



ISSN 1984-5634

ARTIGO

A ABOLIÇÃO DOS ESCRAVOS: MEMÓRIAS E REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NA PINTURA HISTÓRICA DE RAIMUNDO CELA

The Abolition of Slaves: memories and representations of gender in the historical painting of Raimundo Cella

BERENICE ABREU DE CASTRO NEVES¹
RAQUEL LOPES DA SILVA²

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo interpretar as representações elaboradas por Raimundo Cella na obra *Abolição dos escravos* (1938), as memórias construídas sobre este evento no Ceará e quais os lugares atribuídos a homens e mulheres nesta representação. Para tanto, utilizaremos a metodologia de leitura de um quadro elaborada por Louis Marin articulada aos conceitos de representação de Sandra Jatahy Pesavento, memória como operação ideológica de Ulpiano Meneses e gênero de Joan Scott. Consideramos que Raimundo Cella escolheu representar a abolição do Ceará em meio à praia, com os jangadeiros e suas jangadas como elementos emolduradores da cena e, portanto, legitimados como partes da identidade do Ceará, ao mesmo tempo em que estabelece lugares sociais para homens e mulheres, negros e brancos a partir de suas representações, construindo uma imagem de uma sociedade hierarquizada.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Raimundo Cella; Representações de gênero.

ABSTRACT

The present article aims to interpret the representations elaborated by Raimundo Cella in the work *Abolition of slaves* (1938), the memories built about this event in Ceará and what are the places assigned to men and women in this representation. For this, we will use the methodology of reading a table elaborated by Louis Marin articulated to the concepts of representation by Sandra Jatahy Pesavento, memory as ideological operation by Ulpiano Meneses and gender by Joan Scott. We consider that Raimundo Cella chose to represent the abolition of Ceará in the middle of the beach, with the rafts and their rafts as framing elements of the scene and therefore legitimized as parts of the identity of Ceará, at the same time in which it establishes social places for men and women, black and white from their representations, building an image of a hierarchical society.

KEYWORDS: Memory; Raimundo Cella; Representations of gender.

EDITOR-CHEFE:

Andrei Marcelo da Rosa

EDITORE-GERENTE:

Rame Ferreira

SUBMETIDO: 15/05/2024

ACEITO: 11/10/2024

COMO CITAR:

NEVES, B. A. C.; SILVA, R.
L. A Abolição dos escravos:
memórias e representações de
gênero na pintura histórica de
Raimundo Cella. *Aedos*, Porto
Alegre, v. 16, n. 38, p. 49-62,
jan.–jun., 2025.

<https://seer.ufrgs.br/aedos/>

1 Doutora em História, Professora da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4305-9726>. E-mail: bereniceacn10@gmail.com.

2 Mestra em História e Letras. Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult/CE). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6981-880X>. E-mail: raquells3007@gmail.com.

INTRODUÇÃO

O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder (SCOTT, 1995, p. 86).

A proposta deste artigo é analisar o quadro *Abolição dos escravos* (1938), de autoria do artista cearense Raimundo Cella. A partir dos conceitos de memória como operação ideológica (MENESES, 1995), de gênero (SCOTT, 1995) e de representação (PESAVENTO, 1995), buscamos compreender como o pintor abordou o tema da abolição no Ceará, como os homens e mulheres foram retratados na imagem e quais os lugares sociais ocupados por esses sujeitos dentro de suas relações de poder.

No dia 19 de julho de 1890, na cidade de Sobral³, nasceu Raimundo Brandão Cella. Era o filho mais velho do mecânico espanhol José Maria Cella Mosquera e da professora primária Maria Carolina Brandão Cella. Raimundo Cella passou pouco tempo em Sobral, apenas os quatro primeiros anos de sua vida, e durante nossa pesquisa, os arquivos e documentos sobre esse período se mostraram incipientes.

Em 1894, a família mudou-se para Camocim, cidade localizada no litoral norte do Ceará, distante de Sobral aproximadamente 126 km, por ocasião da transferência do pai para aquela cidade. Em Camocim, Cella viveu com a família⁴ entre os anos de 1894 e 1909. Nesse período, Camocim já possuía um porto e uma ferrovia, o que a tornava uma cidade com um razoável fluxo de pessoas. Foi nesse ambiente que Cella teve o primeiro contato com o litoral.

Percebemos que Cella já tinha algum interesse pelas artes desde criança, a partir de pinturas e desenhos que realizou durante sua infância e adolescência. Quando se transferiu para Fortaleza, a segunda cidade litorânea por onde passou, o foco foram os estudos preparatórios no Liceu. Durante o tempo em que morou na cidade, conheceu pessoas e fez amizades com figuras importantes, como Gustavo Barroso.

Quando deixou Fortaleza, seguiu para o Rio de Janeiro, outra cidade banhada pelo mar e então capital federal do país. Sua permanência na cidade foi relevante para o jovem Raimundo Cella. Lá estudou engenharia — um desejo de sua família, que Cella realizou. Já como desejo pessoal, estudou artes na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Ao longo de sua estadia no Rio de Janeiro, percebemos que manter os estudos em instituições diferentes e ainda trabalhar para se manter na capital federal trouxe uma série de problemas, tanto financeiros quanto relacionados à organização do tempo para conciliar todas as atividades, superados pelo estudante na medida do possível.

