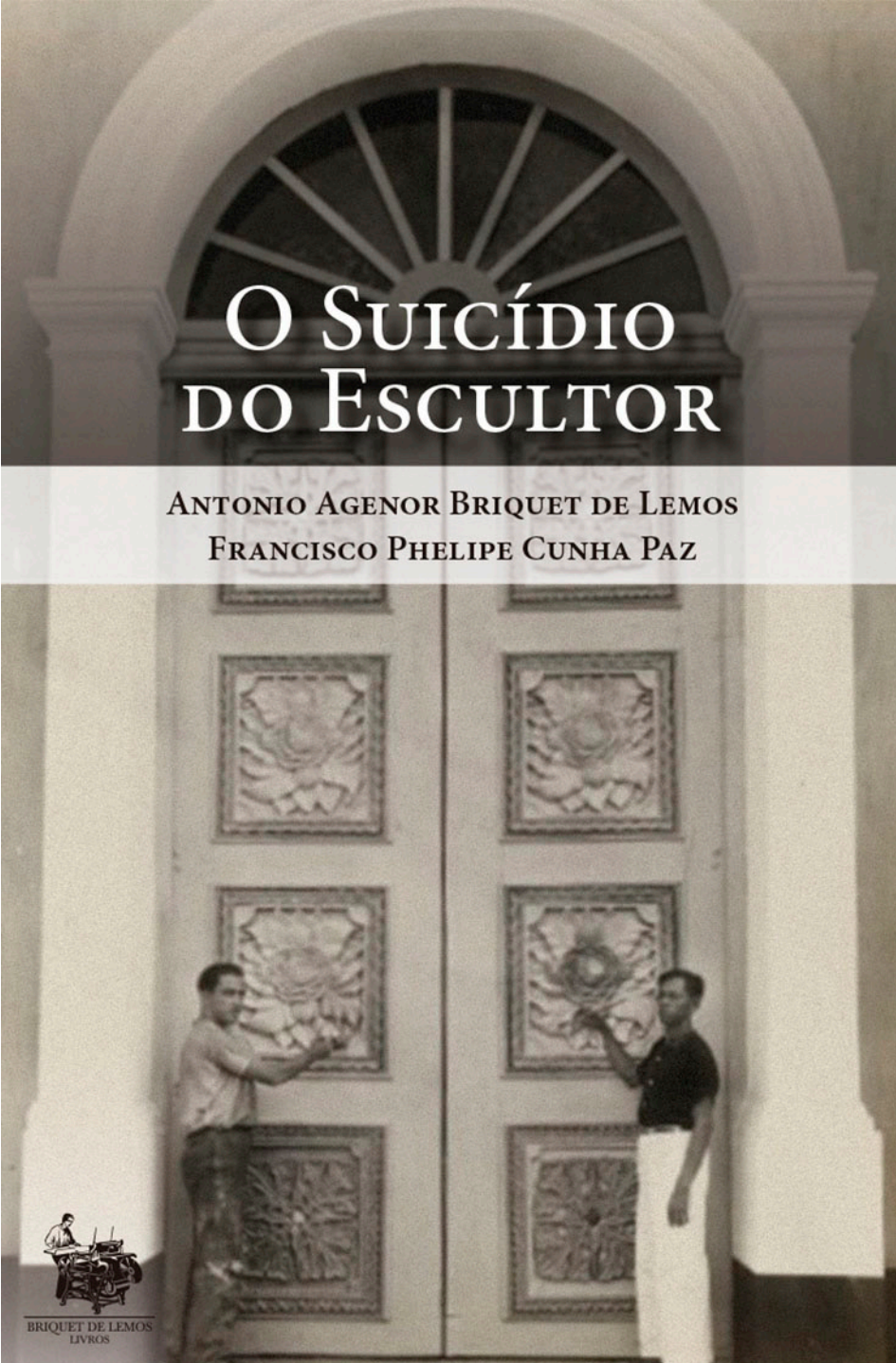
O Suicídio do Escultor

Antonio Agenor Briquet de Lemos
Francisco Phelipe Cunha Paz



BRIQUET DE LEMOS
LIVROS

O Suicídio do Escultor Sebastião Mendes de Sousa: a Dor do Preconceito

O Suicídio do Escultor Sebastião Mendes de Sousa: a Dor do Preconceito

Antonio Agenor Briquet de Lemos
Francisco Phelipe Cunha Paz

BRIQUET DE LEMOS
LIVROS

© 2021 Antonio Agenor Briquet de Lemos e
Francisco Phelipe Cunha Paz

Edição licenciada com uma licença Creative Commons Atribuição Não Comercial Sem Derivações 4.0 Internacional

Fotografias: Autor desconhecido. Arquivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) (1938) (capa e p. ii)
Régis Falcão (p. iii e quarta capa). Portal do Governo do Estado do Piauí
Marc Ferrez (p. 30). Acervo do Instituto Moreira Salles

Capa: Cristina Gomide

Este livro obedece ao Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990

Dados de Catalogação na Publicação (CIP)
Lemos, Antonio Agenor Briquet de
O suicídio do escultor Sebastião Mendes de Sousa: a dor do preconceito / Antonio Agenor Briquet de Lemos, Francisco Phelipe Cunha Paz. – Brasília: Briquet de Lemos / Livros, 2021.
1. Sousa, Sebastião Mendes de, 1850?–1882. 2. Escultores – Biografia – Brasil. I. Paz, Francisco Phelipe Cunha. II. Título.
ISBN 978-65-89172-01-7
CDD 730.981

Este livro foi publicado em edição digital de livre acesso e tiragem impressa de 100 exemplares fora do comércio

2021

Briquet de Lemos / Livros
SHIN– QL 3 – Conjunto 8 – Casa 19
Brasília, DF 71505-285
briquetdelemos@gmail.com

Sumário

Apresentação
Ricardo Vieira Orsi, p. vii

Sebastião Mendes de Sousa (1850[?]–1882
nos jornais da época.
Antonio Agenor Briquet de Lemos, p. 1

O infeliz Sebastião Mendes de Sousa: as
experiências de um escultor "de cor" no
Brasil oitocentista.
Francisco Phelipe Cunha Paz, p. 31

Apresentação

Ricardo Vieira Orsi[1]

A bibliografia sobre arte brasileira, embora em crescente adensamento nas últimas duas décadas, ainda é repleta de lacunas. Esforços acadêmicos, da crítica de arte e de seu mercado, este em exponencial profissionalização desde a década de 1960, têm aos poucos suprido algumas carências de informação.

Quando se trata do século XIX, as lacunas são mais graves. A despeito de iniciativas como a do *DezenoveVinte* — o conjunto de publicações eletrônicas mantido pela Redarte, a Rede de Bibliotecas e Centros de Informação em Arte —, ainda há muito o que investigar sobre o período.

Daí a importância da iniciativa do professor Briquet de Lemos e do historiador Francisco Phelipe Cunha Paz. Revirar as fontes originais, as publicações periódicas de século e meio atrás, jornais e revistas, para resgatar a história de Sebastião Mendes de Sousa, o artista piauiense que deu fim à própria vida na corte, no ocaso da monarquia e da escravidão brasileiras.

Uma história que revela pelo menos duas

[1] Casa da Memória da Arte Brasileira, Brasília, DF.

tensões subjacentes à trajetória pessoal e ao drama do escultor Sebastião.

Primeiro, no aspecto sociológico ou antropológico, a discriminação de cunho racial sofrida pelo brasileiro, dada sua condição de negro ou mestiço, diante do possível contratante, o europeu legitimado pela posição social para avaliar a condição sua ou de seu trabalho. Briquet de Lemos e Cunha Paz reviram as fontes da época, para expor à luz o indizível, detestável preconceito que o abalou.

Se o mito da democracia racial brasileira merece ser revolvido, ainda que para testá-lo e contestá-lo, é porque nós mesmos, brasileiros de todas as raças, devemos afirmá-lo em bases lutherkinguianas, *I have a dream!*: mito futurista, ideal de convivência e integração, e não ideia mística desprovida de realismo, ou negação do havido.

Também se expõe uma segunda ordem de preterições. Essa não vem diretamente do teor objetivo dos dois textos — o primeiro, de Briquet, essencialmente factual, o segundo, de Cunha Paz, de releitura da história. É uma conclusão inegável, óbvia para quem examina as revelações dos dois autores no contexto da arte no período.

Falo de uma ordem de hierarquização que marcava como inferior a arte forjada pela

mão nativa, em contraposição à feitura artística acadêmica, europeizada, *à la* francesa, pois legitimada pela Academia Imperial de Belas Artes, acatadora integral da herança do Velho Continente, desde sua fundação por Lebreton.

Isso apesar de Sebastião Mendes de Sousa ter percorrido, e com êxito, todos os degraus de formação e legitimação na própria Academia. Ou seja, o primeiro preconceito parece ter engendrado o segundo. Não adiantava: se era negro, era nativo e não europeizado, portanto estaria fora do cânone.

Lembremos que foi preciso esperar ainda algumas décadas, até o Modernismo, ou até a década de 1930 — SPHAN em ação —, para que Mário de Andrade e sua *troupe* propusessem algum resgate da visualidade nativa, e para que o elemento brasileiro na arte, a mão nativa, negra ou mestiça em maioria, Aleijadinho incluso, viessem a prestígio.

Retomo, para encerrar, a metáfora do artista brasileiro radicado na Alemanha, Alex Flemming, em recente prefácio a uma bibliografia de arte brasileira: "como a história é móvel como uma jiboia, pode nos pregar sustos também como cascavel, e nada melhor que a apreciação e o entendimento de seus caminhos...".

Só assim, serpenteando a história, ou não deixando sufocarmo-nos por ela, com a eleva-

ção desses dois ensaios inéditos, se poderá, quem sabe, rever nossos mitos, olhar para as portas e entalhes da igreja de São Benedito em Teresina, Piauí, para admitirmos a reconfortante máxima de que no mundo da grande arte não há injustiça duradoura.

