

A TRAJETÓRIA DO ARTISTA CEARENSE RAIMUNDO BRANDÃO CELA (1890-1954)

VERA ROZANE ARAÚJO AGUIAR FILHA*

Marc Bloch, um dos célebres historiadores fundadores da Escola dos Annales (1929), elaborou reflexões sobre o conceito de História e evidenciou o seguinte aspecto: “‘Ciência dos homens’, dissemos. É ainda vago demais. É preciso acrescentar ‘dos homens, no tempo’” (BLOCH, 2002: 55). Trouxe à tona uma série de problemáticas referentes ao ofício do historiador e à ciência histórica como um todo, dando assim, um novo olhar, uma nova forma de pensar os sujeitos e os fatos históricos. Seus escritos são de extrema importância para a Nova História, abrangendo os estudos culturais, sociais e econômicos, que coloca o homem, ou melhor, os homens, no centro da prática historiadora.

No que concerne às ciências humanas, grosso modo, podemos questionar que a Antropologia é também uma ciência que possui o homem no centro de suas preocupações, entretanto, o que difere os dois campos do saber é a metodologia: a história analisa o objeto com um olhar externo, crítico, enquanto a antropologia tenta compreendê-lo por um olhar interno, de caráter experimental. Porém, como nos alerta Sandra Jatahy Pesavento, qual seria o domínio ou terreno pertencente às reflexões históricas?

“Se o social pertence ao sociólogo; se a economia, ao economista; o político ao cientista político; as sociabilidades ou identidades, ao antropólogo; chegaríamos ao ponto de afunilar este canal de pertencimento aos temas ou objetos [...]” (PESAVENTO, 2003: 108).

O que restaria para a História? Pergunta a autora. A resposta traz, mais uma vez, questões referentes ao ofício do historiador, evidenciando o método, ponto de destaque na diferenciação com as outras ciências humanas.

Jatahy mostra que o nosso terreno depende da erudição; de um *saber-fazer*; das relações do *texto com o extratexto*¹, que é própria do historiador. É nosso o campo das

* Graduando em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC), bolsista do Programa de Educação Tutorial (MEC-SESu). Orientação do Prof. Dr. Jailson Pereira da Silva, tutor do Programa de Educação Tutorial do curso de História-UFC.

perguntas, das problematizações, da crítica e das relações que podem ser feitas aos eventos e às ações humanas, potencializando assim – graças a essa erudição –, interpretações plausíveis para os fatos. Sendo, assim, necessário para esta realização, o diálogo com outras disciplinas, um “voo por outros territórios”, para enfim, aplicar o seu universo teórico e metodológico de análise que é próprio do historiador.

Esse estatuto da História traçado por Bloch e pelos Annales desperta o interesse no papel das trajetórias individuais para as construções históricas. Nesse sentido, o estudo biográfico ganhou valor não por simplesmente eleger modelos sociais ou exceções a paradigmas, e sim por permitir a compreensão das relações entre as ações cotidianas de um sujeito e a conjuntura da sociedade na qual esteve inserido. Pierre Bourdieu em seu texto *A Ilusão Biográfica* trata de questões referentes aos usos da biografia e à necessidade pela construção dos espaços em que os sujeitos se inserem. O autor afirma:

“A análise crítica dos processos sociais mal analisados e mal dominados que atuam, sem o conhecimento do pesquisador e com sua cumplicidade, na construção dessa espécie de artefato socialmente irrepreensível que é a ‘história de vida’ e, em particular no privilégio concedido à sucessão longitudinal dos acontecimentos constitutivos da vida considerada como história em relação ao espaço social no qual eles se realizam não é em si mesma um fim.” (BOURDIEU, 1998: 189)

Ainda traz as noções de trajetória, fator de fundamental destaque para a realização deste trabalho. Para o autor a trajetória é como uma “espécie de ‘posições’ sucessivamente ocupadas por um mesmo agente num espaço social que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações” (BOURDIEU, 1998: 189) e finaliza sua reflexão declarando que “os acontecimentos biográficos se definem como ‘colações’ e ‘deslocamentos’ no espaço social, isto é, mais precisamente nos diferentes estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo considerado” (BOURDIEU, 1998: 190).