Apesar das dificuldades, Cella conseguiu administrar os estudos de artes e engenharia e sua formação acadêmica em ambos os cursos contribuiu para a sua base artística. Seus críticos e artistas que comentaram suas obras chamam a atenção para o trabalho de composição dos quadros, feito de forma equilibrada e calculada, seus estudos demarcavam os centímetros para cada figura, os ângulos em que cada personagem e elementos deveriam estar um aprendizado oriundo da engenharia. A formação na ENBA, em moldes do academicismo francês, privilegiando o estudo do corpo humano é a base das pinturas do artista que são figurativas, com figuras e personagens bem definidos.

3 A cidade de Sobral localiza-se na região norte do estado, às margens do rio Acaraú, onde se ergueram, com o correr dos anos, na quadra da conquista do Ceará Grande, arraiais, povoados e vilas, mais tarde, transformados em cidades.

4 A família de Raimundo Cella era composta dos pais, José Maria Cella Mosquera e Maria Carolina Brandão Cella, e de seus irmãos: Fernando, Maria e Áurea.

A continuidade da formação artística de Raimundo Cela, após os estudos na ENBA, se deu na Europa, entre os anos de 1920 e 1923, resultado de uma premiação obtida com a obra *Último diálogo de Sócrates* (1917), conferida pela ENBA. Durante esse período, estudou na França, Holanda, Bélgica e Inglaterra, onde conheceu o pintor e gravador Frank Brangwyn que desempenhou importante papel na trajetória artística de Cela, aguçando seu interesse pela temática dos trabalhadores. Porém, por razões familiares, Cela retorna para Camocim, onde moravam seus pais, e depois para Fortaleza, em 1938 — mesmo ano em que produziu o quadro *Abolição dos escravos*.

Durante sua trajetória artística, Raimundo Cela se debruçou sobre os trabalhadores como principal tema de suas obras, mas especialmente sobre os trabalhadores do mar em suas várias atividades laborais. Os jangadeiros de Raimundo Cela foram pintados inicialmente na década de 1930 e tiveram suas representações intensificadas na década de 1940. Durante esse período, os trabalhadores foram eleitos como os sujeitos responsáveis pelo crescimento do país. A historiadora Ângela de Castro Gomes nos mostrou como o(a) trabalhador(a) e o trabalho ganharam destaque nas ações do governo de Getúlio Vargas durante a década de 1930 e foi se intensificando cada vez mais no período do Estado Novo (GOMES, 1988). Sujeitos políticos e questões sociais que antes eram tratados como “caso de polícia” conquistam direitos sociais e passam a fazer parte de uma das principais festividades oficiais realizadas pelo governo ditatorial: o Dia do Trabalho⁵.

A obra *Abolição dos escravos* foi encomendada pelo governador do Estado do Ceará para ornamentar a sede do governo, na edificação onde hoje se encontra a Academia Cearense de Letras (ACL). O processo de encomenda do quadro passou por uma longa negociação entre o Governo do Ceará e o pintor desde 1917, após a tentativa frustrada do Dr. João Thomé, governador do Ceará na época, de tentar comprar o quadro *Último diálogo de Sócrates*, que foi vencedor do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro da ENBA.

Apesar da negociação mencionada, que levou alguns anos, foi apenas em 1938, com a mudança de Cela para Fortaleza, que de fato inicia a produção do quadro *Abolição dos escravos*. Segundo Roberto Galvão, a execução da obra foi feita no *foyer* do Teatro José de Alencar, cedido pelo Governo para que Raimundo Cela montasse um ateliê para seu trabalho (GALVÃO, 2019).

Para além da encomenda oficial, a referida obra marca o início de uma nova fase artística de Raimundo Cela. Até a década de 1930, Cela pintava retratos de trabalhadores em uma série de pinturas conhecidas como “cabeças” e o litoral com suas jangadas e canoas atracadas na praia. Porém, percebemos uma mudança na forma de representar os jangadeiros, desde o quadro *Abolição dos escravos* (1938) — em que localizamos a primeira representação dos jangadeiros em coletivo e trabalhando — até as representações dos jangadeiros em suas casas, vistas em *Casa de jangadeiro* (1945) e dos jangadeiros pintados já no Rio de Janeiro, mas que ainda trazem elementos dos jangadeiros do Ceará, como visto em *Rolando para a terra* (1946).

Ao abordarmos o processo de produção do painel *Abolição dos escravos*, nos deparamos com uma série de elementos que foram escolhidos pelo artista para representar a abolição dos escravizados do Ceará, fato que contribuiu para a construção da identidade deste lugar como a primeira província a abolir a escravidão. A reflexão em torno desses elementos também nos possibilita compreender o

⁵ A criação do Ministério do Trabalho, a Justiça do Trabalho, a implementação do salário-mínimo e a consolidação das leis trabalhistas foram conquistas dos trabalhadores nesse período, mobilizadas como se fossem benefícios lhes dados por Getúlio Vargas. Ver: Gomes (1988).

papel dos protagonistas desse evento dentro de uma estrutura patriarcal e racial que determina seus lugares na imagem e consequentemente na construção da memória em torno da abolição no Ceará.

