



Revista Historiar

ISSN: 2176-3267

Vol. 13 | Nº. 25 | Jul./Dez. de 2021

Raquel Lopes da Silva

Universidade Estadual do Ceará / UECE.

raquel3007@gmail.com.br

Berenice Abreu de Castro Neves

Universidade Estadual do Ceará / UECE.

berenice.abreu@uece.br

CASA DE JANGADEIRO: representações do gênero feminino na pintura de Raimundo Cela (1945).

RESUMO

Este artigo busca compreender como o pintor Raimundo Cela representou as mulheres no quadro *Casa de Jangadeiro*, bem como quais os lugares sociais que elas ocupam nessa representação. A partir de nossas análises, entendemos que as mulheres pintadas pelo artista compõem uma paisagem social na qual ocupam os lugares de dona de casa, esposa e mãe.

Palavras-chave: Gênero feminino. Pintura. Raimundo Cela. Representação.

RAFT HOUSE: representations of the female gender in Raimundo Cela painting (1945).

ABSTRACT

This article seeks to understand how the painter Raimundo Cela represented women in the painting *Casa de Jangadeiro*, as well as what social places they occupy in this representation. From our analysis, we understand that the women painted by the artist compose a social landscape in which they occupy the places of housewife, wife and mother.

Keywords: Feminine gender. Painting. Raimundo Cela. Representations.

Introdução¹

A proposta deste artigo é analisar a pintura *Casa de jangadeiro* (1945), de autoria do artista cearense Raimundo Cella. A partir dos conceitos de gênero (WOLFF; SALDANHA, 2015), representação (PESAVENTO, 2004) e paisagem social (PESAVENTO, 2004), buscamos compreender como o pintor representou as mulheres no quadro em questão e, a partir de Dalcastagnè (2007), entender quais os lugares sociais ocupados por elas nessa representação.

Raimundo Brandão Cella foi um pintor cearense formado nos moldes do academicismo francês (ARAÚJO, 2017), inicialmente na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) no Rio de Janeiro e posteriormente na França, após a conquista do Prêmio de Viagem ao Estrangeiro em 1917 — efetivado em 1920, com o fim da Primeira Guerra Mundial. O interesse em representar trabalhadores e trabalhadoras pode ser percebido nas obras de Raimundo Cella desde seus estudos na Europa, na década de 1920, estando presentes em seus quadros. Assim, na década de 1940, Cella passou a produzir muitas obras cuja temática eram os trabalhadores do mar, especificamente os jangadeiros em seu ambiente e atividades de trabalho, passando a representar menos as mulheres.

O cenário artístico do Ceará na década de 1940 foi especialmente agitado devido à organização do Centro Cultural de Belas Artes (CCBA), cuja função principal era proporcionar às pessoas que almejavam o caminho artístico um espaço para estudar e praticar seus conhecimentos (FIRMEZA, 1994). Além das agitações locais e do desejo de uma organização artística no Ceará, a vigência do Estado Novo (1937-1945) colocou os intelectuais e, entre esses, os artistas, em um lugar de destaque no projeto político nacional.

Em 1945, o Estado Novo chegaria ao fim no Brasil e viveríamos uma redemocratização. O cenário artístico cearense se encontrava bastante movimentado desde 1941 com a criação da CCBA, que posteriormente daria lugar à Sociedade Cearense de Artes Plásticas (SCAP). Foi idealizada e administrada por Mário Baratta em parceria com outros artistas, como Raimundo Cella, Barrica, Pretextato Barbosa, entre outros, com o objetivo de ser um espaço para reunir pessoas que queriam estudar artes e que almejavam viver dela (ESTRIGAS, 1983). A execução do quadro *Casa de jangadeiro* (1945) foi finalizada no momento em que o Ceará já vivenciava um

¹ Este artigo é resultado de parte da pesquisa desenvolvida no mestrado, sobre Raimundo Cella e suas pinturas sobre os jangadeiros cearenses produzidas na década de 1940.

movimento artístico mais consolidado, com exposições individuais e coletivas, porém marcadamente masculino.