Nessa perspectiva, o objetivo do presente trabalho é analisar a trajetória do pintor, gravador e desenhista cearense Raimundo Brandão Cela (1890-1954), compreendendo assim, a relação deste sujeito histórico com a época em que viveu, evidenciando as ações do mesmo

¹ Sobre o método, o fazer História e as noções de *historiador detetive*, ver: Em busca de um método: as estratégias do fazer História. In: *História & História Cultural*, 1998: 63-68.

para além do campo das artes, percebendo-o como um agente ativo e criativo em seu espaço social. A metodologia da análise biográfica será pautada em um tipo de abordagem relatada por Giavanne Levi intitulada *Biografia e Contexto*, esse tipo de utilização visa uma maior inter-relação entre indivíduo e sociedade, na tentativa de manter o equilíbrio entre as especificidades da trajetória individual e o sistema social no qual esse ator social pertence. Porém, como o próprio autor nos mostra, esse tipo de abordagem possui problemas metodológicos que comumente acabam por colocar o contexto como “algo rígido, coerente, e que ele serve como pano de fundo imóvel para explicar a biografia” (LEVI, 1998: 176), como se as trajetórias individuais não modificassem os contextos nos quais pertencem, estando, apenas inseridas, arraigadas nesses contextos, afirma o autor.

De fato, a biografia ainda é um campo problemático e que deve ser debatida, a fim de tentar apaziguar uma série de contradições que existem em torno de sua proposta intrínseca, como a própria palavra já nos diz: *Bio* (vida) *grafia* (escrita). Porém, no que se refere ao trabalho bibliográfico e de análise de fontes tentarei considerar os conflitos narrativístico das biografias, seguindo as orientações de Levi ao refletir sobre a importância da biografia:

Há uma relação permanente e recíproca entre biografia e contexto: a mudança é precisamente a soma infinita dessa inter-relação. A importância da biografia é permitir uma descrição das normas e de seu funcionamento efetivo, sendo este considerado não mais o resultado exclusivo de um desacordo entre regras e práticas, mas também de incoerência estruturais e inevitáveis entre as próprias normas, incoerências que autorizam a multiplicação e a diversificação das práticas. Parece-me que assim evitamos abordar a realidade histórica a partir de um esquema único de ações e reações, mostrando, ao contrário, que a repartição desigual do poder, por maior e mais coercitiva que seja, sempre deixa alguma margem de manobra para os dominados; estes podem então impor aos dominantes mudanças nada desprezíveis.” (LEVI, 1998: 180)

É sob este olhar que trago a figura de Raimundo Brandão Cela, cearense, filho do espanhol José Maria Cela Mosqueira e da sobralense Maria Carolina Brandão Cela. Nascido na cidade de Sobral, localizada a 235 quilômetros de Fortaleza, no ano de 1890, muda-se ainda pequeno para a cidade interiorana de Camocim - sendo esta um pouco mais distante da capital do Ceará, localizada a 360 quilômetros de Fortaleza - devido à transferência de seu pai, então funcionário da Estrada de Ferro de Sobral para Camocim. Como nos aponta Delano Barbosa, “a mudança encontra-se situada no período de construção e ampliação do sistema

ferroviário brasileiro e cearense, que ocorreu na segunda metade do século XIX” (BARBOSA, 2010: 31). E é nesse momento que Camocim torna-se uma das principais cidades do Ceará, estando ela numa posição estratégica para o escoamento da produção da zona norte do estado e para o deslocamento de passageiros entre as cidades supracitadas. (SANTOS apud BARBOSA, 2010: 33).

Estudos biográficos afirmam que no período de residência na cidade de Camocim (1894-1906), foi Dona Carolina quem se responsabilizou pela educação de Cela e dos outros dois irmãos. Segundo as referências, sua mãe era professora, não havendo informações sobre onde trabalhava, ou a existência de escolas na cidade de Camocim (ESTRIGAS, 1988, 2004; BARBOSA, 2010).