Sebastião Mendes de Sousa (1850[?]–1882) nos jornais da época

Antonio Agenor Briquet de Lemos[1]

Este artigo acrescenta informações ao pouco que se sabe sobre Sebastião Mendes de Sousa, entalhador das portas da igreja de São Benedito, em Teresina (PI), que teria cometido suicídio por causa de um amor frustrado, em pleno canteiro de obras da igreja, conforme conta a lenda.[2]

[1] Bibliotecário e editor. Professor aposentado da Universidade de Brasília. briquetdelemos@gmail.com

[2] Araújo, Chico Acoram. O suicídio do entalhador de portas de igreja. *Folhas Avulsas*, 10 out. 2017. Disponível na internet.

Barros, Eneas. *O turco e o cinzelador; a comovente história que marcou as portas da igreja de São Benedito*. 2. ed. Teresina: Nova Aliança, 2013. 179 p. Romance.

Felizardo, Nayara. Uma igreja de histórias esquecidas. *Revestres*, Teresina, n. 29, 10 maio 2017. Disponível na internet.

Fonseca Neto. Sebastião: Romeu de outra Verona. In: Barros, Eneas. *O turco e o cinzelador; a comovente história que marcou as portas da igreja de São Benedito*, p. 169-179. [Posfácio.]

Lopes, Katiuscy da Rocha. *Arte santeira do Piauí: entalhando imaginários*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014, p. 52-53. Dissertação de mestrado. Disponível na internet.

Paz, Francisco Phelipe Cunha. O artífice de um sonho: a trajetória do escultor negro Sebastião Mendes de Souza. In: Gomes, Ana Beatriz Sousa; Lima, Solimar Oliveira. *Africanidades e afrodescendência na produção de saberes da universidade pública: a experiência da UFPI*. Teresina, EDUFPI, 2017.

A fonte principal desta pesquisa foi a magnífica Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional. As buscas foram feitas em jornais publicados de 1860–1869 até 2010–2019. Outras fontes foram o Google, o Internet Archive e repositórios digitais de teses e dissertações. Os termos de busca foram nomes de pessoas e instituições. Assinale-se que a serendipidade, tão presente em tempos de informação digital, mostrou-se um fator nada desprezível nesse tipo de pesquisa, onde, como dizia um antigo professor meu, parafraseando uma citação atribuída a Kant, "quem procura o que não conhece, quando encontra não acha".

A primeira menção encontrada sobre o artista foi a comunicação feita na sessão da Assembleia Provincial do Piauí, em 23 de julho de 1868, de que havia sido recebida uma petição de Sebastião Mendes de Sousa, que foi encaminhada às comissões de indústria e fazenda. A notícia não informava o teor da petição. Na mesma sessão, uma petição de Filomeno (Philomeno) Juleff Portela Richard foi encaminhada à comissão de artes e fazenda, também sem citar a finalidade. (*A Imprensa*, Teresina, a. 4, n. 160, 15 ago. 1868, p. 3.)

Sete dias depois, na sessão de 31 de julho de 1868, Davi Moreira Caldas apresentou parecer deferindo as duas petições e projeto de resolução condicionando o atendimento ao pagamento de uma "fiança idônea" por Filomeno Juleff e que

Sebastião Mendes fosse "obrigado a matricular-se no colégio de educandos,[1] e ficar sujeito a todas as penas impostas aos mesmos". O deputado Constantino Luís da Silva Moura pediu a palavra para falar sobre o projeto e a discussão foi adiada (*A Imprensa*, a. 4, n. 163, 5 set. 1868, p. 1.)

Poucos dias depois, em 18 de agosto, o vice-presidente da província, José Manuel de Freitas, baixou a resolução n° 630 em que sancionou a decisão da Assembleia Legislativa favorável a ambos os pleitos. Autorizava a despesa anual de um conto de réis. durante quatro anos, para Filomeno estudar pintura e Sebastião, escultura, "em qualquer província do Império". Teriam que voltar para o Piauí, depois de concluídos os

[1] O Colégio de Educandos Artífices foi criado pela lei provincial n. 220, de 24 de setembro de 1847, em Oeiras, com 15 órfãos. Seu objetivo era atender aos desvalidos. Ensinava os ofícios de carpinteiro, marceneiro, ourives, ferreiro, alfaiate, sapateiro, tanoeiro e funileiro. Posteriormente, passou a ter uma escola primária e uma aula de música, bem como uma oficina particular de aprendizes tipógrafos. Em 1852, foi transferido para Teresina e extinto em agosto de 1873. (Costa, F.A. Pereira da. *Chronologia historica do estado do Piauhy*. Recife: Typ. do Jornal do Recife, 1909, p. 285-286; Cronemberger, Izabel Herika Gomes Matias. Do abrigamento ao acolhimento institucional de crianças e adolescentes: análise da situação piauiense. In: II Simpósio Internacional sobre Estado, Sociedade e Políticas Públicas. Teresina: Universidade Federal do Piauí, Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, 2018. 13 p. (Disponível na internet.)

estudos, e ali residirem por seis anos. A fiança a ser paga por Filomeno foi confirmada, bem como a necessidade de Sebastião matricular-se no Colégio de Educandos Artífices.

Sebastião havia apresentado à Assembleia Provincial, "como prova de sua vocação artística" duas imagens de sua autoria: "do Senhor Bom Jesus e do Menino Deus". A resolução determinava que as imagens fossem "cuidadosamente conservadas no arquivo da secretaria da mesma assembleia". Encontra-se o texto da resolução nas páginas 40–42 deste livro e na obra de Eneas Barros (*op. cit.*, p. 80-82).

Não encontrei informação que confirmasse que Filomeno Juleff Portela Richard chegou a se matricular em algum curso de pintura. Ele seria descendente do inglês Samuelson Juleph (ou Juleff) Richard, que imigrou de Liverpool para Oeiras ou Picos e casou-se com Maria Vicência Portela. (Dados encontrados na base de dados Geni/MyHeritage.)

Mais de um ano depois, em 25 de novembro de 1869, o deputado Firmino de Sousa Martins apresentou projeto que aumentava para 750$000 "a pensão concedida a Sebastião Mendes de Sousa para estudar escultura". (*A Imprensa*, a. 5, n. 225, 25 nov. 1869, p. 1.)

No dia 8 de março, Sebastião chegou a Fortaleza "procedente do norte" no vapor *Cruzeiro do Sul* (*Jornal da Fortaleza*, a. 2, n. 52, 9 mar. 1870, p. 1.) Quatro dias depois, em 12 de

março, desembarcou no Recife "com destino ao sul" (*Diário de Pernambuco*, a. 46, n. 58, 12 mar. 1870, p. 1.)

O artista na corte

Duas notícias no *Diário do Rio de Janeiro* confirmam que nesse mesmo ano Sebastião começou a frequentar aulas do Liceu de Artes e Ofícios. Numa delas a Sociedade Propagadora das Belas Artes informava o "resultado final dos exames de matemáticas do Liceu de Artes e Ofícios". Sebastião Mendes de Sousa está entre os aprovados no exame de aritmética, numa lista que vem depois daquela onde constam os "aprovados plenamente". (*Diário do Rio de Janeiro*, a. 53, n. 347, 16 dez. 1870, p. 2.) Em outra notícia encontra-se o relato da solenidade, realizada no salão do externato do Colégio Pedro II, em fevereiro do ano seguinte, comemorativa do 14° aniversário da Sociedade Propagadora das Belas Artes, mantenedora do liceu, com distribuição de prêmios aos alunos entregues pelo imperador. Sebastião recebeu menção honrosa em desenho de figura "pelos trabalhos do ano". (*Diário do Rio de Janeiro*, a. 54, n. 50, 19 fev. 1871, p. 1.)

A Academia das Belas Artes parece ter negado matrícula a Sebastião, pois ele não apresentou documento que comprovasse ter alcançado a idade mínima para ingresso na academia. Recorreu então, como era de praxe, à Câmara

dos Deputados, solicitando que o governo autorizasse sua matrícula, dispensando essa e outras exigências feitas pela academia. Em agosto de 1870, cerca de três meses depois de chegar ao Rio, começou o trâmite de sua petição nas duas casas do Parlamento até chegar à sanção do imperador. Na ata da sessão de 4 de agosto da Câmara dos Deputados está:

> Lê-se, julga-se objeto de deliberação, e vai a imprimir para entrar na ordem dos trabalhos o seguinte projeto:
> A assembleia geral resolve:
> Art. 1.° Fica o governo autorizado a mandar matricular na academia imperial das belas artes a Sebastião Mendes de Sousa.
> Art. 2.° Ficam revogadas as disposições em contrário."
> Sala das sessões, 4 de agosto de 1870. Sessão de 4 de agosto de 1870. (*Annaes da Câmara dos Deputados*, t. 4, p. 35, 1870.)

No final do mês, o projeto entrou em discussão com parecer que esclarece o motivo da petição:

> Sebastião Mendes de Sousa pretende ser admitido à matrícula na Academia das Belas Artes, onde tem frequência como ouvinte, e onde não se pôde matricular por falta de certidão de idade.
> A comissão [de instrução pública], atendendo a que o suplicante tem tido frequência e aproveitamento, como prova com atestado, e que, na falta de certidão de idade, por não ter sido encontrado o assentamento de seu batismo, juntou um documento que o supre, é de parecer que seja deferida

a sua pretensão, para o que oferece o seguinte projeto:
"A assembleia geral resolve:
Art. 1.° É o governo autorizado a mandar admitir à matrícula na Academia das Belas Artes o ouvinte Sebastião Mendes de Sousa, depois de pagas as taxas legais.
Art. 2.° Revogam-se as disposições em contrário."
Sala das comissões, em 31 de agosto de 1870. – Duarte de Azevedo. – Ferreira de Aguiar. Bonifácio de Abreu." (*Annaes da Câmara dos Deputados*, t. 4, p. 376, 1870.)