Utilizamos como metodologia as categorias de análise da imagem, elaboradas pelo historiador da arte Heinrich Wölfflin (2015). A partir de um conjunto de cinco categorias que observam os aspectos referentes à forma, percebemos as linhas e os traços que compõem o movimento nas obras, assim como identificamos a distribuição da luz e o percurso do olhar do espectador para a imagem. A percepção do percurso do olhar na obra, atrelada à ideia de Louis Marin (2011) sobre ler um quadro, possibilita a construção de nossa análise e o entendimento da narrativa contada pela imagem.

O corpo feminino e a reprodução dos estereótipos: dona de casa, esposa e mãe

Figura 1 – ***Casa de jangadeiro***. 1945. Óleo sobre madeira. 106 x 157 cm.



Fonte: FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO, 2016.

A tela *Casa de jangadeiro* (Figura 1) foi pintada em 1945, último ano da estadia de Raimundo Cella em Fortaleza. Neste quadro o artista se deteve na representação da habitação dos jangadeiros, como sugere o título, mostrando a fragilidade e a precariedade das casas construídas na praia tão próximas do mar e das jangadas ancoradas no canto direito da tela.

O historiador da arte Heinrich Wölfflin (2015) desenvolveu categorias² para a análise de obras de arte a partir da comparação de obras renascentistas e barrocas com temas semelhantes a fim de identificar diferentes estilos artísticos. Na categoria em que trata do plano e profundidade, Wölfflin (2015) destaca que cada figura ou grupo de figuras ocupa camadas planas bem definidas, que ajudam a construir uma imagem ordenada em que, mesmo que separássemos as figuras de um plano do restante da imagem, esta não seria comprometida. Em outros termos, seria como se tivéssemos vários quadros dentro de uma mesma pintura.

Ao assumirmos essa forma de olhar, entendemos que *Casa de jangadeiro* representa homens e mulheres em primeiro plano, na frente da moradia; uma mulher e a casa em segundo plano; e, por fim, o mar, o céu e o grupo do canto direito em terceiro plano. Será que, de fato, a casa é o único elemento importante dessa imagem? Ao observarmos o título, diríamos que sim; porém, acreditamos que o interesse do artista não era representar apenas a casa, mas uma paisagem imaginada por ele como habitual de uma casa de jangadeiro.

Segundo a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2004), a pintura de uma paisagem privilegia a representação da natureza, em que os elementos principais da pintura são céu, flora, fauna etc. Na representação criada por Raimundo Cela, apesar de identificarmos esses elementos (céu, mar e praia), acreditamos que *Casa de jangadeiro* vai além de uma paisagem natural.

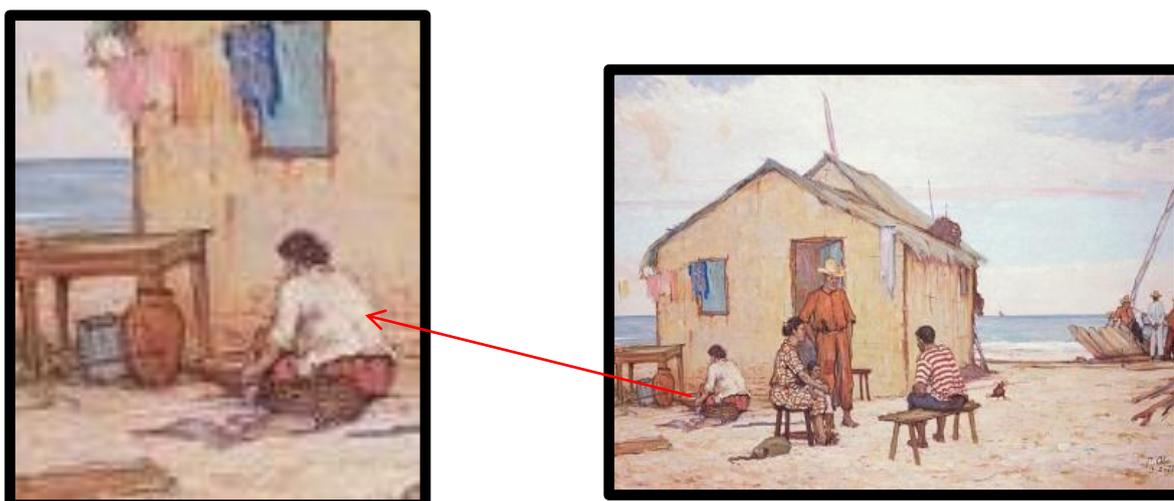
Ainda de acordo com Pesavento (2004), existem pinturas que, mesmo sendo constituídas com elementos da natureza, extrapolam essa definição quando também abrigam personagens que fazem parte da questão a ser representada. De acordo com a autora, essas pinturas comportam o que chama de “paisagem social, onde as figuras se situam como atores desta paisagem, cercadas de elementos simbólicos e que se integram de forma significativa à paisagem do fundo, em composição de significados” (PESAVENTO, 2004, p. 20).