Já no ano de 1906, Raimundo Cela começou uma nova etapa de sua vida, mudando-se para a capital do estado, Fortaleza, em plenos anos 10 dos 1900. Período marcado para o que foi intitulado de *Belle Époque*, a cidade passava por um momento de renovação (PONTE, 1999). Seguindo os padrões franceses, em assuntos referentes à moda, às práticas cotidianas, aos novos estabelecimentos de entretenimento, e até mesmo ao linguajar, gírias e modos de vida franceses foram incorporados na sociedade fortalezense. Uma série de instituições foi criada a fim de melhorar a vivência na capital do Estado, sendo também, o momento de um turbilhão de inovações tecnológicas vindas desde o final do século XIX, como a instalação de um complexo de bondes, uma rede de saneamento básico, uma rede pública de energia elétrica, entre outros. Foi um período marcado por uma onda sanitária, sendo ponto de destaque questões referentes à saúde e aos meios de combate a doenças perigosas que assolavam a região, como a varíola, a febre amarela, o cólera e a tuberculose. Estando, assim, em contato direto com a Teoria dos Miasmas, são implantados hospitais, cemitérios, manicômios, todos esses em seus devidos lugares, como Michel Foucault já evidenciava, a necessidade pelo *esquadrinhamento* dos corpos. O plano urbanístico da cidade também foi moldado nessa lógica, feito pelo então arquiteto Adolfo Heister, que seguia o modelo francês haussmaniano, em que a cidade teria a forma de um xadrez, com três *boulevards* principais, responsáveis pelo deslocamento e escoamento urbano com maior facilidade.

É nessa Fortaleza que se encontra o Liceu do Ceará, centro educacional de destaque na capital cearense. Uma das instituições de saber mais antigas do Brasil, sua proposta de estabelecimento é datada da primeira metade do século XIX, efetivando-se no ano de 1845. De fato, o Liceu, desde sua inauguração, teve um papel importante, formando a elite bacharelesca fortalezense, tendo sido, muitos de seus integrantes, grandes nomes da vida pública cearense, como por exemplo, Guilherme Studart - o Barão de Studart -, sócio fundador do Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará (1887); Antônio Bezerra de Menezes, importante naturalista e historiador do século XIX; Benjamim Liberato Barroso, governador do estado do Ceará nos anos de 1892 e 1914; Clóvis Bevilacqua, grande expressão da cultura jurídica do Brasil; José Cardoso de Moura Brasil, nome expressivo da oftalmologia nacional; Juvenal Galeno, literato de repercussão nacional; Nilo de Brito Firmeza (Estrigas) nome importantíssimo nas artes plásticas cearense e o artista Raimundo Brandão Cela (HUGO, 1945), ingresso na instituição a fim de cursar o ensino secundário, iniciando seus estudos no ano de 1906 e bacharelando-se em Ciências e Letras no ano de 1909.

Gustavo Barroso, jurista de formação, intelectual importante no pensamento político e social do período, nascido no ano de 1888, também estudou no Liceu, ingressou na escola em 1899, e é um importante memorialista para entender a vivência no Liceu do Ceará no período em que Cela estava iniciando seus estudos em Fortaleza. Em seus escritos, temos contato com o funcionamento de escola, os professores, diretores e funcionários marcantes que passaram por ela no início do século XX, sobre seus colegas, os assuntos mais em voga no período, questões referentes à política, ao jornalismo, entre outros elementos (BARROSO, 1989).

A partir da análise da obra *Liceu do Ceará em cem anos*, pode-se destacar as possíveis disciplinas cursadas por Cela, seleção feita pelas datas de implementação e de abolição nos currículos, sendo as seguintes disciplinas: Desenho, Português, Latim, Aritmética e Álgebra, História da Civilização, História do Brasil, Ciências Naturais, Música, Educação Física, Trabalhos Manuais e Cursos Complementares.

Já no ano de 1910, Cella parte para uma nova etapa de sua trajetória, uma experiência decisiva para o seu ofício, tanto no que se refere a sua prática enquanto engenheiro, como na sua vida artística. Muda-se para o Rio de Janeiro com intuito de matricular-se na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA), mesmo contra a vontade de seu pai, que queria que o filho ingressasse no ramo da Engenharia. Cella matriculou-se também na Escola Politécnica para cursar Engenharia, a fim de não contrariar seu pai.

