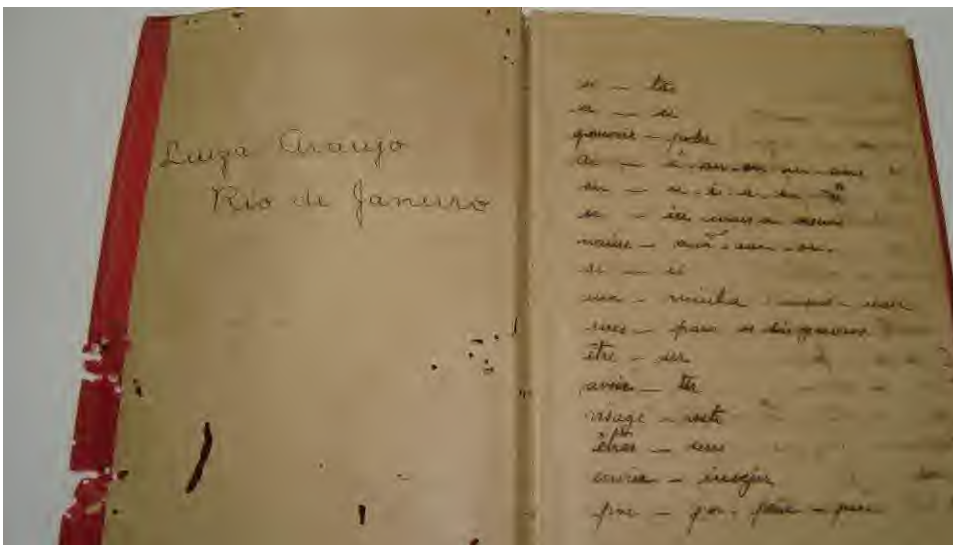


FIGURA 62 - Anotações de francês.



FIGURA 63 - Negativos de vidro – Arquivo Luíza Ramos.

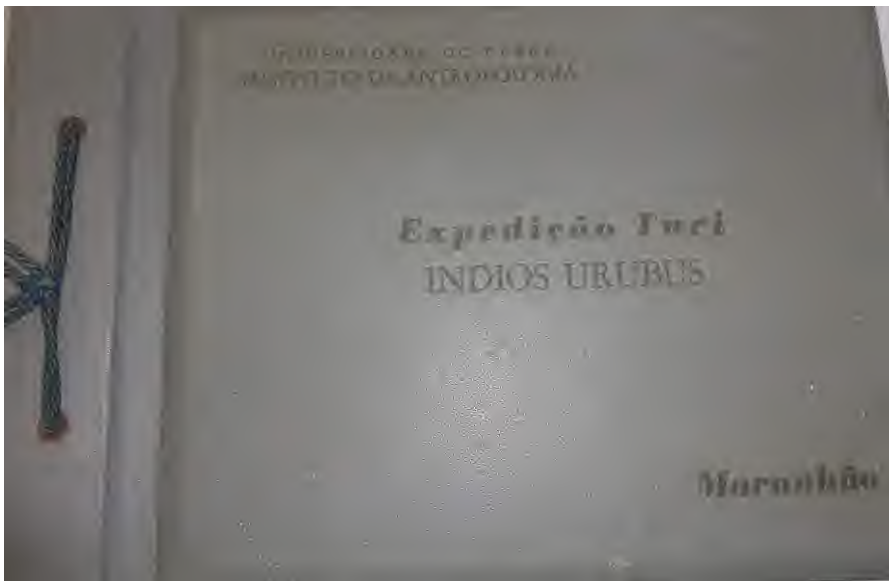


FIGURA 64 - Capa de álbum de fotografia com imagens de índios Arquivo IAUC/CJA

FIGURA 65 uma das fotos do álbum.





FIGURA 66 - Imagem da prospecção das ruínas do engenho do Senador Alencar – Arquivo CJA.



FIGURA 67 - Cartaz de sesquicentenário de José de Alencar – Arquivo CJA.



FIGURA 68 - Inauguração do Bosque da Jurema em 1979 durante as comemorações do sesquicentenário do nascimento de José de Alencar. O então prefeito de Fortaleza, Lúcio Alcântara plantou um oitizeiro - Arquivo CJA.



FIGURA 69 - Missa em homenagem a José de Alencar – Arquivo CJA.



FIGURA 70 - Foto antiga da sede administrativa – Arquivo CJA.