Dessa forma, entendemos a representação construída por Cela como uma paisagem social na qual homens e mulheres fazem parte da paisagem natural e interagem com ela, compondo os significados do que o artista imaginou que fosse a casa de um jangadeiro, com os elementos, sujeitos e eventos que Cela escolheu para criar esse ambiente.

² Suas categorias foram organizadas em cinco grupos: linear ou pictórico; plano ou profundidade; forma fechada ou forma aberta; pluralidade ou unidade; e clareza absoluta ou clareza relativa.

Assim, compreendemos que o artista representou uma paisagem social cujo tema é um aspecto da vida da família jangadeira: uma conversa na frente de casa, provavelmente depois da pesca. Acreditamos que o espaço onde essa reunião foi representada seja a frente principal da casa, pois, se seguirmos o percurso do olhar do espectador, veremos outra habitação à frente da casa do jangadeiro. Além da casa e da conversa, o que mais podemos compreender dessa paisagem social?

Figura 2 – **Casa de jangadeiro**. 1945. Óleo sobre madeira. 106 x 157 cm.



Fonte: FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO, 2016.

Na imagem acima (Figura 2), Raimundo Cela representou homens e mulheres no quintal da casa. Podemos ver duas mulheres: uma sentada em um banco acompanhada de uma criança e outra de cócoras, mais próxima da casa. Também existem dois homens na imagem: um sentado em um banco e outro de pé, olhando para o primeiro homem. Vejamos que a mulher representada de costas do lado esquerdo da imagem é a única que está realizando uma atividade, enquanto os demais personagens estão conversando. Observamos que essa mulher, que ocupa o segundo plano da pintura, está isolada, como se existissem dois quadros: a mulher, solitária na sua atividade, e os outros, entretidos na conversa.

Sobre a representação, concordamos com Sandra Pesavento (2004, p. 8) que “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”. Dessa forma, é possível perceber que a *Casa de jangadeiro* apresenta uma verossimilhança com a realidade, visto que a representação desses homens e mulheres na Figura 2 não é verdadeira,

mas que, a partir das escolhas e circunstâncias políticas e individuais do artista, representa um acontecimento passível de ser real.

A julgar pelo título do quadro e ao entendermos o gênero de forma relacional, assim como Cristina Scheibe Wolff e Rafael Saldanha (2020)³, acreditamos que a mulher de costas seria a esposa do jangadeiro que está representado de pé, com roupas marrons típicas do jangadeiro cearense e amplamente representadas em outras obras do artista durante esse período. Entendemos que a mulher em questão é a dona da casa, visto que ela está limpando o peixe que será consumido posteriormente.

Segundo a pesquisa de Regina Dalcastagnè (2007), nas obras literárias publicadas entre 1990 e 2004, as mulheres foram representadas como mães, esposas e donas de casa, limitadas ao ambiente doméstico. Ainda segundo a pesquisa, isso se deve ao fato de que a maioria dessas representações foram criadas por autores masculinos que refletem sua posição e perspectiva social. Sobre isso, entendemos que:

O corpo feminino é um território em permanente disputa. Sobre ele se inscrevem múltiplos discursos – vindos dos universos médico, legal, psicológico, biológico, artístico etc. – que não apenas dizem desse corpo, mas que também o constituem, uma vez que normatizam padrões, sexualidade, reprodução, higiene. A questão é que esses lugares legítimos de enunciação ainda são ocupados predominantemente por homens, instalados, é claro, em sua própria perspectiva social (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 127-128).