Sobre a experiência na ENBA, podemos iniciar as reflexões sobre o que essa escola representava no campo artístico nacional naquela época. De origem Neoclássica, foi herança da chamada Missão Artística Francesa de 1816, em que pintores franceses bonapartistas fugiram de seu país a fim de criar, por intermédio e iniciativa de D. João VI, uma nova vida cultural no país. Foi o campo artístico de grande valia para a construção de uma civilização que acabava de abandonar o estatuto de colônia de exploração, e que começava a experimentar o gostinho de ser um Império. É nessa lógica que é fundada a Academia Imperial de Belas Artes em 1826, onde se institucionalizou a prática artística no Brasil. Sonia Gomes Pereira, museóloga e historiadora da arte, é uma das principais referências no que se refere aos estudos da arte brasileira do século XIX e afirma:

“A academia inaugurou no país o ensino artístico em moldes formais, em oposição ao aprendizado empírico dos séculos anteriores. Estruturada dentro do sistema acadêmico, vai fornecer um ensino apoiado de modo geral nos preceitos básicos do classicismo: a compreensão de arte como representação do ideal belo; a valorização dos temas nobres, em geral de caráter exemplar, como a pintura histórica; a importância do desenho na estruturação básica da composição; a preferência por algumas técnicas, especialmente a pintura a óleo [...]” (PEREIRA, 2011. p.15).

Moldada pelos padrões rígidos da Academia Francesa, o neoclássico² sobreviveu até inícios dos anos de 1900. O período de formação de Cella foi marcado por traços ainda remanescentes do século XIX, mas foi também, nesse período, que as amarras do academismo são afrouxadas, dando maiores possibilidades de diálogos com as vanguardas europeias chegadas ao Brasil no primeiro quartel dos 1900. Estrigas aponta que a época de Raimundo

² Datado da segunda metade do século XVIII, essa foi uma corrente que tinha como principal objetivo a volta dos ideais estéticos do período clássico greco-romano, quais sejam: o equilíbrio, a proporção e a clareza. Estando em conflito direto com o Barroco e o Rococó, esse novo modelo tinha como característica marcante o princípio da crítica. No Brasil, tal corrente chegou por intermédio da chamada Missão Artística Francesa, em 1816.

Cela ainda era dominada pela arte acadêmica, tendo seu reduto na Escola Nacional de Belas Artes, e que o artista cearense muito bebeu dessa fonte (ESTRIGAS, 1988). Essa “escolha” pelos padrões neoclássicos, a meu ver, não foram por acaso, muito se deu pela relação direta com sua formação como engenheiro.

Ingressou na Politécnica como aluno regular em 1910, frequentando simultaneamente as duas instituições, e que de certa forma, se complementavam. Datada do ano de 1874, a Escola Central do Exército do Brasil se transformou em Escola Politécnica, nesse período, caracterizada pela formação em Engenharia e de oficiais civis, estando sob a alçada do Exército brasileiro. Já em 1896, torna-se a Escola Politécnica do Rio de Janeiro, dedicando-se exclusivamente ao ensino das Engenharias, sendo independente do Exército (ROCHA et al, 2007). No século XX, período que Raimundo Cela ingressou na escola, o ensino de engenharia estava voltado para o pragmatismo, focalizado nos aspectos práticos e no enciclopédismo (SANTOS, SILVA, 2008).

Em 1913, em uma carta enviada ao pai, Cela comunica o início no trabalho de desenhista na “repartição geral de proteção ao índio”, e que seu novo emprego lhe ocupava muito, fazendo-o levar seus estudos nas duas escolas a passos lentos. O surgimento dessa oportunidade vinculada ao Ministério da Agricultura, tendo como figura central o Marechal Rondon, ao que parece, foi algo irrecusável na vida de Raimundo Cela. A iniciativa de Rondon é intitulada de Serviço de Proteção ao Índio e Trabalhadores Nacionais (SPILTN), datada de 1910 tendo como um de seus objetivos: “racionalizar o processo de incorporação dos territórios e das populações indígenas à sociedade brasileira na Primeira República” (BIGIO, 2003).