A ABOLIÇÃO DOS ESCRAVOS NO CEARÁ POR RAIMUNDO CELA: A MEMÓRIA CONSTRUINDO E REFORÇANDO IDENTIDADES

Após quatorze anos vivendo em Camocim, Raimundo Cella deixou a cidade em que foi criado e à qual retornou após sua estadia na Europa e seguiu rumo a Fortaleza em 1938. De acordo com Roberto Galvão, sua mudança de cidade motivou-se pela busca de melhores condições de vida para sua família (GALVÃO, 2019), bem como contribuiu para que o artista cumprisse com uma promessa antiga: executar, para o governo do estado, um quadro de assunto da história cearense (CEARÁ, 1994, p. 98).

A encomenda foi mencionada pela primeira vez em 1917, com a conquista do prêmio de viagem. Em carta a seu pai, após chegar na Europa, Cella mencionou sua preparação para a feitura desse quadro (CEARÁ, 1994). Com seu retorno para Camocim, após a morte do pai, assumiu as responsabilidades para com sua família e passou a trabalhar como engenheiro, diminuindo seu trabalho artístico.

Em 1938, Cella executou o quadro *Abolição dos escravos*, uma alegoria da abolição da escravidão no Ceará. O quadro era destinado ao salão nobre do Palácio da Luz, sede do governo e que, atualmente, abriga a Academia Cearense de Letras. De grandes proporções, *Abolição dos escravos* apresenta um dos principais eventos da história do Ceará, de uma forma distinta das demais obras com o mesmo tema. O quadro de Cella é composto por muitos personagens, distribuídos ao longo de toda a tela. Mesmo



Figura 1. *Abolição dos escravos*, 1938. Óleo sobre tela, 225 × 392 cm.

Fonte: Raimundo Cella/ Catálogo Fundação Armando Alvares Penteado.

assim, essa distribuição não é uniforme, e é possível ver que uma boa parte desses personagens se concentra em dois grupos: de um lado, pessoas escravizadas e, de outro, pessoas livres.

Entendemos esse quadro como uma pintura histórica a partir do historiador Ulpiano T. Bezerra de Menezes, que a define como a pintura produzida com a finalidade de exaltar, celebrar um acontecimento da história (MENESES, 1992). Ao mesmo tempo que celebra e exalta o pioneirismo cearense na abolição dos cativos, a pintura de Cela reforça uma identidade social atrelada a esse acontecimento. Mas como essa memória celebrativa, exaltadora e legitimadora de uma identidade foi construída por esse pintor? Que lugar, personagens e hierarquias foram estabelecidos? Começemos pelo “lugar” e pelos elementos materiais — o cenário escolhido para emoldurar o fato.

Cela escolheu a praia, ornada pela presença de jangadas. Homens, mulheres (reais e mitológicas) e crianças encontram-se nesse ambiente para ritualizar a libertação dos cativos. A embarcação, confeccionada artesanalmente e própria para a pesca no mar, manejada cotidianamente por experientes jangadeiros ao longo de toda a costa nordestina, aparece em destaque — tanto o velame, como ela própria, que serve de palanque para a cena central do quadro, como podemos ver acima. Constatamos, assim, que a memória a ser legitimada, a abolição da escravatura, atrela esse acontecimento à jangada e aos jangadeiros, pois, se olharmos atentamente o centro do quadro, esses trabalhadores aparecem, não participando do ritual, mas trabalhando. Assim, como sugere Bezerra de Menezes:

Toda sociedade, para afirmar e reforçar sua identidade, procura construir uma memória, de preferência unificada, homogeneizada. A memória, assim, aparece como operação ideológica, formadora de imagem, representação de si próprio que reorganiza simbolicamente o universo das coisas e das relações e produz legitimações (MENESES, 1995, p. 7).

A memória construída por Raimundo Cela não é apenas do Ceará abolicionista, mas é principalmente da abolição marcada pela atuação dos jangadeiros. Cela compôs seu quadro utilizando a estrutura piramidal, comumente empregada em pinturas históricas para destacar os personagens principais (CHRISTO, 2007). Essa estrutura, que se inicia na vela da jangada e que ocupa o centro da representação, tem seus vértices no ex-escravizado que recebe a liberdade e na figura da mulher que representa a Liberdade. Assim, apreendemos que a jangada e os jangadeiros que a acompanham fazem parte dos personagens principais da pintura, pois, apesar de estarem em segundo plano, ocupam não só o centro da estrutura piramidal, como também o centro do quadro como um todo.

A memória como operação ideológica cria não apenas representações, mas também produz legitimações. O cenário escolhido por Cela — e que emoldura a libertação dos(as) escravizados(as) — é a praia, com suas jangadas e utensílios de trabalho. É sobre uma jangada, embarcação artesanal, que Cela representou a Liberdade, com a mão levantada concedendo a libertação ao homem que acaba de quebrar suas correntes. Em nosso entendimento, ao escolher a praia como local para abrigar esse evento, o artista legitima uma visão do processo de abolição do Ceará que tem como agentes principais os jangadeiros. Por esse motivo, teria escolhido a praia, espaço dos pescadores, e não a assembleia, como no quadro “*Fortaleza liberta*”, de José Irineu de Souza, por exemplo.