Ao analisar a tela produzida por Raimundo Cela, percebemos que, apesar da distância temporal em relação à pesquisa de Regina Dalcastagnè, o artista reproduz nessa obra os estereótipos de mãe, esposa e dona de casa no ambiente doméstico, que pode ser comprovado a partir de sua escolha em representar a casa do jangadeiro e, nesse espaço, mulheres que desenvolvem tais papéis. Dessa forma, ao fazer essas escolhas, Cela parte de sua formação artística e de sua posição social⁴, reproduzindo os padrões do que seria o papel e o lugar das mulheres na década de 1940.

³ Uma das principais referências na discussão sobre gênero e suas possibilidades para a análise histórica é a historiadora Joan Scott; porém, para a análise que propomos, optamos por trabalhar com a reflexão construída por Cristina Scheibe Wolff e Rafael Araújo Saldanha.

⁴ Raimundo Cela era um artista formado na ENBA, a principal instituição de ensino de artes do país. Na década de 1940, os jovens pintores que buscavam se dedicar às artes viam em Raimundo Cela um modelo de artista que desejavam ser, ou seja, ele era o principal referencial artístico dos novos pintores de Fortaleza, recebendo-os em seu ateliê para aulas e avaliando suas telas, ocupando assim a função de professor. Mesmo quando a CCBA e a SCAP já estavam formadas, Cela continuou sendo uma inspiração para os alunos e alunas, sendo inclusive homenageado juntamente com Vicente Leite e Gerson Faria no III Salão Cearense de Pintura que aconteceu em 1944. Para saber mais, conferir: ESTRIGAS. **O Salão de Abril: história e personagens**. Fortaleza: [s.n.], 1994.

Nessa pintura, a mulher em questão realiza uma tarefa doméstica geralmente atribuída às mulheres: a preparação dos alimentos, que, segundo Luís da Câmara Cascudo (2002), era uma responsabilidade da esposa do pescador na dinâmica da vida da família jangadeira e que nos permite inferir que a personagem é a dona da casa. Isso nos aponta para outro dado levantado na pesquisa de Dalcastagnè (2007), de que a mulher negra tem como característica ser cozinheira. Chamamos atenção para isso, pois não podemos ignorar o fato de que a mulher representada na imagem é uma mulher negra. Além disso, é interessante observar que essa mulher ocupa um lugar distante das demais pessoas, representada junto aos utensílios domésticos — o pote e a bacia de barro, a lata usada para carregar água, a mesa de madeira e o varal com as roupas estendidas. Como dito anteriormente, se considerarmos que a representação dessa mulher isolada poderia ser um outro quadro, este seria de uma dona de casa em um ambiente composto de elementos domésticos. Além do mais, se compararmos a posição da mulher em relação à do jangadeiro e à dos outros personagens, ela é a única que está abaixada, remetendo-a a um lugar de submissão.

Esses objetos que compõem o cenário em que essa mulher está sugerem um pouco da logística da casa, bem como das práticas da família jangadeira. A mesa, por exemplo, posta do lado de fora juntamente com os demais utensílios, fazia parte da organização doméstica da casa do jangadeiro e de sua família, pois o trato e a limpeza do peixe eram feitos normalmente na praia. E o que isso indica sobre a mulher que está perto deles?

O pesquisador Câmara Cascudo (2002, p. 15), em seu estudo sobre os jangadeiros, afirma que “as mulheres ficam em casa e, outrora em maioria absoluta, eram rendeiras afamadas”. Destacamos que a companheira do jangadeiro, além de responsável pelas atividades domésticas, também trabalhava como rendeira para ajudar nas despesas familiares. Portanto, entendemos que, em *Casa de jangadeiro*, a escolha do artista em representar essa mulher realizando uma atividade doméstica criou, dentro dessa paisagem social, a imagem da dona de casa, e não da rendeira.

Para nós, essa escolha de Raimundo Cella reforça a ideia de perspectiva social do artista, como apontado anteriormente por Regina Dalcastagnè (2007). Reafirmamos que a mulher está sozinha em um determinado espaço da imagem, preparando o alimento a ser consumido, longe dos demais personagens, ou seja, ela não é alguém, dentro daquela paisagem, autorizada socialmente a participar da conversa, pois existe

um trabalho a ser feito — um trabalho que lhe é atribuído dentro de uma divisão do trabalho na família pescadora, como sinalizada por Cascudo (2002).