Encaminhado ao Senado, recebeu parecer da Comissão de Instrução Pública, em 19 de setembro de 1870, que complementou as informações constantes do parecer anterior:

A comissão de instrução pública examinou a proposição da Câmara dos Deputados, datada de 13 do corrente mês, pela qual se autoriza o governo a mandar admitir à matrícula na Academia das Belas Artes o ouvinte Sebastião Mendes de Sousa, depois de pagas as taxas legais.
Procurando conhecer os fundamentos da referida proposição, recorreu aos papéis que vieram anexos e encontrou os seguintes;
1.° Um requerimento do pretendente dirigido ao diretor da academia para que os respectivos professores atestem a sua conduta, aplicação e progressos; e nele três atestados: sendo o 1° do professor de desenho geométrico, que abona a assiduidade, comportamento e aplicação do pretendente, e sua vocação para o estudo da geometria prática, e da perspectiva linear; 2.° do professor de desenho figurado, que abona as mesmas quali-

dades acima referidas; 3.° do professor da aula de matemáticas elementares, que abona a assiduidade e comportamento do pretendente, mas declara nada poder atestar quanto ao aproveitamento, por não estar ele sujeito às provas, como ouvinte que é.

2.° Um atestado de três pessoas residentes nesta cidade, que declaram ser o pretendente de idade de 20 anos, natural da província do Piauí e estudante na Academia das Belas Artes.

Não podendo a comissão conhecer qual foi o motivo por que o sobredito pretendente deixou de matricular-se em tempo, e estando convencida de que as dispensas nos preceitos dos estatutos só devem conceder-se quando motivos atendíveis os aconselhem, pronuncia-se contra a proposição; entretanto, como ao Senado compete resolver definitivamente a este respeito, e só o pode fazer por meio da discussão e votação, é a comissão de parecer que a proposição referida da outra câmara entre na ordem dos trabalhos. Sala das conferências, 19 de setembro de 1870. – J.P. Dias de Carvalho. – Z. de Góis e Vasconcelos. (*Annaes do Senado do Imperio do Brazil, anno de 1870*, livro 4, p. 229-230, 1870.)

O Senado, em 21 de setembro, fez a segunda discussão da proposta enviada pela Câmara, e na terceira discussão aprovou-a. Em 24 de setembro foi aprovada para sanção imperial a proposição de dispensa de exigências ao estudante Sebastião Mendes de Sousa. (*Annaes do Senado do Imperio do Brazil, anno de 1870*, livro 4, p. 248, 279, 1870.) Em 27 de setembro o Senado aprovou resolução "autorizando o governo para mandar admitir à matrícula na Academia das Belas Artes o

estudante ouvinte Sebastião Mendes de Sousa", a ser encaminhada à sanção imperial. (*Annaes do Parlamento Brasileiro*, t. 5, p. 113, 1870.)

Pelo decreto 1892, de 17 de outubro de 1870, o imperador autorizou o governo a "mandar admitir à matrícula na Academia das Belas Artes o ouvinte Sebastião Mendes de Sousa, depois de pagas as taxas legais". Terminava o percurso iniciado dois anos antes quando, por iniciativa própria ou de outrem, pediu o ingresso no curso de artes. (*Colecção das Leis do Imperio do Brasil de 1870*, t. 30, pt. 1, p. 161, 1870.)

Notícia de jornal de 1881 diz que

> na execução do modelo em gesso da esplêndida fachada da praça do Comércio, delineada pelo sr. Béthencourt da Silva, colaborou com o sr. Léon Desprès um nosso compatriota, o sr. Sebastião Mendes de Sousa, piauiense, *antigo discípulo do Liceu de Artes e Ofícios* [grifo nosso], artista de muitas habilitações e grande futuro.
> É esse moço que está encarregado de levar o modelo para a praça do Comércio." (*Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, a. 7, n. 54, 23 fev. 1881, p. 1.)

Convites para a missa de sétimo dia da morte do artista, publicados na *Gazeta de Notícias* (a. 8, n. 289, 17 out. 1882, p. 2) deixam explícita sua condição de ex-aluno do liceu:

> **Imperial Liceu de Artes e Ofícios**. Os alunos da aula de estatuária mandam rezar, hoje 17 do corrente, uma missa de sétimo dia por alma de seu infeliz colega Sebastião Mendes de Sousa, na matriz

> do Sacramento, às 9 horas da manhã; para cujo ato convidam os parentes e amigos do finado.
>
> **Liceu de Artes e Ofícios**. Os alunos mandam rezar hoje uma missa de sétimo dia, às 8 1/2, na matriz do Sacramento, pelo descanso eterno do seu ex-colega Sebastião Mendes de Sousa; para este ato convidam as alunas do mesmo liceu.

Em 1873, quando aluno da Academia de Belas Artes, Sebastião recebeu, em 1° de janeiro, na presença do imperador, a medalha de prata em desenho figurado. (*A Nação*, Rio de Janeiro (a. 2, n. 1, 2 jan. 1873, p. 1.)[1]

Em 1874, a província do Piauí mantinha nove pensionistas, bolsistas, como se diz hoje. Oito eram seminaristas no Maranhão, excetuado

> Sebastião Mendes de Sousa, que se dedica ao estudo da escultura na Corte, [e] revela notável aptidão e desenvolvimento" (*Relatorio apresentado á*

[1] Sobre a Academia de Belas Artes e o Liceu de Artes e Ofícios: Cardoso, Rafael. A Academia Imperial de Belas Artes e o ensino técnico. *19&20*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, jan. 2008; disponível na internet; Bielinski, Alba Carneiro. O Liceu de Artes e Ofícios – sua história de 1856 a 1906. *19&20*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, jan. 2009; Bielinski, Alba Carneiro. *Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro: dos pressupostos aos reflexos de sua criação – de 1856 a 1900*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro; Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2003. Dissertação de mestrado. Disponível na internet. Bulhões, Antonio. *Diário da cidade amada: Rio de Janeiro 1922*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003, v. 1, p. 517-519; Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro. In: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível na internet.

Assembléa Legislativa do Piauhy no dia 1° de junho de 1874 [por] Adolpho Lamenha Lins [...]. 1874, p. 66.)

O resultado dos exames de 14 de dezembro na Academia de Belas Artes mostrou que Sebastião fora aprovado plenamente em história da arte. (*Diário do Rio de Janeiro*, a. 57, n. 346, 15 dez. 1874, p. 2.)

Em 25 de janeiro de 1875, em sessão solene da Academia de Belas Artes, Sebastião recebeu do imperador a medalha de prata na disciplina estatuária, pelos trabalhos realizados em 1873. A grande medalha de ouro coube a seu colega Rodolfo Bernardelli. Sebastião ganhou a pequena medalha de ouro para o ano de 1874 na mesma disciplina. (*Diário de Pernambuco*, Recife, a. 51, n. 28, 5 fev. 1875, p. 1.)

O retorno à província

Em fevereiro de 1877 Sebastião iniciou a volta ao Piauí, no paquete inglês *Guadiana* rumo a Salvador. (*Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 9 fev. 1877, p. 5.) Chegou a São Luís em 22 de fevereiro, no vapor *Pernambuco*, no qual havia embarcado em porto de escala (*Diário do Maranhão*, São Luís, a. 8, n. 1066, 23 fev. 1877, p. 3.)

É de 25 de maio de 1878 aquela que parece ser a primeira informação publicada sobre o trabalho de Sebastião na igreja de São Benedito,

que estava sendo construída por frei Serafim de Catânia. Informação que está em carta de um leitor piauiense, anônimo, ao *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, que descrevia minuciosamente a obra da igreja e salientava:

> As obras de marcenaria são primorosas e elegantes: portas com almofadas e entalhadas, feitas sob risco e plano do piauiense Sebastião Mendes de Sousa. (*Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 25 maio 1878, p. 3.)

Em 1911, Clidenor Freitas disse:

> As portas foram talhadas pelo malogrado artista piauiense, Sebastião M. de Sousa.[1]

Em 1917, Elias Martins registrou:

> Somente suas portas tiveram as honras de um cinzel ilustre. Representam um traço de artista célebre — Sebastião Mendes, nascido em terras do Piauí, morto desastradamente ainda no florescer da idade.[2]

E, em 1940, Higino Cunha contou:

> Entre os anos de 1875 a 1878, [...] travei conhecimento com o genial escultor piauiense Sebastião Mendes, cinzelador das portas da igreja de São Benedito, o qual esteve hospedado no quarto dos

[1] Freitas, Clodoaldo. *História de Teresina*. 2. ed. São Paulo: Mentes Abertas, 2020, p. 63. A primeira ed. em jornal é de 1911.
[2] Martins, Elias. *Frei Serafim de Catânia*. 4. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2019, p. 53. (Coleção século xxi, n. 32). Primeira ed.: 1917.

> caixeiros da casa do coronel João da Cruz e Santos. Sebastião deu-me bondosamente explicações sobre progressões e logaritmos, a parte final da aritmética, que eu estava estudando nessa ocasião.[1]

A caminho do fim

Em 1878 decidiu voltar para a corte. O governo da província determinou, em 2 de abril de 1878, ao agente da companhia costeira Pernambucana, em Parnaíba, que lhe desse "passagem de estado a ré, do porto de Amarração ao da capital de Pernambuco" (*A Imprensa*, a. 13, n. 538, 13 abr. 1878, p. 2.) Em 13 de maio, o nome de Sebastião Mendes de Sousa está entre os passageiros chegados a Recife, procedentes de "portos do Norte no vapor nacional *Jaguaribe*" (*Jornal do Recife*, a. 21, n. 110, 14 maio 1878, p. 1; *O Diário de Pernambuco*, a. 54, n. 10, 14 maio 1878, p. 2.) Três dias depois da chegada ao Recife, em 16 de maio, parte para o sul no vapor *Bahia*. (*Jornal do Recife*, a. 21, n. 118, 23 maio 1878, p.1.)

Recorreu ao governo de Pernambuco para obter da companhia de navegação passagem gratuita até Maceió, no primeiro vapor. *Diário de Pernambuco* (a. 54, n. 132, 10 jun. 1878, p. 1).

Não encontramos registro sobre a viagem entre Maceió e o Rio.

[1] Cunha, Higino. *Memórias: traços autobiográficos*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2011, p. 34-35. Primeira ed.: 1940.