A *Abolição dos escravos* de Raimundo Cela foi produzida em 1938, ano do cinquentenário da abolição no Brasil, no Ceará comemorado em 1934 e envolto em disputas acerca não só da consolidação do feito cearense como pioneiro, mas também da legitimação de seus líderes (XAVIER, 2011).

Não sabemos com exatidão o grau de autonomia e liberdade do artista para produzir essa obra, mas acreditamos que os debates e as reivindicações em torno da memória desse evento não tenham passado despercebidos por Cela.

Ao pensarmos em uma pintura histórica como um documento, Ulpiano T. Bezerra de Meneses chama nossa atenção para o fato de que a pintura de temática histórica não é um documento apenas pelo evento que representa, mas também pela carga de elementos e valores que comporta sobre o tempo de sua produção (MENESES, 1992). Portanto, se torna imprescindível olharmos para o quadro de Cela como um produto de seu tempo.

Logo após a instauração do Estado Novo, em 1937, se inicia uma disputa acerca da identidade da nação e, conseqüentemente, da memória que se quer consolidar. Nesse período, surge também a denominação de República Velha, fazendo referência direta à Primeira República. O período estadonovista, como o próprio nome sugere, pretendia reconstruir a nação, abandonando tudo o que o Brasil tinha de retrógrado: a política dos governadores, o clientelismo, o voto de cabresto, entre outras coisas.

A fim de que fosse um Brasil “novo”, seria preciso fundamentar suas bases históricas e, por isso, de acordo com Patrícia Xavier, o movimento era revisitar o período do Império e trazer de lá o que se almejava construir como origem da nação (XAVIER, 2011), como se a Primeira República fosse apagada e a história pudesse ser reescrita. No Ceará, o ponto escolhido para reiniciar essa história é a abolição dos(as) escravizados(as) — o evento fundante da transição para o novo regime.

Em *Abolição dos escravos*, Raimundo Cela representou o evento da abolição ligada ao movimento dos jangadeiros. O cenário que emoldura a libertação é a praia, local onde se encontram todas as pessoas envolvidas no momento: os(as) representantes das sociedades libertadoras, as pessoas escravizadas e a própria Liberdade, que chega em cima de uma jangada. A praia é o local dos jangadeiros e de Dragão do Mar⁶, por mais que ele esteja de terno e gravata — o que acreditamos ser parte das exigências de um quadro que atendia à encomenda feita para o governo (PESAVENTO, 2004).

Para além da legitimação da identidade pioneira abolicionista, Raimundo Cela estreou, na obra *Abolição dos escravos*, uma nova forma de representar os jangadeiros, diferente da que usava na década de 1930, quando pintava jangadeiros e jangadas separados. Um exemplo são os quadros produzidos nesse período, nos quais os jangadeiros pintados pelo artista eram representados nos quadros de cabeças, como *Cabeça de jangadeiro* (1933) e *Cabeça de pescador* (1935). As jangadas eram pintadas no estilo das marinhas, ancoradas na praia, como em: *Praia em Camocim* (1932) e *Praia de Mucuripe* (1935).

A partir desse quadro, o artista passou a pintar os jangadeiros com a jangada, seu principal instrumento de trabalho. Não podemos precisar até que ponto a execução dessa obra pode ter interferido nas escolhas estéticas do artista, entretanto acreditamos que criar este painel tenha contribuído para um novo olhar sobre esse sujeito, encarando-o como um tema capaz de comportar outras possibilidades de representação, para além dos rostos.

Pela projeção alcançada por Cela com a formação na capital da República, com o prêmio e os estudos na Europa, presumimos que o governo do estado escolheu alguém reconhecido no meio

6 Francisco José do Nascimento, mais conhecido como Dragão do Mar, participou do movimento abolicionista no Ceará, sendo um dos líderes da greve dos jangadeiros que se recusaram a transportar os escravizados da Praia do Peixe (atual Praia de Iracema) para os navios negreiros que iriam levá-los para as plantações de café no Sul do Império. Ver: Sousa; Gonçalves (2002).

artístico para produzir a imagem oficial do feito identitário do Ceará, confiando a ele a construção da imagem a ser lembrada. Pelas produções posteriores do artista, ficamos sabendo que a temática dos jangadeiros e do trabalho no mar era-lhe de grande interesse. Por tudo isso, Cela deve ter composto a sua memória sobre o tema a partir de elementos de seu interesse, já presentes em seu repertório e, em parte, presentes no cotidiano de Fortaleza e de Camocim, cidades que marcaram sua vida.

MULHERES E HOMENS NA ABOLIÇÃO DE CELA: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO

As discussões sobre gênero já datam desde o início do século XX e passaram por muitas teorias, como a abordagem marxista e a lacaniana (SCOTT, 1995), que têm se dedicado a entender o conceito de gênero e sua formulação ao longo da história, com ênfase maior no gênero feminino. A partir da leitura de Joan Scott, que defende a ideia de que gênero é o primeiro lugar de articulação de poder dentro das relações sociais e que, exatamente por isso, é uma categoria relevante para a pesquisa histórica, escolhemos esse conceito para iluminar nosso olhar sobre a imagem utilizada em nosso trabalho.