Ao refletir sobre a representação dessa mulher, a partir das considerações elaboradas por Sandra Pesavento (2004, p. 1), que destaca que “o imaginário se expressa por discursos e imagens que tomam como referente o real, mas que são capazes de negá-lo, contorná-lo, ultrapassá-lo”, concluímos que *Casa de jangadeiro* é uma representação do que seria a dinâmica social da habitação desse trabalhador e, como tal, não expressa a realidade, mas sim uma re-apresentação feita a partir das escolhas do artista e que pode, dependendo das condições, ocupar o lugar de “real”.

Para Cristina Wolff e Rafael Saldanha (2015), a sociedade em que vivemos é estruturada de forma hierárquica e patriarcal, na qual o gênero é o primeiro critério a ser utilizado para estabelecer essa hierarquia. É a partir da identificação de cada gênero com as atividades que lhe são atribuídas que cada pessoa passa a ocupar o lugar social e cultural a ela destinado, no qual o lugar de maior privilégio é ocupado pelo gênero masculino (WOLFF; SALDANHA, 2015).

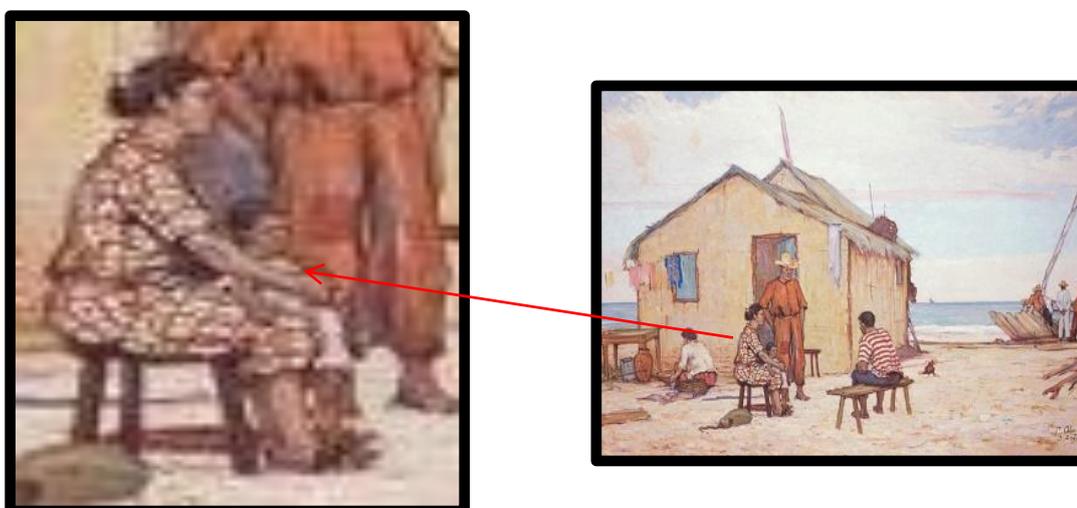
Dessa forma, é fundamental termos em mente que o quadro em questão foi feito por um homem inserido em uma sociedade estruturada de forma hierárquica e patriarcal e, portanto, explica a escolha de representar a mulher rodeada por elementos simbólicos da esfera doméstica e realizando atividades culturalmente delegadas às mulheres. Assim, retomando a ideia de gênero como algo relacional, compreendemos que a representação das mulheres era elaborada de forma a naturalizar os estereótipos atribuídos a elas, como, por exemplo, de que a mulher é mais bem representada pelo marido, ou de que seu lugar é em casa, o que Dalcastagnè (2007) chamou de *efeito de realidade*.

A representação dessa mulher (Figura 2) é feita de costas, e isso é proposital. Ela não é representada com rosto ou fisionomia e não se enxergam expressões de emoções: a mulher só é conhecida por sua atribuição dentro do funcionamento daquela casa, no lugar que lhe cabe na divisão do trabalho estabelecida e em função do jangadeiro. Vejamos que só é possível compreender que ela é a dona de casa (naquela casa) pela forma como se apropria dos utensílios e o trabalho por ela realizado, já que a outra mulher representada está sentada em outro ambiente e, por esse motivo, ela muito provavelmente é uma visita.