O Liceu de Artes e Ofícios pediu o comparecimento de quase cem pessoas, "hoje, às 6 1/2 horas da tarde". Era 3 de setembro de 1878. O nome de Sebastião é o último da lista. Não é informado o motivo do chamamento, mas é provável que tivesse a ver com o início do período letivo no dia 16 (*Jornal do Commercio*, a. 57, n. 246, 3 set. 1878, p. 3, *ibidem* a. 57, n. 259, 16 set. 1878, p. 1.)

Quando voltou para o Rio ele não era mais o santeiro artesanal de dez anos antes quando alguém reconheceu seu talento de artista. Passara pelo Liceu de Artes e Ofícios e concluíra o prestigiado curso da Academia de Belas Artes.

Em dezembro de 1879 uma resolução do governo piauiense aumentou a subvenção do pensionista Sebastião Mendes de Sousa. Ou seja, terminados os estudos, ele continuava recebendo uma bolsa do governo provincial. Esse aumento é citado pelo mesmo jornal como exemplo do mau uso do dinheiro público. (*A Época*, a. 3, n. 106, 26 abr. 1880, p. 1.)

O artista não regressaria ao Piauí. Durante os quatro anos seguintes, de 1878 a 1882, Sebastião residiu no Rio de Janeiro.

Em 1881 há indícios de que ele estaria entrosado no meio artístico do Rio, com sua competência reconhecida, conforme o comentário, citado anterior, sobre a confecção da maquete do palácio do Comércio, que fora projetado pelo arquiteto Béthencourt da Silva, fundador do Liceu

de Artes e Ofícios. Sebastião era um "artista de muitas habilitações e grande futuro". E mais:

> Encarregaram-se da execução do modelo em gesso os escultores Desprès[1] e Sebastião Mendes de Sousa, já bastante respeitados pela importância de seus trabalhos.[2]

Epílogo

Era uma quarta-feira, 11 de outubro de 1882. Nessa data completava um ano que o acesso aos cursos do Liceu de Artes e Ofícios fora permitido às mulheres. Seria festejada de uma forma que estivesse à altura da importância que tinha o liceu não só como estabelecimento de instrução, mas também por ser o foco da atenção imperial e do mecenato de personalidades prestigiadas por sua riqueza.

Era também a ocasião oportuna para inaugurar nova ala do "grande estabelecimento de educação do povo, sem distinção de nacionalidades". Eram "três grandes andares, além do térreo, todo ele construído por donativos particulares, com belos e arejados salões", denominados

[1] Léon Desprès de Cluny era um dos maiores escultores no Rio de Janeiro naquela época e amigo de Béthencourt da Silva. (Martín Chillón, Alberto. Sobre Leon Despres de Cluny: um escultor oitocentista esquecido. *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte*, n. 2, Jan. 01, 2018. Disponível na internet.

[2] Comentário sobre a exposção da maquete do Palácio do Comércio, a nova sede da Associação Comercial do Rio de Janeiro (*Gazeta de Notícias*, a. 7, n. 73, 15 mar. 1881, p. 2.)

Alexandre Wagner, barão da Vista Alegre, Angelo Ferrari, Henrique Reis, Afonso Celso e Barão de Nogueira da Gama, "prestimosos benfeitores do liceu". (*Gazeta de Noticias*, a. 8, n. 283, 11 out. 1882, p. 1.)

A sessão comemorativa começou às 19 horas com a presença da diretoria e do conselho da Sociedade Propagadora das Belas Artes, diretores e professores.

Em reconhecimento pelos "serviços prestados à instrução" foi inaugurado o salão Alexandre Wagner (1833–1897, alemão, grande proprietário de imóveis, inclusive imensas áreas na praia de Copacabana), e os retratos de Robert Gunning (1818–1900, médico inglês, atuante no Rio de Janeiro, onde ficou milionário) e José Carlos de Carvalho (1847–1934, oficial da Marinha, engenheiro naval e jornalista, que foi o criador do curso para mulheres). Os três eram beneméritos da Sociedade Propagadora das Belas Artes.

Seria uma solenidade festiva, animada pela banda de música dos menores do arsenal de guerra, com a presença dessas e outras figuras ilustres, como Rodolfo Dantas (1854–1901, advogado, jornalista e político), Béthencourt da Silva (1831–1911, fundador do liceu, arquiteto e professor), que foi alvo "das mais significativas e afetuosas mostras de apreço, recebendo de duzentas alunas, vestidas de branco com laços de cor encarnada, ternissimas demonstrações de estima e de gratidão".

Foi distribuído um folheto, no estilo de jornal, com quatro páginas, possivelmente impressas em papel cuchê, em que o comendador Guilherme Bellegarde (1836–1890, jornalista e teatrólogo) e outros escritores publicaram mensagens de saudação pela "auspiciosa data". Trazia no cabeçalho: "Rio de Janeiro, 11 de outubro de 1882 / O ONZE DE OUTUBRO / commemorativo do primeiro anniversario / da / inauguração das aulas do sexo feminino / Lyceo de Artes e Officios do Rio de Janeiro."

A nota do *Jornal do Commercio*, do Rio de Janeiro, de 13 de outubro de 1882, p. 3 concluía:

> O liceu contará muitos dias iguais. O seu futuro lhe é assegurado pelo seu brilhante passado. Instituição eminentemente popular, do povo para o povo, ela conquistará todos os dias títulos novos às simpatias dos amigos da instrução.

A notícia não transmitia indício algum de que a festa, que reuniu 200 alunas, autoridades e um número de convidados proporcional ao prestígio do liceu, tenha tido seu brilho ofuscado por algum acontecimento indesejável. No entanto, logo em seguida a essa notícia, na mesma página e coluna, o *Jornal do Commercio* noticia a morte, ocorrida no mesmo lugar, antes ou depois da festa, de um artista que havia estudado no liceu:

> **Morte repentina** — No Liceu de Artes e Ofícios morreu subitamente anteontem, vítima de uma

apoplexia cerebral, Sebastião Mendes de Sousa, cujo cadáver foi remetido para o necrotério e examinado pelo dr. Tomás Coelho.

No bolso da calça que vestia o finado foram encontradas as seguintes declarações:

"Vou morrer porque os meus dias estão contados, por isso peço à pessoa que tomar conta de mim enquanto vivo o seguinte:

1.° Não quero médico na minha cabeceira, porque o meu gosto é morrer.

2.° Não quero ser visitado por pessoa alguma enquanto não estiver moribundo.

3.° Peço à polícia ou a quem competir, para que o meu corpo ou o meu cadáver não seja autopsiado ou cortado, para melhor entender-me.

E se mais peço perdão a todos os meus conhecidos que se têm julgado ofendidos por minha pessoa. Enfim, os remorsos perseguirão a um engenheiro das obras da praça, chamado C...

Peço também a quem competir que mande entregar o meu baú a meu mano Conrado de Loureiro e Sousa, na província do Piauí, capital Teresina. Rio de Janeiro, 9 de outubro de 1882. — O infeliz Sebastião Mendes de Sousa."

As palavras iniciais da notícia ("no Liceu de Artes e Ofícios") não dão certeza se a morte ocorreu no prédio ou na rua, nem esclarecem sobre a hora em que o corpo foi encontrado. Não diz como o suicida alcançou seu objetivo. Afirma que a causa da morte tinha sido "apoplexia cerebral", nome como era conhecido o acidente vascular cerebral. O jornal assim informava antes de conhecer o laudo do médico legista. Ao mesmo tempo reproduz a carta do suicida. A impressão para o

leitor de hoje é que o redator era um novato no ofício ou o jornal tentava uma canhestra operação para abafar as circunstâncias do suicídio.

Em 13 de outubro, a *Gazeta de Noticias* (a. 8, n. 235, p. 1), disse que o suicida era "de cor branca" e estima sua idade:

> Anteontem, no Liceu de Artes e Ofícios, faleceu repentinamente um homem de cor branca, de 40 anos de idade mais ou menos e de nome Sebastião Mendes de Sousa.[1]

No resto a notícia era igual à do *Jornal do Commercio* exceto por acrescentar que, pelo bilhete, podia-se depreender que ele tinha tido a intenção de suicidar-se, e retirar a frase: "Enfim, os remorsos perseguirão a um engenheiro das obras da praça, chamado C..."

O mesmo jornal, na p. 3, transcreveu artigo publicado no *Jornal do Commercio* enaltecendo o trabalho do Liceu de Artes e Ofícios, onde os professores eram voluntários não remunerados. Entre os de desenho, ao lado de Angelo Agostini, Auguste Petit, Brás Inácio de Vasconcelos, Francisco Carlos Pereira de Carvalho, João José da Silva e outros, estava Luís Schreiner, que, supostamente chegara ao Rio de Janeiro em 1876.

[1] Em 1870, três pessoas declararam, para fins de prova junto à Câmara (p. 8), que Sebastião tinha 20 anos. Ao morrer estaria, portanto, com 32 anos.

No dia 13, mesmo dia do enterro de Sebastião, suas altezas imperiais visitaram o Liceu de Artes e Ofícios (*Gazeta de Noticias*, a. 8, n. 286, 14 out. 1882, p. 1.)

O que buscava Sebastião com o suicídio planejado — o bilhete de despedida era datado de 9 de outubro — para acontecer no lugar e hora de tão festiva cerimônia? Qual terá sido a repercussão do gesto de Sebastião entre os organizadores e participantes dessa festa?

Outros jornais repetiram, mais ou menos, a notícia do *Jornal do Commercio*. O primeiro foi o *Jornal do Commercio*, de Santa Catarina, em 18 de outubro de 1882 (p. 3), decorridos apenas cinco dias da publicação no jornal do Rio. Em seguida, em 8 de novembro, também em Santa Catarina, a *Gazeta de Joinville* (8 nov. 1882, p. 2) reproduziu na íntegra a notícia do *Jornal do Commercio*. O *Jornal do Recife* também reproduziu essa notícia em 21 de outubro de 1882 (a. 25, n. 241, p. 2.) *A Constituição*, do Ceará, fez o mesmo.