O conceito de representação, apresentado pela historiadora Sandra Pesavento, nos ajuda a entender que o artista constrói a imagem da abolição no Ceará a partir de um repertório básico adquirido com sua formação em uma escola de artes, mas também de outros elementos que ele julga necessários para a composição da cena. A partir desses elementos, o quadro pintado por Cela nos serve como documento histórico por testemunhar a representação das relações sociais a partir da categoria do gênero. Porém, não podemos esquecer que a representação não é a realidade, mas uma re-apresentação desta, e que pode adquirir um papel tão relevante que é capaz de se sobrepor ao “real”.

Nessa pintura de Raimundo Cela, podemos ver um grande número de pessoas distribuídas ao longo de toda a extensão da tela. A formação de Raimundo Cela como pintor acadêmico, que estudava previamente a composição de suas imagens (GALVÃO, 2019), demonstra que a distribuição dessas pessoas não foi feita de forma aleatória, mas com a intenção de compor uma imagem que representasse um acontecimento histórico do Ceará digno de uma obra de grandes proporções (ARAÚJO, 2017).

A posição e a distribuição de cada uma dessas pessoas tornam visível o lugar social ocupado por cada grupo. O exercício de interpretação de uma imagem é complexo e requer tempo e paciência, pois, a cada novo olhar tecido sobre a imagem, nos damos conta de detalhes e indícios fundamentais que não foram percebidos. Dessa forma, em uma primeira análise, percebemos que havia uma divisão hierarquizada na composição. Do lado esquerdo da imagem, vemos um grupo de pessoas negras; e, no lado direito, um grupo composto, em sua maioria, por pessoas brancas.

Porém, como dissemos anteriormente, esse é um exercício que requer paciência e tempo. Ao olharmos a imagem outras vezes, percebemos os detalhes que, em um primeiro olhar, passaram despercebidos. Existe uma concentração de pessoas negras e brancas em lados opostos da imagem; essas pessoas não estão separadas apenas racialmente, mas também pela classe social, que pode ser constatada pelas vestimentas e pelo comportamento na cena. *A Abolição dos escravos* de Raimundo Cela representou homens e mulheres escravizados em oposição aos abolicionistas da Sociedade Cearense Libertadora, considerada uma das mais significativas da Província do Ceará (FUNES, 2002). Entre os abolicionistas representados por Cela, podemos ver Isaac Correia do Amaral, Papi Júnior, William

Ayres, Abel Garcia, João Cordeiro, Antonio Bezerra de Meneses, Francisco José do Nascimento, o Dragão do Mar, e Alfredo Salgado.

Apesar da presença de mulheres nessa imagem, o número de homens é, sem sombra de dúvidas, maior. Porém, o que se destaca é a representação da Liberdade na figura da mulher em cima da jangada, visto que ela é a maior figura em termos de estatura, inclusive maior do que os homens que dividem o enquadramento central da imagem.

A partir da ideia de ler um quadro (MARIN, 2011), que aponta que a leitura no ocidente começa a ser feita da esquerda para a direita e de cima para baixo, é interessante perceber que, partindo desse pressuposto, não é a liberdade que chega em uma jangada, mas o escravizado é quem vai ao seu encontro. Isso fica evidente pela colocação das pernas dessa figura, uma em frente à outra, o que sugere que ele está caminhando. Em contrapartida, a representação da liberdade encontra-se imóvel, com o olhar fixo para frente e apenas com a mão direita levemente levantada, como se concedesse a liberdade ao escravizado. Este, por sua vez, olha para a Liberdade com um olhar tímido e com as mãos postas, na altura do peito, e parece agradecer por sua libertação.

A partir do conceito de representação, entendemos que a representação da liberdade é um exemplo nítido das práticas de Raimundo Cela, visto que:

a Liberdade, em especial, teve uma iconografia característica, baseando-se na tradição clássica, porém transformando-se de acordo com as circunstâncias políticas em mutação, bem como os talentos individuais dos artistas. (BURKE, 2017, p. 97).

Dessa maneira, podemos encontrar na Liberdade pintada por Cela o viés clássico destacado por Peter Burke, a partir da escolha do artista em representá-la como uma mulher, assim como em outras representações, a exemplo do quadro *Liberdade guiando o povo* (1830-1831), de Eugène Delacroix.

Todavia, não só a escolha pela personificação da mulher é o que a torna uma figura clássica, como também algumas características específicas, como o vestido branco com alças e detalhes dourados, as sandálias com um tipo de trançado e altura muito semelhantes às utilizadas pelas mulheres gregas da Antiguidade, bem como o pescoço longo e esguio, que não é o mesmo representado nas outras mulheres que aparecem na cena.

Entendemos que a Liberdade representada por Cela foi construída nos moldes europeus aprendidos tanto na ENBA, quanto no período em que viveu na Europa. Porém, as representações-ocorrência não são apenas práticas e ações, mas o uso que o artista faz dessas práticas. É nesse ponto que novamente a fala de Peter Burke nos é muito útil, quando diz que, apesar de as representações sobre a Liberdade serem de tradição clássica, elas se transformam de acordo com as circunstâncias políticas e os talentos do artista. Segundo Sandra Pesavento:

o quadro final é tanto aquilo que ele viu, *in loco*, quanto aquilo que mais o impressionou e do qual ele se lembra, ao voltar; mas é ainda o que, por razões estéticas ou de registro científico, o artista entende que deve figurar no quadro (PESAVENTO, 2004, p. 8).