Assim como no conto *A procura de uma dignidade* de Clarice Lispector, em que a mulher é descrita sem um nome próprio e é conhecida apenas por Senhora Jorge B. Xavier, a mulher representada por Cella só existe em função do seu marido (o jangadeiro), pois, ao olharmos a posição dessas duas figuras na composição da imagem, podemos perceber que elas estão posicionadas na mesma linha, mais próximas da casa do que os personagens que estão sentados. Mesmo assim, ocupam posições diferentes: a mulher está próxima ao chão, enquanto seu marido está de pé, com a postura mais elevada entre os personagens do primeiro plano; já a esposa do jangadeiro ocupa a posição mais subalternizada da representação. Por fim, apenas o rosto dele aparece, o que indica que ele é a figura representativa da imagem, como sugere o título da obra.

No entanto, apesar do que sugere o título, aquela mulher também é a dona da casa, pois, como o trabalho no mar tira o jangadeiro de sua habitação por um bom tempo, tange dizer que a casa é muito mais da mulher e dos filhos do que do homem. Compreendemos que a representação construída por Raimundo Cella é feita a partir da ideia do artista do que seria o ambiente familiar do jangadeiro e partindo de uma perspectiva social que entende que uma casa precisa de uma mulher para realizar os afazeres domésticos, como sugere a hierarquia patriarcal apontada por Wolff e Saldanha (2015).

Figura 3 – ***Casa de jangadeiro***. 1945. Óleo sobre madeira. 106 x 157 cm



Fonte: FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO, 2016.

Percebemos que a segunda mulher representada por Cella na imagem (Figura 3), sentada no banco, ao contrário da primeira, está de perfil, o que permite que seu rosto

seja contemplado pelo espectador. Ela está com uma criança, o que nos indica que essa mulher é a representação da mãe. Assim como a primeira mulher foi representada juntamente com os utensílios domésticos, a segunda foi representada com a criança. Dessa forma, entendemos que, *a priori*, o artista representou nesse quadro (Figura 1) dois modelos de mulher: a dona de casa e a mãe.

Consideramos que as representações de mãe e de dona de casa também nos fazem pensar que, para além dessas duas características, essas mulheres também são esposas — um papel implícito nessas representações e presente, principalmente, devido à escolha do artista em representá-las no ambiente doméstico e acompanhada de homens. A mulher que limpa o peixe tem uma relação com o jangadeiro, enquanto a segunda mulher está na imagem em função do homem que está de costas, sentado no outro banco. As roupas também são um ponto de distinção entre as duas mulheres, pois a primeira usa uma roupa própria para o trabalho e a segunda está vestida com a roupa para sair à rua.

A primeira mulher mora naquela casa, já a segunda mulher, a julgar pelas roupas e pelo fato de que ela está calçada, provavelmente é uma visita, alguém que não mora ali. A posição em que está sentada demonstra que estava esperando por alguém, que talvez fosse o homem sentado de costas. Os dois homens estão descalços, o que para nós é um indício de que chegaram da pesca, reforçado pela presença do grupo que conversa próximo à jangada no fundo da imagem no canto direito. A conversa após o retorno da pescaria era um hábito dos jangadeiros que também é bastante retratado por Cella em outras pinturas, como, por exemplo, *Jangadeiros em palestra* (1943).

Outro indício que consideramos é a posição do jangadeiro que se encontra de pé. Para Louis Marin (2011), a leitura de uma imagem no Ocidente pode ser feita da mesma forma que um texto, ou seja, da esquerda para a direita. Considerando a afirmação de Marin e retomando o lugar ocupado dentro da imagem pelo jangadeiro que está de pé, vemos que seus pés virados para frente criam a ideia de que ele partiu do lado esquerdo da imagem, onde estava sua esposa, até o lado direito, ao encontro do colega de trabalho, criando assim a narrativa de que, provavelmente, ao chegar da pesca, o jangadeiro entregou o peixe para a mulher, que tratou logo de prepará-lo, e voltou para a conversa com seu amigo, deixando a esposa no lugar de trabalho doméstico que lhe é atribuído no quadro.