Somente em 10 de novembro, depois de quase um mês, a notícia chegou ao Norte, nas páginas do *Diário do Maranhão*, que, assim como a *Gazeta de Noticias*, do Rio, excluiu a frase que mencionava o "engenheiro c..." e ao invés de mencionar o Liceu de Artes e Ofícios diz que o local tinha sido na rua Barão de S. Gonçalo.

O redator que no *Diário do Maranhão* em São Luís colocou o nome da rua Barão de São

Gonçalo no lugar do nome do liceu, não o fez sem conhecimento de causa. A sede do liceu ficava na rua da Guarda Velha (hoje avenida Treze de Maio) onde terminava a rua Barão de São Gonçalo.[1] A nota sobre o sepultamento publicada pelo *Jornal do Commercio* diz que Sebastião residia nessa rua. Talvez o jornal de São Luís estivesse certo, indicando que o suicida morreu na rua, não no interior do liceu.

Um jornal de Teresina, ao divulgar o fato, um mês depois, divulgou a hipótese de suicídio que tinha sido aventada pela *Gazeta de Noticias*: "Faleceu na corte Sebastião Mendes de Sousa, filho desta província. Era um moço talentoso. Supõe-se que suicidou-se" (*A Imprensa*, Teresina, a. 18, n. 753, 18 nov. 1882).

Em janeiro do ano seguinte a notícia com o bilhete deixado pelo suicida foi reproduzida na íntegra em *O Campo-Maiorense*, Campo Maior, a. 1, n. 2, de 29 de jan. de 1883.

Sebastião foi sepultado no dia 13. Segundo nota da *Gazeta de Notícias*, tinha "40 anos presumíveis" e repete como causa da morte apoplexia cerebral (seção Obituário da *Gazeta de Notícias*, a. 8, n. 287, 15 out. 1882, p. 2). No dia 18, a nota do *Jornal do Commercio* acrescentou que ele morava na rua Barão de São Gonçalo e

[1] Sobre a rua Barão de São Gonçalo: Morales de los Rios Filho, Adolfo. *O Rio de Janeiro imperial*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000, p. 225.

tinha "falecido repentinamente no Liceu de Artes e Ofícios" (*Jornal do Commercio*, a. 61, n. 290, 18 out. 1882, p. 3.) Os jornais não informam em qual cemitério foi enterrado. É provável que tenha sido no de São Francisco Xavier, também conhecido como cemitério do Caju.

Mea culpa?

Luís Schreiner, em palestra para os colegas do Instituto Politécnico, relatou o caso do "infeliz rapaz" que se suicidou "no próprio Liceu de Artes e Ofícios" na mesma noite da solenidade de 11 de outubro (ver transcrição adiante).

As palavras do engenheiro, que não era C, mas S, de Schreiner, Luís Schreiner, foram publicadas dois anos depois da morte de Sebastião. Seriam essas palavra sinais dos remorsos antevistos por Sebastião? Qual o objetivo de contar publicamente sua versão dos fatos? Eis o que ele disse ao colocar a carapuça de "engenheiro C":

> Há ano e meio que um aluno do Liceu de Artes e Ofícios me procurou para ser empregado nas

* Segundo Morais Silva (*Diccionario da lingua portugueza*. 8. ed. Rio de Janeiro: Edit. Emp. Litteraria Fluminense, v. 1, p. 373): "Caboclo [..] Nome que se dá no Brasil não só aos descendentes já civilizados dos aborígenes, como também aos mestiçados com a raça branca." O termo, por ser injurioso, continua Morais Silva, teve seu uso proibido pelo alvará régio de 4 de abril de 1755, baixado pelo rei dom José I, que autorizava e incentivava o casamento de portugueses de ambos os sexos com índias ou índios,

> obras da nova praça do Comércio, como modelador; era um caboclo[1] de algum talento natural, porém sem educação alguma. Os estudos que tinha feito eram sem método, pois em lugar de principiar pelo á-bê-cê, começou logo por trabalhos mais difíceis, e muitas pessoas que nada entendiam da arte lhe haviam elogiado e comparado a Miguel Ângelo, o pobre rapaz perdeu naturalmente a cabeça e julgou-se um grande artista, chamado pela Providência para reformar a arte no Brasil. Foi com estas disposições que o indivíduo a que me refiro se apresentou nas obras da praça, pedindo serviço; apresentei-lhe o desenho de um balaústre perguntando se sabia fazer o modelo em gesso, ao que ele respondeu que trabalhos destes não são para artistas; que ele só fazia estátuas, e que no liceu já estava fazendo um Cristo, &c., &c. Depois de longa conversa cheguei a convencer ao

os quais "não ficam com infâmia alguma, antes se farão dignos da minha real atenção". Proibia que esses vassalos e seus descendentes fossem tratados com o nome de caboclos, ou outro semelhante". Comparem-se as acepções que Morais Silva atribui ao termo com as de um dicionário contemporâneo, como o Houaiss (p. 545). O engenheiro, alemão, com cerca de seis anos de Brasil, teria noção dos significados do termo que usou na palestra para seus colegas de profissão? Para ele, Sebastião seria mestiço de branco com índia, de branco com negro, ou um lavrador do interior, um caipira? Ou um negro? A necessidade de incluir nas descrições das pessoas a marca étnica parece que era (e é) uma praxe. Higino Cunha, detém-se em informações sobre a família dona da casa comercial onde trabalhou: "O coronel João da Cruzs e Santos era um caboclo moreno, extremamente feio [...]" (*op. cit.*, p. 34.) Ver: Silva, Marcio Antônio Both da. Caboclos. *História Unisinos*, v. 18, n. 2, p. 338-351, maio-ago. 2014. Disponível na internet. Trata-se de ampla e minuciosa revisão e análise dos usos dados à palavra caboclo, do período colonial até os dias atuais.

> pobre rapaz que o artista escultor deve saber fazer qualquer modelo, e que antes de se lhe confiar trabalhos importantes, ele deve dar prova de saber fazer um modelo de menor importância. Afinal ele cedeu, mas quando eu lhe disse que em tal caso podia principiar a trabalhar mesmo na obra, em um dos quartos já coberto e fechado, ele principiou a gritar, dizendo que seria isso um desaforo, uma exigência que não se faz a um artista estatuário, trabalhar como pedreiro ou carpinteiro no próprio lugar da obra, &c., &c. Nessa mesma noite (era o aniversário da abertura das aulas do sexo feminino) o infeliz rapaz suicidou-se no próprio Liceu de Artes e Ofícios, deixando uma carta na qual declarou que não queria viver mais porque o engenheiro das obras da nova praça lhe tinha ofendido nos seus brios de artista. (SCHREINER, Luís. Discursos sobre as obras da nova praça do Commercio e sobre a architectura no Brazil pronunciados nas sessões de 5 de dezembro de 1883, 5 de março, 30 de abril e 25 de junho de 1884 pelo engenheiro architecto Luiz Schreiner. *Revista do Instituto Polytechnico Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 16, 1884, p. 151-152 [125-126].)

Como vimos, só foi possível localizar dois relatos de autoria indiscutível de pessoas que conheceram Sebastião em vida. A lembrança de Higino Cunha, que afirmou tê-lo conhecido entre 1877–1878, e o de Luís Schreiner, entre 1879–1880.

Higino elogiou o artista ("genial"), sua competência em aritmética e sua generosidade ao ajudá-lo "bondosamente".

Ao identificar Sebastião como 'caboclo', Luís Schreiner dá ensejo a que se especule sobre

se ele não seria descendente de uma união entre um português e uma indígena ou vice-versa. Leia-se o alvará de 1755 para se pensar na hipótese de esse ser um caso em que Sebastião pôde receber apoio do governo da província e do império. Para complicar, a nota da *Gazeta de Noticias* sobre o suicida caracteriza-o como "branco"...

Descendente de índios ou de africanos, o fato é que a atitude de Luís Schreiner, prejulgando a capacidade do artista sem antes examinar sua obra, revela o ânimo de não aceitar em seu mesmo nível um indivíduo de origem inferior, tanto em termos culturais quanto étnicos.

Esse fato ocorreu no contexto de uma polêmica do engenheiro alemão com Béthencourt da Silva sobre a composição do estuque que seria usado no acabamento do palácio do Comércio. A isso se seguiu a demissão de Schreiner.[1] Este fez um minucioso relato nesse número da revista do Instituto Politécnico Brasileiro, cuja publicação foi financiada integralmente por ele.

E quem era o engenheiro C?[2]

Segundo a base de dados do cadastro his-

[1] Sobre essa polêmica ver: Falbel, Anat; Peixoto, Gustavo. The quest for a Brazilian character: diachronic dialogues. In: Leal, Joana Cunha; Maia, Maria Helena; Farré Torras, Begoña (ed.) *Southern modernisms: from A to Z and back again*. Porto: Centro de Estudos Arnaldo Araújo; Instituto de História da Arte, 2015, p. 13-34.

[2] O fonema alemão *sch* em Schreiner (pronuncia-se 'chráiner') soa para os brasileiros como o *ch* em 'chave'. É razoável supor que para Sebastião a inicial do nome do engenheiro fosse a letra C.

tórico de arquitetos alemães (Historisches Architektenregister em www.archthek.de) ele era "engenheiro-arquiteto", nascido em 27 de janeiro de 1838, em Berlim, e falecido em 15 de junho de 1892, no Rio, onde chegou em 1876. Há dúvida se teria trabalhado em Berlim, mas esteve em Buenos Aires e Montevidéu a partir de 1870. Teria fixado residência no Rio a partir de 1876.[1]

A Associação Comercial do Rio de Janeiro o contratou como supervisor das obras do palácio do Comércio, projetado por Béthencourt da Silva, onde funciona atualmente o Centro Cultural do Banco do Brasil.

Quando morreu, dez anos depois de Sebastião, *O Paiz* (a. 8, n. 3698, 16 de jun. 1892, p. 2) disse em necrológio que "depois de cruéis sofrimentos, faleceu ontem pela manhã o dr. Luís Schreiner, um dos arquitetos que mais têm produzido entre nós".