Dessa forma, é possível perceber que a *Abolição dos escravos* apresenta uma verossimilhança com a realidade, visto que a representação da liberdade na figura de uma mulher chegando em uma jangada não é verdadeira, mas que, a partir das escolhas e circunstâncias políticas e individuais do artista, representa um acontecimento histórico real.



Figura 2. *Abolição dos escravos*. 1938. Óleo sobre tela, 225 × 392 cm.
Fonte: Raimundo Cela/Catálogo Fundação Armando Alvares Penteado.

Além da figura da Liberdade, Raimundo Cela representou outras mulheres em seu quadro. Mulheres negras escravizadas aparecem, em sua maioria, ajoelhadas e de costas para o espectador e, quando aparecem de frente, não é possível perceber seus rostos, pois estão distantes. É interessante observarmos que, apesar de um visível corte de classe e de raça na pintura, também temos um corte de gênero, visto que a maioria dos homens negros representados estão de pé e todos olham para frente, o que nos possibilita ver seus rostos e denota também uma tentativa de austeridade — ou seja, na mesma condição social, há uma distinção entre homens e mulheres. Sobre o lugar que o gênero ocupa dentro dessas relações sociais, os autores Cristina Wolff e Rafael Saldanha fazem a seguinte reflexão:

Gênero é poder, é hierarquia. As sociedades estabelecem lugares sociais que são demarcados em termos de gênero, classe, raça, geração, religião, entre outros. Mas o gênero tem sido, nas sociedades que conhecemos, o primeiro desses critérios, aquele que estabelece, desde que a pessoa nasce e é identificada a partir de características sexuais com papéis esperados de gênero, que atividades ela poderá exercer em sua vida, e quanto poder terá em suas relações. Nas sociedades que conhecemos, esta hierarquia é de tipo “patriarcal”, ou seja, são as pessoas identificadas com o gênero masculino que detêm a maior parte do poder (WOLFF; SALDANHA, 2015, p. 36).

Ao refletirmos sobre a representação das pessoas negras e a distinção entre o gênero masculino e feminino, os autores Cristina Wolff e Rafael Saldanha nos chamam atenção ainda para outro ponto, que é o fato de que o gênero é “um sistema relacional de classificação social e cultural” (WOLFF; SALDANHA, 2015, p. 36). Dessa forma, compreendemos que, por mais que os homens e mulheres negros na imagem estivessem na condição de escravizados, a diferença de gênero foi o que permitiu que as mulheres fossem representadas em uma posição mais subalternizada do que a dos homens.

Essa representação das mulheres negras de forma mais submissa reforça uma hierarquia patriarcal e privilegia o gênero masculino como aquele que poderá ocupar os cargos de poder e também ascender socialmente. Um exemplo dessa ascensão dentro da estrutura hierárquica patriarcal é a representação de José do Patrocínio e de Francisco José do Nascimento, dois homens negros ligados ao movimento abolicionista e que aparecem na tela ao lado do grupo de abolicionistas brancos. Dessa forma, entendemos

que, mesmo havendo mulheres negras defensoras da abolição, como por exemplo, Adelina e Maria Firmina dos Reis (ROSSI; COSTA, 2018), apenas os homens negros são representados no quadro ocupando outra posição social que não a de escravizado.

A hierarquia patriarcal também está presente na representação das mulheres brancas, que não foram pintadas de frente, como os homens brancos, mas de perfil. Porém, mesmo de perfil, é possível perceber os olhos, nariz e boca, ou seja, por mais distantes que elas estejam, suas feições são bem definidas, diferente das mulheres negras. A postura delas também é distinta: as mulheres brancas estão todas de pé, mas as mulheres negras, como dito antes, estão ajoelhadas, agradecendo à Liberdade, uma posição claramente de subserviência em relação às mulheres brancas e aos abolicionistas. Além disso, as mulheres negras que estão de pé quase não aparecem, pois estão atrás dos homens, que ocupam a linha de frente do olhar.

Dessa forma, acreditamos que essa representação constrói uma imagem de raça, gênero e classe que coloca as mulheres brancas da elite em uma posição de privilégio em relação às mulheres negras escravizadas. Contudo, as primeiras continuam em uma posição inferiorizada em relação aos homens brancos, pertencentes à mesma elite. A partir dessas considerações, podemos entender que, mesmo o artista escolhendo representar mulheres, elas não têm o mesmo destaque em sua obra. Essa escolha pode dever-se ao fato de que o quadro era uma encomenda para a sede do Governo do Ceará, um espaço político-institucional com presença predominantemente masculina (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013). Para entendermos melhor essa afirmação, observemos a imagem abaixo.

Essa imagem é um estudo feito por Raimundo Cela durante o processo de produção da obra *Abolição dos escravos*. Como já dissemos, Cela era um artista de formação acadêmica, o que implica dizer que o caminho de produção de suas obras passava pelos desenhos e estudos preliminares dos personagens e da composição da cena. Apesar de esse estudo não ter data, podemos estimar que foi feito antes de 1938.