Apesar de a mulher com a criança ser uma visita que não está inserida na rotina familiar daquela casa, ela tem seu lugar na hierarquia patriarcal, enfatizado em sua representação como mãe. Ressaltamos também que, mesmo com o rosto visível, a mulher com a criança não participa da conversa com os dois homens, visto que o jangadeiro que está de pé olha na direção do colega. Este, por sua vez, mesmo sem o rosto visível, está olhando para baixo, como se relatasse algo para o outro jangadeiro, ou o escutasse contar alguma coisa, o que fica entendido a partir da posição do seu corpo, exatamente paralela ao do homem. Vejamos que, mesmo presente no segundo núcleo da imagem e no primeiro plano, a mulher em questão, assim como a primeira, também não interage com os homens — está presente na situação, mas em um banco ao lado, fora do ângulo da interação.

Entendemos que, em *Casa de jangadeiro*, as mulheres estão representadas à margem dos homens e, desse modo, ocupam lugares sociais e na pintura bem definidos (dona de casa, esposa e mãe), sem participação na conversa na porta de casa. Ainda assim, na perspectiva da paisagem social, as duas mulheres representadas na imagem integram o ambiente familiar criado pelo artista, juntamente com os elementos domésticos e culturais a elas atribuídos, e interagem dentro da representação na medida em que sua presença ajuda a compor uma ideia de casa de jangadeiro imaginada pelo artista.

A partir da representação do rosto da segunda mulher, observamos que ela não é uma jovem adolescente, mas, ainda sim, jovem, pois possui o cabelo muito preto e é mãe de uma criança pequena. As mulheres adultas, como destacado por Dalcastagné (2007), são o tipo de mulher mais representado na literatura, seguidas pelas mulheres mais jovens. Assim, Cella também escolheu o modelo preferível entre autores masculinos, acompanhando o padrão que é reproduzido.

No entanto, a mãe representada nesse quadro aparece com uma única filha. Acreditamos que, assim como na literatura as escolhas não são aleatórias, nas artes plásticas também não, e entendemos que a escolha de representar uma mãe com a filha — e não com o filho — diz novamente da paisagem social das comunidades de pescadores, nas quais os filhos costumavam acompanhar os pais na pescaria (CASCUDO, 2002) e as filhas ficavam com as mães, muitas vezes aprendendo os trabalhos “de mulheres”: renda, tarefas domésticas etc. Essa paisagem social não diz respeito apenas à divisão do trabalho nos anos 1945, mas também a uma divisão de

gênero bem marcada, que limita as atividades e o lugar social das mulheres e que foi construída a partir da perspectiva social de um artista do gênero masculino.

Considerações finais

A partir da obra *Casa de jangadeiro* de Raimundo Cella, analisamos a forma como o pintor representou as mulheres presentes no que chamamos de paisagem social do que seria uma conversa na casa de um jangadeiro cearense no ano de 1945. Em nossa reflexão, discutimos quais características das mulheres foram representadas e sua relação com a representação dos homens, de forma que percebemos que a presença feminina estava relacionada à masculina na composição da imagem.

Ao fim de nossa reflexão, compreendemos que a representação do gênero feminino na obra estudada reproduz algumas características. A primeira seria a mulher dona de casa, representada limpando o peixe e perto de utensílios domésticos como o pote, a bacia e a mesa. Entendemos que, ao representá-la dessa forma, o artista a situa ligada ao ambiente doméstico e às suas atividades, especificamente ao ato de cozinhar, atribuído às mulheres na divisão do trabalho familiar.

A segunda característica é a de uma mulher mãe, marcada na representação da segunda mulher abordada em nossa análise. Retratada com uma criança, uma menina, entendemos que Raimundo Cella aponta um dos lugares sociais mais presentes no imaginário de autores e artistas masculinos quando se trata de construir uma figura feminina, tendo escolhido representar a maternidade e não a paternidade, o que acreditamos indicar que, na perspectiva social do artista, o papel de cuidar era atribuição das mulheres.