E o último desejo de Sebastião, expresso em sua carta de suicida, para que seu baú fosse remetido para o irmão Conrado de Loureiro e Sousa, em Teresina não foi atendido, pois, "em praça da 1ª vara de ausentes, no lugar de costume e às 11 horas do dia 5, vender-se-ão os bens de Sebastião Mendes de Sousa [...], os quais se

[1] Mais informações sobre sua vida profissional no Rio encontram-se em Blake, Augusto Vitorino Alves Sacramento. *Diccionario bibliographico brazileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1899, v. 5, p. 464. (Reimpressão: Conselho Federal de Cultura, 1970.)

mostram na rua da Alfândega n. B, fundos do 1° andar." (*Jornal do Commercio*, 5 mar. 1883, p. 3.)

Haveria entre esses bens levados a leilão obras de sua autoria? Quem as arrematou? Alguém as conservou?

Fazia seis meses desde aquele trágico e silenciado 11 de outubro de 1882. E naquele final de século e durante todo o século XX pouco se escreveu sobre Sebastião Mendes de Sousa.

Conclusão

Quando, como e por que surgiu a versão de que o suicídio tinha sido causado por uma frustração amorosa?

Por que se apagaram da história as circunstâncias reais da morte de Sebastião Mendes de Sousa?

As notícias falavam de suicídio. Depois empregaram-se eufemismos: "morto desastradamente", "malogrado artista",[1] "morto prematuramente"[2] e "infeliz colega".

Como vimos, em novembro de 1882, pouco mais de um mês depois de sua morte, um importante jornal de Teresina, *A Imprensa*, noticiou que Sebastião Mendes de Sousa "filho desta província" tinha morrido no Rio de Janeiro, sen-

[1] Freitas, Clodoaldo. *História de Teresina*. 2. ed. São Paulo: Mentes Abertas, 2020, p. 63.
[2] Nunes, Odilon. *Pesquisas para a história do Piauí*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. Artenova, 1975, v. 4, p. 289.

do levantada a suposição de suicídio. E no final de janeiro um jornal de Campo Maior reproduziu na íntegra o bilhete em que o suicida apontava como culpado de seu gesto o "engenheiro C".

O fato seria no mínimo do conhecimento das pessoas que liam jornais. Afinal, a ida de Sebastião para a corte tinha passado por um processo que implicava a publicidade dos atos legais que levaram à concessão de sua bolsa. E, sobretudo, deixou orgulhosos os conterrâneos. O governador Adolfo Lamenha Lins, em 1874, o elogiou pela "notável aptidão e desenvolvimento".

Por que a pessoa que Sebastião menciona criptograficamente — "engenheiro C" — é substituída por uma personagem anônima de um caso de amor frustrado?

Deixar de lado o teor da carta e tomar um caminho idealizado poderia ser uma forma de mascarar o racismo do engenheiro C.

Os eufemismos empregados desde Elias Martins até hoje contribuem para ocultar a verdadeira razão do suicídio. Revelam ainda que falar publicamente sobre a morte auto-infligida era tabu.

As narrativas subsequentes desse fato, documentado publicamente em jornais e corroborado de viva voz e por escrito pelo engenheiro indigitado, tiveram delas expurgadas informações essenciais (o motivo e o local do suicídio). Foi como se tivessem sido despidas de contexto histórico e social, travestindo-as com roupagem

que evitasse questionamentos perturbadores. A analogia com um jovem Werther da caatinga seria mais fácil de aceitar do que a hipótese de que alguém possa sentir vontade de morrer por causa de preconceito racial.[1]

Agradecimentos à equipe responsável pela Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional pelo excelente serviço de preservação de nossa memória hemerográfica, ao prestimoso atendimento do Serviço de Pesquisa e Recuperação de Informações Bibliográficas da Biblioteca do Senado Federal e à professora Teresinha Queiroz, da Universidade Federal do Piauí, pelo acesso a documentos indispensáveis para este trabalho.

[1] Sobre preconceito racial como determinante de suicídio existe significativa produção científica. Importante laboratório de pesquisas sobre a questão (Culture, Risk, and Resilience Lab), dirigido pela professora Rheeda L. Walker, é o da University of Houston, no Texas, eua. Ver: Brooks, Jasmin R.; Hong, Judy H.; Cheref, Soumia; Walker, Rheeda L. Capability for suicide: discrimination as a painful and provocative event. *Suicide and life-threatening behavior*, v. 50, n. 6, p. 1173-1180, Dec. 2020. Esse estudo mostra que, nos eua, a discriminação entre negros adultos constitui uma experiência suficientemente dolorosa e angustiante que tem relação direta com aumento da capacidade de alguém superar o medo da morte e causar dano a si mesmo. https://doi-org.ez54.periodicos.capes.gov.br/10.1111/sltb.12671. E também o estudo: Brasil. Ministério da Saúde. *Óbitos por suicídio entre adolescentes e jovens negros 2012 a 2016*. Brasília: Ministério da Saúde, Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa, Departamento de Apoio à Gestão Participativa e ao Controle Social. Universidade de Brasília, Observatório de Saúde de Populações em Vulnerabilidade, 2018. Disponível na internet.

Liceu de Artes e Ofícios na antiga rua da Guarda Velha, atual avenida Treze de Maio, largo da Carioca, Rio de Janeiro.

← No primeiro prédio ficava a sede dos Correios e Telégrafos. O seguinte era o palácio do Comércio, que teve diferentes usos. Nele funciona hoje o Centro Cultural Banco do Brasil. Antiga rua Direita, atual Primeiro de Março, no Rio de Janeiro.

O infeliz Sebastião Mendes de Sousa: as experiências de um escultor 'de cor' no Brasil oitocentista

Francisco Phelipe Cunha Paz[1]

> [...] distinguirás o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença da cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo. (Machado de Assis, *Esaú e Jacó*, cap. xiii, A epígrafe, 1904.)

A história de vida de Sebastião Mendes de Sousa é marcada por desconhecimentos, vazios e silenciamentos. Embora pouco conhecida da maioria dos piauienses a vida desse artista ainda é contada nos moldes do conto *Mariana*, em que Machado de Assis narra a história onde a jovem, torturada por um amor desesperançoso, ceifa a própria vida. Isso supostamente também teria acontecido com nosso protagonista, morto pela impossibilidade de amar.

[1] Historiador, mestre em preservação do patrimônio cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), mestre em desenvolvimento, sociedade e cooperação internacional pela Universidade de Brasília (UnB). phelipecunhapaz@gmail.com

Sebastião Mendes de Sousa, piauiense, chega à corte, cidade de Machado de Assis, em 1870, entre a publicação de *Mariana* e de *Helena*.[1] No mesmo período ele iniciava sua formação primeiro no Liceu de Artes e Ofícios e depois na Academia Imperial de Belas Artes. A escolha dessas obras para situar a primeira estada de Sebastião na corte se deve ao fato de nelas o bruxo do Cosme Velho apresentar vasto repertório crítico à sociedade escravista oitocentista. Desestabilizada e enfrentando grave crise, a sociedade revelava a situação curiosa de em que havia condenação cada vez maior da escravidão e, ao mesmo tempo, imobilidade na busca de uma ação para seu fim. Leiam-se os longos debates parlamentares sobre projetos para a emancipação gradual. Para Chalhoub os contos de Machado estavam situados "no centro do furação político".[2]

O centro do furação seria a lei do Ventre Livre, aprovada em 1871, quando o país parecia caminhar para desestruturar o tripé em que as relações sociais estavam sustentadas: a escravidão, a ideologia paternalista e as relações de dependência.[3] Mas isso não dissipava o temor da

[1] *Mariana* saiu no *Jornal das Famílias*, em janeiro de 1871. Foi incluído em 1896 em *Várias histórias*. O romance *Helena* é de 1875.
[2] Chalhoub, Sidney. *Machado de Assis, historiador.* São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 96.
[3] Albuquerque, Wlamyra R. de. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

"doutrina de Eusébio" que defendia, no caso de pretos e pessoas de cor, presumir sempre a escravidão. A precariedade da liberdade estava no fato de a população de cor, livre ou liberta, conviver com a ameaça de perda da liberdade. Mesmo os dependentes, agradecidos aos senhores, pareciam viver essa tensão que ficava entre a estima dos senhores e a consciência de que seriam sempre lembrados de sua situação de inferioridade social, o que poderia limitar as experiências de liberdade.

Meu objetivo é apontar elementos sobre a trajetória pessoal e profissional do escultor Sebastião Mendes de Sousa. Essa trajetória de pessoas de cor nos permite entender acontecimentos da segunda metade do século XIX, sobretudo as últimas três décadas, numa sociedade em crise, marcada por contradições e conflitos, principalmente pelas "descontinuidades do processo de abolição da escravidão, das mudanças ou rupturas efetivas que os acontecimentos evidenciavam".[1]

O desafio de sua trajetória se intensifica tanto pela pouca documentação encontrada quanto pelo fim trágico de sua vida. A história desse suicidado mostra uma narrativa tecida na contramão, na direção contrária às aparências, que precisa ser examinada, e à qual creditamos

[1] Chalhoub, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 119.

uma possibilidade de observação das articulações e disputas na reconstrução de sentidos sociais e políticos da liberdade e da cidadania para a "população de cor".

As informações sobre Sebastião são poucas, confusas e dispersas. Neste volume estão reunidas muitas delas. É provável que haja muito mais à espera de novas pesquisas. Embora estas novas descobertas nos permitam desvelar alguns aspectos da sua vida, como a ida para o Rio, relações pessoais e profissionais, o real local e a possível razão de sua morte, muitos outros fatos continuarão desconhecidos ou ignorados.

Em passagens deste livro Sebastião dá lugar a seu mundo e a outros personagens, a certo contexto, através do qual é possível começar a contar sua história. Como lembra João José Reis

> [....] a documentação disponível para contar a história de barões do império do Brasil é, em regra, mais copiosa do que aquela relativa a escravos ou libertos do mesmo império.[1]

Além do fato de personagens com notáveis contribuições para a história do Brasil, mas marcados pela condição de raça e gênero, terem tido suas vidas silenciadas e esquecidas.