Juntamente desde processo estão situados os problemas referentes às defesas das fronteiras do Brasil, sendo, o Mato Grosso – em seu momento de pleno desenvolvimento comercial, marcado pelo o extrativismo de produtos típicos da região -, cenário dessas iniciativas, e perpassando, assim o problema do índio, que se encontrava como alvo principal de exploração como forma de mão-de-obra para a implementação de tais telégrafos, as margens das fronteiras – locais de vivência desses índios.

O principal articulador desse projeto [de proteção ao índio], durante os primeiros anos republicanos, foi Cândido Mariano Rondon [...] cujos objetivos eram realizar o desenvolvimento da região amazônica e efetivar a construção de aparatos militares que garantissem a integridade territorial do Brasil. [...].

[...] baseado no evolucionismo humanista, promulgava pela autonomia das nações indígenas, na certeza de que, uma vez libertas de opressões internas e amparadas pelo governo, evoluiriam espontaneamente. Seu projeto de Linhas Telegráficas visava a integrar os indígenas, transformados em brasileiro, em trabalhadores. (BIGIO, 2003: 23-24)

Não se sabe ao certo em que consistia o ofício de Raimundo Cela enquanto desenhista. Porém, a partir da leitura do Regulamento de 1910 para a criação do SPILT, saltam aos olhos as possibilidades de trabalho que poderiam ser exercidas por um desenhista, enquanto cargo oficial e pela sua experiência como engenheiro, quais sejam: projetar, orçar e dirigir a execução dos serviços de demarcação dos territórios ocupados por índios; proceder à divisão e demarcação dos lotes rurais, levantamentos topográficos, construção de casas nas povoações e Centros Agrícolas e nos prédios necessários à administração e instituir e manter no escritório um arquivo de projetos, plantas topográficas e outros papéis que se relacionem com as obras em andamento. (BIGIO, 2003: 296-298)

No ano de 1913, aos 23 anos, Cela foi diagnosticado com fadiga cerebral, sendo-lhe então recomendado que diminuísse suas atividades. E, assim, foi acontecendo, gradativamente. Porém, algo “inesperado” acontece ao pintor. Devido a uma reforma na escola no ano de 1916, tornou-se obrigatória a participação de todos os alunos da ENBA nas tradicionais Exposições Gerais (ESTRIGAS, 2004: 20). Desde o segundo Reinado, essas Exposições foram uma prática realizada na Academia de Belas Artes, onde os alunos seguiam um regulamento e produziam obras de artes, cada uma em sua modalidade específica, sendo assim, todo ano, dado um prêmio ao melhor trabalho escolhido por uma banca julgadora. Esse prêmio era conhecido como Prêmio de Viagem, no qual, o vencedor, seria contemplado com uma viagem para Paris e Itália, principalmente, sendo estes os grandes centros das artes visuais no período.

Por obrigação ou não, o que sabemos é que Cela, ao apresentar a sua *tela O Último Diálogo de Sócrates*, em 1917, do gênero da pintura histórica, conquistou o primeiro lugar no

concurso das Exposições Gerais, tendo assim, a chance de aperfeiçoar seus estudos em um dos terrenos mais férteis das artes ocidentais.

Conseguiu adiar sua viagem para o ano de 1920. Nesse entremeio, formou-se Engenheiro Geógrafo na Politécnica em 1919 e passou uma temporada com a família em Camocim. No início de 1920, Cela inicia sua jornada em ares franceses, passando por uma série de cidades europeias, tais como Las Palmas, Lisboa, San Sebastian e Bordeaux. Visitou exposições em Londres, na Bélgica, entre outros. Por todos os lugares que passava, Cela enviava cartões-postais ao pai. (ESTRIGAS, 2004)

A experiência no território estrangeiro proporcionou ao artista cearense um amadurecimento enorme. Dedicou-se bastante aos seus estudos preliminares – desenhos – e à pintura de paisagem, principalmente no período em que fixou residência em Saint-Agrève interior da França. Lá, como relata em uma das cartas enviadas ao pai, Cela conta que a França ainda estava muito abalada pela guerra, faltava produtos básicos para a população, principalmente no gênero alimentício. A comida era muito cara, sendo difícil ter uma alimentação completa e saudável, sendo esse um dos motivos para a má saúde de Cela. Estrigas afirma que o artista teria sofrido uma espécie de derrame, dificultando em grau elevado a sua produção. Com a saúde debilitada não conseguiu cumprir alguns de seus compromissos junto à ENBA, e isso o chateava profundamente, como demonstra em carta. Acabou embarcando para o Brasil, em 1923, a fim de tratar-se. Volta para Camocim, ficando junto de sua família, pois além de seu mal-estar físico do filho, a família Brandão Cela acabou perdendo, no mesmo ano, o Sr. José Maria, pai do artista, sendo este, mais um motivo para a acolhida junto à família.