O debate acerca do gênero na obra de Raimundo Cella não se encerra apenas na representação das mulheres. Compreender de que forma homens e mulheres são construídos nas obras do artista é fundamental para entendermos a estrutura da própria sociedade ao longo do tempo, bem como sua perspectiva social, enquanto homem. Consideramos que o quadro pintado por Raimundo Cella estabelece lugares sociais para mulheres negras a partir de suas representações, construindo uma imagem de como eram vistas e representadas pelas artes plásticas em meados da década de 1940, reforçando os estereótipos de dona de casa, esposa e mãe.

Referências

ABREU, B. **Jangadeiros**: uma corajosa jornada em busca de direitos no Estado Novo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. **Nordestino**: invenção do “falo” – uma história do gênero masculino (1920-1940). 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

ANDRADE, L. G. *Narrativa histórica e narrativa literária*: pontos e contrapontos. **Biblos — Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, Rio Grande, v. 17, p. 23-31, jan. 2005.

ARAÚJO, Vera Rozane Aguiar Filha. **A trajetória de Raimundo Cella e a cultura escolar da ENBA (1910-1930)**. 2017. 242f. Dissertação (Mestrado em História) — Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2017.

BURKE, P. **Testemunha ocular**: o uso da imagem como evidência histórica. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CASCUDO, L. C. **Jangada**: uma pesquisa etnográfica. 2. ed. São Paulo: Global, 2002.

COELHO, T. S. A imagem como fonte histórica: enigmas e abordagens. **Cad. Pesq. Cdhis**, Uberlândia, v. 25, n. 2, jul./dez. 2012, p. 443-452.

DALCASTAGNÈ, R. *Imagens da mulher na narrativa brasileira*. **Revista O Eixo e a Roda**. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 127-135.

FIRMEZA, N. B. (Estrigas). **A fase renovadora na arte cearense**. Fortaleza, Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.

FIRMEZA, N. B. (Estrigas). **O Salão de Abril**: história e personagens / por Estrigas. Fortaleza: [s.n], 1994.

FUNDAÇÃO ARMANDO ALVARES PENTEADO. **Raimundo Cella**: um mestre brasileiro. São Paulo: 2016.

GALVÃO, R. **Prova de estágio**: notas biográficas de Raimundo Cella. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

GOMES, A. C. *Ideologia e trabalho no Estado Novo*. In: PANDOLFI, Dulce (Org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 53-72.

LISPECTOR, C. **A procura de uma dignidade**. Disponível em: <https://contobrasileiro.com.br/a-procura-de-uma-dignidade-conto-de-clarice-lispector/>. Acesso em: 02 out. 2021.

MARIN, L. *Ler um quadro*: uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, R. **Práticas da Leitura**. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2011, p. 117-140.

PESAVENTO, S. J. *A invenção do Brasil: o nascimento da paisagem brasileira sob o olhar do outro*. **Revista de História e Estudos culturais**, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 1-34, out./nov./dez. 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., p. 115-127, 1995.

VELLOSO, M. P. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (Orgs.). **O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2012, p. 145-179.

SCOTT, J. W. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

WÖLFFLIN, H. **Conceitos Fundamentais de História da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

WOLFF, C. S.; SALDANHA, R. A. *Gênero, sexo, sexualidades: categorias do debate contemporâneo*. **Revista Retratos da Escola**, Brasília, v. 9, n. 16, p. 29-46, jan./jun. 2015.

Raquel Lopes da Silva

Universidade Estadual do Ceará (UECE).
Mestranda no Mestrado Interdisciplinar em História e Letras (MIHL). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

Currículo Lattes:

<http://lattes.cnpq.br/0661451002424656>

Berenice Abreu de Castro Neves

Universidade Estadual do Ceará (UECE). Doutora em História do Brasil pela Universidade Federal Fluminense; Pós-doutora pelo CPDOC/FGV. Professora Adjunta da Universidade Estadual do Ceará; Professora Colaboradora do Mestrado Interdisciplinar em História e Letras (MIHL).

Currículo Lattes:

<http://lattes.cnpq.br/1038364970056314>

Artigo recebido em: 20 de setembro de 2021.

Artigo aprovado em: 14 de setembro de 2021.