Contar essa trajetória, embora fracionada

[1] Reis, João José. *Domingos Sodré um sacerdote africano. São Paulo*: Companhia das Letras, 2008, p. 17.

e com lacunas, além de iluminar experiências específicas, nos auxilia a melhor compreender uma sociedade, uma época e os sujeitos que constituíam com nosso personagem suas redes de relações.

O santeiro?

Sebastião viveu no Rio de Janeiro boa parte da vida adulta. Não temos ainda informações sobre seus primeiros 18 anos, não há certeza sobre local e data de seu nascimento. O requerimento apresentado à Câmara dos Deputados em 1870 dá algumas pistas. A primeira é que ele não possuía certidão de idade e a segunda é o atestado de três pessoas residentes no Rio que testemunharam que ele tinha 20 anos e era natural do Piauí.

Podemos especular sobre o fato de o "assentamento de batismo" dele não ter sido encontrado. Talvez não tenha sido batizado por ser filho ilegítimo, ou por ter perdido os pais antes do sacramento, ou por ser filho de uma escravizada ou de uma escravizada fugida, ou pela perda do documento. Segundo relatos orais seria órfão, mas isso não está documentado; teria vivido a infância e parte da juventude sob tutela do Estado, ou teria sido adotado por um familiar, ou outra família. Na carta de suicídio existe a menção a um irmão, sendo esta a única menção até agora encontrada a uma suposta família de Sebastião.

A primeira alusão a Sebastião Mendes de

Sousa é a petição feita à Assembleia Provincial do Piauí em 23 de julho de 1868 e publicada em jornais da época sem informar do seu teor. Em 31 de julho do mesmo ano a petição foi aprovada, com a condição de Sebastião "matricular-se no colégio de educandos, e ficar sujeito a todas as penas impostas".[1] A publicação após aprovação ocorreu em 18 de agosto, e revela o teor da petição que originou a resolução abaixo transcrita.

> Resolução 630. Publicada em 18 de agosto de 1868. José Manuel de Freitas, Vice-presidente da província do Piauí. Faço saber a todos os seus habitantes que a Assembleia Legislativa provincial decretou e eu sanciono a resolução seguinte:
> Art. 1.º O presidente da província fica autorizado a despender anualmente, durante quatro anos, a quantia de um conto de réis com a subvenção prestada a Sebastião Mendes de Souza e Filomeno Jullef Portela Richards, para cursarem os estudos de belas artes, em qualquer província do Império.
> Art. 2.º O pensionista Filomeno Jullef se aplicará ao ramo da pintura, e o pensionista *Sebastião Mendes* ao de *escultura* [grifo nosso].
> Art. 3.º Ambos os pensionistas são obrigados à voltarem a província depois de concluídos os seus estudos e nela residirem por seis anos.
> Art. 4.º O pensionista Filomeno Jullef prestará fiança idônea para a garantia da condição que lhe é imposta pelo artigo antecedente e para segurança da restituição que fica obrigado a fazer

[1] Para conhecer as fontes dessas notícias, encaminho o leitor à primeira parte desta obra, p. 1-30.

das quantias que receber, no caso de não concluir os seus estudos, salvo o caso de força maior, devidamente provado.

Art. 5.º O pensionista Sebastião Mendes fica dispensado de prestação de fiança; devendo, porém, ser previamente matriculado no estabelecimento de educando artífices, em cujo caráter será subvencionado com metade da quantia de que trata o art. 1.º, alem da que for preciso para seu transporte de ida e volta, que lhe será dada por conta da província.

Art. 6.º Fica o pensionista Sebastião Mendes sujeito à pena imposta aos educandos desertores, conforme respectivo regulamento, pela falta de cumprimento da condição estabelecida no artigo 3º; e só poderá receber a pensão, que lhe é marcada na presente lei, com atestações mensais de sua frequência e aproveitamento no referido estudo; sendo-lhe todavia adiantada a pensão relativa a um trimestre, para com ela ocorrer as suas primeiras despesas.

Art. 7.º As duas imagens do Senhor Bom Jesus e do Menino Deus, que forão apresentadas à Assembleia Provincial pelo pensionista Sebastião Mendes, como prova de sua vocação artística, serão cuidadosamente conservadas no arquivo da secretaria da mesma assembleia.

Art. 8.º Revogam-se as disposições em contrário. Mando, portanto, a todas as autoridades, a quem o conhecimento e execução da referida resolução pertencer que a cumpram e a façam cumprir, tão inteiramente como nela se contém.

O secretário desta província a faça imprimir, publicar e correr. Palácio da presidência da província do Piauí, em 18 de agosto de 1868.

A transcrição é longa, poderia inclusive vir como um pós-texto, mas aqui ela cumpre duas funções: divulgar o teor completo entre leitores que desconheçam sua inclusão no romance *O turco e o cinzelador*, de Enéas Barros, e permitir que uma análise mais atenta dê acesso ao emaranhado de informações — fios — que é preciso desenlear.

Antes de entrar em pormenores, o primeiro questionamento suscitado por essas peças burocráticas é: qual seria a percepção de Sebastião sobre esses registros? Foram elaborados e peticionados por ele? Se não, quem os fez? Quais eram suas redes na elaboração dos documentos e no acesso às instituições? A resolução mostra que ele seria ainda um jovem ao encaminhá-lo para o estabelecimento dos educandos artífices. Ou o art. 5.º é um mero mecanismo de controle?

Sebastião terá frequentado esse lugar? Desconhecem-se sua matrícula, frequência e aproveitamento nos estudos. Chama atenção o fato de o regulamento do estabelecimento dos educandos artífices, aprovado em 2 de setembro de 1868, pela resolução 653,[1] menos de um mês depois da exigência de matrícula de Sebastião, determinar que "para qualquer pessoa ser admitida na casa [..] deve mostrar: 1) que é pobre desvalido; 2) que não é menor de oito e maior de

[1] Código das leis Piauhyenses – 1868. Theresina: Typographia da Pátria, 1871.

quatorze anos" (artigo 1.°). A que se deve sua matrícula? À pouca idade? Os deputados supunham que seria um risco sua volta para a casa onde morava, para as condições em que vivia?

São perguntas em busca de respostas, mas, entendendo a competência para a qual foi criado o Colégio de Educandos Artífices em 1847 (lei provincial nº 220, de 24 de setembro) que era acolher "meninos filhos de pais desvalidos, ou que não têm quem cuide da sua educação", pode-se supor que os deputados tinham o objetivo de ensejar a Sebastião o acesso à educação formal ou reforço dos estudos. Talvez soubessem que essa competência lhe seria cobrada se buscasse ingressar em uma instituição de ensino das artes.

Outra função do colégio seria de mecanismo de controle, pois os órfãos eram naturalizados como "inofensivos e incapazes". Zacarias de Góis e Vasconcelos, presidente da província do Piauí (1845/1847) e um dos principais entusiastas do colégio, defendia-o como "uma medida não só de humanidade, senão de bem entendida polícia preventiva".[1]

Muito foi escrito sobre a transferência da capital de Oeiras para Teresina, a antiga Vila Nova do Poti, em 1852. Aqui nos serve dizer que

[1] Piauí. Presidente (1845-1847). *Relatorio do presidente da provincia do Piauhy, Zacharias de Góes e Vasconcellos, na abertura da Assemblea Legislativa Provincial do Piauhy, em 6 de julho de 1847*. Oeiras: Typographia Provincial, 1847, p. 27-28.

a transferência do Estabelecimento dos Educandos Artífices para a nova capital também foi marcada pela "busca por progresso", e sua inserção no projeto pensado pelas autoridades do Piauí oitocentista, segundo moldes europeus, e que se fazia presente na organização do espaço urbano, sua higienização e disciplinamento, nas estratégias de inclusão regulada de pobres e "pessoas de cor", no controle, moralização e disciplinamento desse grupo. Era possível identificar no discurso das elites que os "vícios" dos libertos trazidos da escravidão e espelhados na sociedade só seriam sanados com a educação pela via do trabalho, o trabalho como caráter pedagógico e regenerador da sociedade. Quanto mais os sujeitos trabalhassem, maiores seriam suas qualidade morais, protegendo assim a sociedade de uma massa de indivíduos sem nenhum senso de moralidade.[1, 2]

Não à toa na segunda metade do XIX fica cada vez mais evidente uma forte resistência e até mesmo aversão da população piauiense ao trabalho regular e manual. Entre os "homens pobres" havia a crença de que estes tipos de trabalho

[1] CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

[2] COSTA, Francisca Raquel da. Escravidão e liberdade: A Colônia Agrícola de São Pedro de Alcântara, a lei do Ventre Livre e o trabalho e educação dos libertos das Fazendas Nacionais do Piauí. In: EUGÊNIO, João Kenned. *Escravidão negra no Piauí e temas conexos*. Teresina: EDUFPI, 2014. 396 p.

eram restritos aos escravizados. Nesse contexto, a classe senhorial criou maneiras de qualificar e hierarquizar profissões e ofícios que foram se transformando e consolidando durante o século XIX. Valorizando as ocupações que estavam atreladas ao "progresso e à ciência". Isso nos leva a mais um ponto da resolução 630, o artigo 2.º, que adianta que Sebastião se dedicará ao ramo "de escultura". Entre os auspícios de "progresso e civilidade" que tomam conta da classe senhorial piauiense — e brasileira — estavam as artes, e sendo a escultura uma arte "liberal",[1] típica dos nobres e livres, não implicava a marca do "defeito mecânico", estigma atribuído à escravidão.