No estudo, as diferenças entre homens e mulheres se tornam mais nítidas. Ao olharmos a imagem, podemos perceber que as mulheres brancas que são representadas na obra finalizada não aparecem no estudo. Outro detalhe é o fato de que o estudo apresentado é uma aquarela sobre papel. Percebemos que existe uma trajetória no modo como Cela produzia seus quadros: os primeiros estudos eram feitos normalmente com grafite ou *crayon* sobre papel, o que significa que não eram coloridos; depois desse passo, seguiam-se desenhos coloridos e, só por fim, uma composição completa do quadro colorido. Dessa forma, mesmo que não tenhamos localizado nenhum outro desenho de *crayon* ou grafite sobre essa obra, o estudo acima nos leva a crer que, dentro desse processo, ele seria uma prévia do quadro final, e nesta versão temos a elite representada exclusivamente pelo gênero masculino.

A ausência da mulher e das meninas nesse estudo demonstra que a representação criada na imagem não considera a presença das mulheres no processo de abolição do Ceará. A mulher em questão é a cearense Maria Tomásia Figueira Lima, uma das co-fundadoras, em 1882, da Sociedade das Cearenses Libertadoras e também sua primeira presidente. Esse grupo, fundado e dirigido por mulheres de famílias ricas, atuou, juntamente de outros grupos abolicionistas, em prol da libertação dos escravizados na Província do Ceará, levantando fundos para a compra da alforria dessas pessoas (ROSSI; COSTA, 2018).



Figura 3. Estudo para *Abolição dos escravos*, s/d. Aquarela sobre papel, 25 × 26,5 cm.

Fonte: Raimundo Cela/Catálogo Fundação Armando Alvares Penteado.

No entanto, não podemos esquecer que a *Abolição dos escravos* de Raimundo Cela é uma representação desse momento e, como tal, não expressa a realidade, mas sim uma re-apresentação feita a partir das escolhas do artista (PESAVENTO, 2004). Dessa forma, é fundamental termos em mente que o quadro em questão foi feito por um homem inserido em uma sociedade estruturada de forma hierárquica e patriarcal (WOLFF; SALDANHA, 2015), em que os homens seriam os sujeitos detentores do poder e, portanto, únicos representantes da sociedade no espaço público (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013). Dessa maneira, a representação das mulheres não era algo que deveria ser expressado naquele momento.

Acreditamos que a inserção da imagem de Maria Tomásia Figueira Lima no quadro *Abolição dos escravos*, entregue ao Governo do Ceará em 1938, reitera essa função. Apesar de representar um fato ocorrido em 1884, o quadro foi pintado no ano de 1938, o que significa que, mesmo representando um acontecimento de outro momento, o quadro fala mais do tempo em que foi produzido (MENESES, 1992).

As temporalidades contidas na obra mostram-se importante para nós, na medida em que nos ajudam a compreender que sua produção aconteceu durante o Estado Novo, e, nesse momento, a mulher conquistava um lugar de maior participação na sociedade, principalmente no que se refere à

luta e à conquista de direitos políticos, como o direito de votar, de se candidatar e de exercer cargos políticos. Ainda podemos dizer que foram importantes na definição das eleições de 1933 e 1934, pois representavam um novo grupo de eleitoras na política brasileira (GOMES, 2007). Dessa maneira, pensamos a elaboração dessa obra de forma completa, isto é, incluindo a análise do quadro e do estudo, a partir do que propõe Sandra Pesavento:

Estas representações são historicamente constituídas, ou seja, se colocam a partir de um campo de força, onde se enfrentam e se definem as representações do real. Formular uma identidade nacional, desenhar um perfil do cidadão, estereotipar o caráter de um povo ou de uma cidade correspondem a práticas que envolvem relações de poder e que objetivam construir mecanismos de coesão social (PESAVENTO, 1995, p. 116).

Entendemos, portanto, que a obra *Abolição dos escravos* foi produzida dentro do campo de força do Ceará durante o Estado Novo, quando a imagem que o Governo quer ver representada é, primeiramente, do Ceará Abolicionista, que libertou seus escravizados antes das demais províncias do Império. Entretanto, representar esse feito reivindicando para si um lugar de pioneiro durante uma ditadura em que Getúlio Vargas queimou as bandeiras dos estados como símbolo de que o país naquele momento era uma unidade, provavelmente não era o que se queria, tanto que a representação do evento escolhido não mostra tensão, mas sim uma cordialidade expressada principalmente nos rostos sorridentes dos escravizados e na forma como a Liberdade chega aos envolvidos nesse processo de libertação.

Por fim, essa cordialidade também é vista na representação da libertação dos escravizados sendo concedida de forma passiva, sem tensões, como fica nítido ao olharmos a figura da Liberdade com a mão levantada em direção a eles. Entendemos que a Liberdade, sob a forma de mulher, era uma representação coerente com a formação de Raimundo Cela; contudo, acreditamos que ela também era uma representação da Princesa Isabel, a quem era atrelada a imagem da abolição. Cela representou a liberdade concedida pelo regime institucional vigente e não a que foi conquistada pela luta e resistência dos escravizados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da obra *Abolição dos escravos* de Raimundo Cela, analisamos a forma como o pintor representou um tema que se constituiu como elemento identitário da história do Ceará, a abolição dos escravos, e os sujeitos que protagonizaram o feito a partir dos conceitos de gênero, raça e classe. Na construção dessa imagem, aqui entendida como uma memória, Cela escolheu a praia, a jangada e os jangadeiros como elementos emolduradores da cena e, portanto, legitimados como partes da identidade do Ceará, juntamente com a temática do pioneirismo na abolição. A obra possuía, na sua origem, um caráter oficial, já que foi encomendada pelo governo do estado e, apesar de tratar de um tema oitocentista, foi “construída” pelo artista nos anos de 1930. Cela não se conteve em retratar Dragão do Mar entre os abolicionistas: trouxe para a cena os personagens “reais”, mostrados em seu trabalho com jangadas.