Lá, não abandona os pincéis, porém, não foi esse o seu principal ofício. Tornou-se administrador da Usina Força e Luz de Camocim, local responsável pelo abastecimento de luz elétrica da cidade. Raimundo Cela passou muito tempo residindo em Camocim, sendo, no meio artístico, dado como morto (ESTRIGAS, 1988). Também lá, organizou uma espécie de atelier, onde continuou pintando, desenhando e gravando. Casou-se em 1934 e constituiu sua família, sendo no ano de 1938, o período em que o artista tomou uma decisão ousada. Cela

decidiu voltar à capital - trazendo sua esposa, D. Eunice e seus dois filhos pequenos, Paulo e Dolores - para exercer o seu ofício artístico. Em Fortaleza, instalou no centro da cidade um atelier. Nesse período, pintou o quadro: *Abolição dos escravos no porto de Fortaleza*, cena marcante para a História do Ceará.

Até sua última mudança definitiva para o Rio de Janeiro, no ano de 1945, Cela trabalhou como professor de desenho em escolas de níveis básicos e superiores da capital cearense, como no Colégio Floriano, atual Colégio Militar de Fortaleza (CMF) e na Escola de Agronomia, hoje vinculada a Universidade Federal do Ceará (UFC). A escolha por tal modalidade de ensino, certamente, deve-se pela presença do desenho nos currículos escolares e de sua boa formação em desenho na ENBA quanto em seu curso de engenheiro. Já exercia o ofício desde sua experiência com Marechal Rondon, narrada anteriormente, e foi um campo de pleno domínio, e de muito gosto por parte do artista. Na coletânea de suas obras, o desenho é o que mais se destaca, sendo os seus estudos preliminares, sempre presentes para a composição de suas obras. (ESTRIGAS, 2004: 253-342)

Dentre sua experiência em Fortaleza, Cela apoiou a formação da Sociedade Cearense de Belas Artes (SCAP), uma iniciativa dos artistas locais, a fim de criar um lugar para o ensino artístico em Fortaleza. Participou também de exposições, sendo premiado até, como por exemplo, no 9º Salão Paulista de Belas Artes, obtendo a medalha de ouro.

Em 1945, de volta ao Rio de Janeiro e estabeleceu residência em Niterói, cidade vizinha a capital. Foi nesse período em que a produção de Raimundo Cela deu um salto nunca visto antes. Voltado para a temática do cotidiano litorâneo nos moldes nordestinos, o artista se dedicou à pintura de tipos característicos do Ceará, como o jangadeiro, a rendeira, o pescador, o vaqueiro, entre outros. A partir de tal iniciativa, Cela ficou conhecido como o “pintor do Nordeste”, fama que se estende até os dias de hoje. As suas praias, suas jangadas, seus barcos, e seus personagens, fazem sentir a brisa e o frescor das praias cearenses. As cores e as formas utilizadas pelo artista nesse momento são fortes e com um grau de maturidade bem elevado.

Foi nesse período que Raimundo Cela definitivamente se consagrou como um grande nome da arte brasileira, envolvido com questões próprias de sua experiência no Brasil, de sua

visão de mundo. Ao que penso, Cela, após passar por tantos percalços em sua trajetória enquanto artista, tentou se reestabelecer lentamente nessa condição. O tempo recluso em Camocim, sem abandonar as artes, a mudança para Fortaleza, com o intuito de voltar ao trabalho artístico exclusivamente, a produção de quadros para o Governo do Estado, a participação em eventos, prêmios, e finalmente, o retorno ao Rio de Janeiro, seu lugar de formação, proporcionou a Cela uma volta triunfal, período datado de 1940 até sua morte.

Raimundo Cela fechou com “chave de ouro” a sua passagem pela história das artes plásticas no Brasil, consagrando-se mais uma vez. Foi, assim, aprovado com unanimidade para inaugurar o ensino de gravura em talho-doce, água-forte e xilografia na Escola Nacional de Belas Artes, nos anos de 1950. E, no ano de 1954, Raimundo Cela morreu, vítima de câncer. (ESTRIGAS, 2004)

E foi sob este olhar que o presente trabalho se pautou. Analisou a trajetória do artista cearense Raimundo Brandão Cela, propondo uma reflexão acerca da relação do sujeito biografado com o período no qual esteve inserido, compreendendo-o como um agente ativo e criativo em seu meio social. Nesse sentido, creio ter conseguido superar, em parte, as barreiras da experiência individual do sujeito biografado, não me limitando a um simples listar de datas e fatos relacionados à sua vida, alheio ao cotidiano por ele vivido - fator de crítica veemente da historiografia para as produções biográficas. Como pensou Bloch, a História não é uma ciência nem só do tempo, tampouco só dos homens, e sim, dos homens no tempo. Por isso, para analisar a história, seja pelo olhar coletivo, seja pelo individual, sempre devemos tomá-los em conjunto, como elementos indivisíveis, dois fatores fundamentais para a construção do saber histórico.

Fontes:

HUGO, Vitor. **O Liceu do Ceará em Cem anos.** Fortaleza: Tipografia Iracema, 1945.

BARROSO, Gustavo. Liceu do Ceará. In: **Memórias de Gustavo Barroso**. Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 1989: 149-255. 2ª ed.

BIGIO, Elias dos Santos. Regulamento a que se refere o decreto n.º 8.072, de julho de 1910. Título III: Da organização do serviço. Cap. 01: Distribuição do trabalho. Art. 50. À *1ª sub-diretoria* [...]. In: **Linhas telegráficas e a integração dos povos indígenas: As Estratégias políticas de Rondon (1889-1930)**. Brasília: CGDOC-FUNAI, 2003. p.287-304.

ESTRIGAS. Cartas ao pai (1913-1922). Cronologia. Catálogo. In: **Raimundo Cella (1890-1954)**. Rio de Janeiro: Edições Pinakothke, 2004. p.118-129, p.130-131 e p.166-365.

Bibliografia:

BARBOSA, Delano Pessoa Carneiro. **Pintura na travessia: a paisagem litorânea na obra de Raymundo Cella (1930 – 1950)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2010.

BIGIO, Elias dos Santos. **Linhas telegráficas e a integração dos povos indígenas: As Estratégias políticas de Rondon (1889-1930)**. Brasília: CGDOC-FUNAI, 2003.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: **Usos e Abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Edições Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.183-191.

ESTRIGAS, [Nilo de Brito Firmeza]. **Contribuição ao Reconhecimento de Raimundo Cella**. Edições Tukano. Fortaleza: 1988.

_____. **A arte e o tempo**. In: Raimundo Cella (1890-1954). Rio de Janeiro: Edições Pinakothke, 2004. p.16-41.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: **Usos e Abusos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p.167-182.

PEREIRA, Sonia Gomes. **Arte brasileira no século XIX**. Belo Horizonte: C/Arte, 2011. 2ª reimp.

ESTRIGAS, at al. **Raimundo Cela (1890-1954)**. Rio de Janeiro: Edições Pinakotheke, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860 – 1930)**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1999.

SANTOS, Sara Rios Bambirra e SILVA, Maria Aparecida Da. **Os cursos de engenharia no Brasil e as transformações nos processos produtivos: do século XIX aos primórdios do século XXI**. Revista Educação em Foco (UEMG). Ano 11 - n. 12 dezembro de 2008: 21-35. Disponível em: <<http://www.uemg.br/openjournal/index.php/educacaoemfoco/article/view/File/65/107>>. Acesso em 29 de março de 2013.

ROCHA, Ana Júlia Ferreira et al. **Engenharia, origens e evolução**. XXXV Congresso Brasileiro de Educação em Engenharia - COBENGE, 2007. Disponível em: <<http://www.abenge.org.br/CobengeAnteriores/2007/artigos/178Ana%20J%C3%BAlia%20Ferreira%20Rocha.pdf>>. Acesso em 29 de março de 2013.