Discutimos a representação da Liberdade como uma mulher e sua verossimilhança com o real. Posteriormente, discutimos a representação das mulheres e sua relação com a representação dos homens, de forma que percebemos que raça, gênero e classe se relacionavam na composição da imagem.

Ao fim de nossa reflexão, compreendemos que a representação do gênero nas obras estudadas ultrapassava a dicotomia homem e mulher: as mulheres brancas e negras não eram representadas da mesma forma, assim como os homens brancos e negros também não. Portanto, percebemos que existe uma diferenciação não só entre o gênero, mas também entre a raça e a classe, estruturada por uma hierarquia patriarcal. É essa estrutura que justifica a menor presença de mulheres na tela em relação aos homens, assim como possibilita a diferença na forma como as mulheres brancas aparecem em relação às mulheres negras — sempre ajoelhadas, de costas e com a cabeça abaixada.

O debate acerca do gênero na obra de Raimundo Cela não se encerra apenas na representação das mulheres. Compreender de que forma homens e mulheres são construídos é fundamental para entendermos a estrutura da própria sociedade ao longo do tempo. Consideramos que o quadro pintado por Raimundo Cela estabelece lugares sociais para homens e mulheres, negros e brancos a partir de suas representações, construindo uma imagem de uma sociedade hierarquizada, tendo como marca as relações de raça, gênero e classe.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. *Nordestino: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940)*. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- ARAÚJO, Vera Rozane Aguiar Filha. *A trajetória de Raimundo Cela e a cultura escolar da ENBA (1910-1930)*. 2017. Dissertação (Mestrado em História), Guarulhos: Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2017.
- BURKE, Peter. *Testemunha ocular: o uso da imagem como evidência histórica*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- CEARÁ. Secretaria da Cultura e Desporto do Estado. *R. Cela – luz: natureza e cultura*. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1994.
- CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. Vitor Meireles, Pedro Américo e Henrique Bernadelli: outras leituras. *Anais do Museu Histórico Nacional*, v. 39, p. 169-188, 2007.
- FUNES, Eurípedes Antônio. Negros no Ceará. In: SOUSA, Simone de.; GONÇALVES, Adelaide [et al.] (Org.). *Uma nova história do Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002. p. 103-132.
- GALVÃO, Roberto. *Prova de estágio: notas biográficas de Raimundo Cela*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.
- GOMES, Ângela de Castro. *A Invenção do Trabalho*. Rio de Janeiro: Vértice/Iuperj, 1988.
- GOMES, Ângela Maria de Castro... [et al.]. A ordem política e a ordem legal. In: *O Brasil republicano, v. 10: sociedade e política (1930-1964)*. 9. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- MARIN, Louis. Ler um quadro – uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger. *Práticas da Leitura*. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011. p. 117-140.

MENESES, Ulpiano. T. Bezerra. Museus Históricos: da celebração à consciência histórica. In: OLIVEIRA, C. H. (org.) *Museu Paulista: novas leituras*. São Paulo: Museu Paulista da USP, 1995, p. 7-10.

MENESES, Ulpiano. T. Bezerra. Pintura Histórica: Documento histórico? In: Museu Paulista - USP. (Org.). *Como explorar um museu (material didático)*. São Paulo: Museu Paulista – USP, 1992, v., p. 22-24.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A invenção do Brasil – O nascimento da paisagem brasileira sob o olhar do outro. *Revista de História e Estudos culturais*. V.1 Ano 1, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Relação entre História e Literatura e representação das identidades urbanas no Brasil (século XIX e XX). *Revista Anos 90*. Porto Alegre, n. 4, dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6158/3652>. Acesso em: 13 jun. 2020.

Raimundo Cela, Abolição dos escravos, 1938. Óleo sobre tela, 225 x 392 cm, Academia Cearense de Letras, Fortaleza/Ce. FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO. *Raimundo Cela: um mestre brasileiro*. São Paulo, 2016, 200 p.

ROSSI, Amanda; COSTA, Camilla. Muito além da princesa Isabel, 6 brasileiros que lutaram pelo fim da escravidão no Brasil. *BBC News Brasil*. São Paulo, 13 maio 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44091469>. Acesso em: 13 jun. 2020.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, jul./dez. 1995.

SOUSA, Simone de; GONÇALVES, Adelaide; [et al.] (Org.). *Uma nova história do Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

WOLFF, Cristina Scheibe; SALDANHA, Rafael Araújo. Gênero, sexo, sexualidades: categorias do debate contemporâneo. *Revista Retratos da Escola*, Brasília, v. 9, n. 16, p. 29-46, jan./jun. 2015, p. 36. Disponível em: <http://www.esforce.org.br>. Acesso em: 10 jun. 2020.

XAVIER, Patrícia Pereira. *Dragão do Mar: a construção do herói jangadeiro*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2011.