A resolução informa a quais ramos das artes liberais os pensionistas se dedicariam, mas não é possível afirmar se foram escolhas próprias, feitas nas petições, ou se indicações dos deputados após comprovação de habilidade. Sebastião Mendes oferece "provas" de sua vocação artística, e a respeito de Filomeno Jullef não identificamos tais "provas". Esse tratamento desigual nos faz pensar em uma racialização desses artistas, o que os coloca em condições desiguais naquilo

[1] A distinção entre artes liberais e mecânicas estava definida nos séculos XVIII e XIX a partir da condição jurídica do sujeito que a executasse. As artes liberais seriam próprias de homens livres e nobres, enquanto as artes mecânicas ou servis eram definidas como as opostas às liberais. Ver: BLUTEAU, Rafael. *Vocabulario portuguez e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1713, v. 1, p. 573-574.

que se refere a vocação e habilidades. Sendo necessária para Sebastião, talvez pela condição de "pessoa de cor" e órfão, a devida comprovação. As obras submetidas por ele foram duas imagens — sem mencionar de qual material eram feitas — do Senhor Bom Jesus e do Menino Deus. O pedido para que fossem "cuidadosamente conservadas nos arquivos da secretaria" (art. 7.° da resolução 630, 1868) parece ser indício de que teriam algum valor artístico.

Pelos relatos orais Sebastião seria um santeiro ou imaginário,[1] jovem, mas habilidoso e que ganhara certa notoriedade pela comercialização de suas peças nas ruas e feiras de Teresina. Essa suspeita, creio eu, deve-se em parte ao que diz a resolução e ao ramo da arte a que ele se dedicou. Os santeiros eram os artistas ou artífices populares de talha em madeira que faziam imagens de santos, anjos, ex-votos, oratórios e outros artigos religiosos. Muitos, como parece ser o caso de Sebastião, não possuíam formação técnica ou acadêmica, desenvolviam suas habilidades pela cópia ou com o auxílio e acompanhamento de um artista em oficinas e ateliês. Seus trabalhos seguiam assim sem alinhamento e compro-

[1] Luís da Câmara Cascudo faz distinção entre o santeiro, o devoto afervorado, e o imaginário, aquele que esculpe ou o que faz santos. Ver mais em Luís da Câmara Cascudo: Prelúdio do artista popular. In: *Santeiros imaginários*; *catálogo da exposição no Paço das Artes*, São Paulo: 1977.

metimento com as normas da arte escultórica ou estatutária, o que fazia com que suas soluções fossem identificadas como uma espontaneidade carente de técnica e conceito.[1]

O pensionista

Em 1870 o jovem santeiro Sebastião Mendes de Sousa parte rumo à corte para iniciar seus estudos artísticos na Academia Imperial de Belas. Tão logo chega, passa a frequentar como aluno — possivelmente na condição de ouvinte — as aulas do Liceu de Artes e Ofícios.

A primeira referência à sua presença no Rio de Janeiro está em petição feita à Câmara dos Deputados em agosto, mas é provável que tenha desembarcado no mês de março e, até a matrícula na Academia Imperial, em 21 de outubro de 1870, ou ao mesmo tempo,[2] tenha assistido aulas no liceu, aproveitando para começar a construir redes de sociabilidade com alunos e professores e possivelmente diretores. E sobre isso talvez exista mais do que uma coincidência, pois o diretor da Sociedade Propagadora das Belas Artes, de 1867 a 1877, e, por força regimental

[1] Lopes, Katiuscy da Rocha. *Arte santeira do Piauí: entalhando imaginários*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

[2] As aulas no liceu, bem como na Academia Imperial, iam da segunda quinzena de fevereiro à segunda quinzena de outubro.

presidente do liceu, quando Sebastião ali estudava era o conselheiro Zacarias de Góis e Vasconcelos. Este fora presidente da província do Piauí e, como dito antes, um dos maiores entusiastas da criação de instituições de ensino para "desvalidos e órfãos". Senador entre 1867 e 1871, é um dos que aprovaram, como membros da Comissão de Instrução Pública, o parecer de 19 de setembro de 1870 encaminhando a proposição de Sebastião para discussão e votação.

Ainda sobre as redes de Sebastião volto ao trecho do parecer da Comissão de Instrução Pública[1] que faz menção a um atestado protocolado por Sebastião para comprovar sua idade. Quem eram as pessoas que atestaram sua idade: colegas de liceu, pais de colegas, professores, empregados do liceu, membros da Sociedade Propagadora? Como homem de cor, órfão e sem atestado de batismo, Sebastião precisaria apoiar o documento em "confiáveis" testemunhas, fossem homens brancos ou "pessoas de cor" de algum destaque? A matrícula desobrigava o aluno de apresentar quaisquer documentos, bastando ser maior de 12 anos e declarar nome, filiação, idade, naturalidade, ocupação e residência (anúncio no *Jornal do Commercio* de 27 de janeiro de 1859, p. 1).

Essa documentação ainda não foi encon-

[1] Ver o texto do parecer nas páginas 7-8 desta obra.

trada e pode trazer informações sobre onde Sebastião morou ao chegar ao Rio e sua filiação.

Nas terras banhadas pela baía da Guanabara Sebastião testemunhou de 1870 a 1882 grandes transformações e estremecidas políticas sociais. Viu a corte e as elites aderirem a projetos civilizatórios em moldes europeus e que incidiam no campo das artes e do ensino profissional e suas instituições de ensino. Ele acaba tendo sua biografia atravessada em vários momentos por destacados personagens da história, nomes que eram ou se tornaram na década seguinte referências do universo das artes. Um ano após sua chegada ao Rio é aprovada a lei do Ventre Livre. A vida de Sebastião se desenrola como parte desses embates e serve de guia para narrar de algum modo a história das artes no Brasil no século XIX e as experiências das "pessoas de cor" nesse universo, diante dos desafios de construção da cidadania e intensa racialização.

O artista!

Sebastião termina o primeiro ano na cidade do Rio de Janeiro com duas premiações: a menção honrosa em desenho de figura, no Liceu de Artes e Ofícios, e a medalha de prata em desenho figurado na Academia Imperial. A frequência simultânea às duas instituições parecia uma prática comum tanto pelo tipo de ensino oferecido e di-

ferenças de turnos — a academia destinava o horário diurno às lições artísticas enquanto o liceu oferecia formação técnica noturna — quanto pelos sujeitos que compunham esse meio artístico.

A trajetória de Sebastião permite entender que essa circulação acontecia entre alunos e professores.

O liceu cumpria naquele período a missão de combater a ignorância e assim defender a liberdade, nas palavras de seu criador, Béthencourt da Silva. Em discurso na comemoração dos 26 anos da instituição Rui Barbosa cravava que o "liceu encerra, em si, a fórmula mais precisa de educação popular, e a educação do povo é a educação da nação".[1] Foi "sede e polo irradiador da educação popular com formação artística e técnico-profissionalizante no Brasil".[2] Assim o liceu contribuiu para formação de valores técnico-profissionais, além de encaminhar alunos para a Academia de Belas Artes.

Apesar dessas aproximações e relações entre instituições, professores e alunos havia na época um esforço para marcar as diferenças entre

[1] *O desenho e a arte industrial; discurso no Liceu de Artes e Oficios em 23 de novembro de 1882*. Rio de Janeiro: Tip. do Jornal do Commercio, 1949, p. 12.

[2] Bielinski, Alba Carneiro. *Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro: dos pressupostos aos reflexos de sua criação – de 1856 a 1900*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro; Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, 2003, p. 176. Dissertação de mestrado. Disponível na internet.

o liceu e a academia e seus campos específicos. É possível ter acesso a esse debate a partir das distinções feitas por Félix Ferreira em 1876:

> O Liceu de Artes e Ofícios é uma escola rudimentar da arte aplicada às diferentes ramificações da indústria fabril e manufatureira, ao trabalho indispensável à existência da sociedade civilizada (...). Da Academia das Belas Artes saem os arquitetos dos edifícios monumentais, os pintores dos painéis e os estatuários, do Liceu de Artes e Ofícios saem os construtores navais e urbanos, os mestres carpinteiros e pedreiros, os desenhistas de fábricas, pintores de louça, gravadores em madeira, fundidores e modeladores, em gesso, em bronze e ferro.[1]

Félix Ferreira era membro da Sociedade Propagadora e deixa explícita a dicotomia ainda presente na década de 1870, persistente e arraigada dicotomia entre ofícios e belas artes. Outros professores, artistas e entusiastas buscavam romper essa dicotomia entre "artes maiores e menores" e conjugar belas artes e ofícios. Esse debate é importante para compreendermos alguns pontos de tensão narrados pelo engenheiro Luís Schreiner sobre o desentendimento com Sebastião em 1882. O escultor, alegando sua qualidade de artista, retrucou veementemente ao entender que fora equiparado a um pedreiro ou carpinteiro.

[1] Ferreira, Felix. *Do ensino profissional: Lycêo de Artes e Officios*. Rio de Janeiro: Imprensa Industrial, 1876, p. 76-80.

As questões em torno das "artes servis e artes liberais" ou "artistas — artes maiores e artesãos — artes menores" remontam ao período colonial, mas tomam conta do debate na primeira metade do século XIX quando surgem as reformas nas instituições, na forma do ensino das artes e no próprio campo artístico. Um debate que para além de um discurso tecnicista é atravessado a todo instante por esforços de racialização, de saberes, de técnicas, ou da ausência delas.

As artes ditas menores são atreladas à herança da escravidão e corpos negros sem especialidade e conceito. As artes ditas liberais, principalmente desde o Renascimento, são desatreladas ou desvinculadas de qualquer proximidade com a posição dos artesãos e vistas como ciências, aproximadas da ideia de mestre ou mestria.

Reivindica-se, nos movimentos de arte, que a operação mental — o desenho — antecede a operação manual, distinção pensada também em relação aos corpos. O corpo das pessoas de cor era mais próximo da natureza, da fantasia e assim de uma arte mecânica, enquanto o corpo branco gozava da liberdade da alma e sua verdadeira nobreza estaria no "gênio", na genialidade.

A partir daí as artes estariam definidas em estatutária, pintura e arquitetura, distantes do qualificativo de artes mecânicas ou servis.

Os artistas, com o intuito de romper com todo o

> vínculo com os ofícios e de afirmar sua competência de intelectuais, reagrupam-se em academias, separando-se das corporações e da alcunha de artesãos.[1]

Esse é o percurso da própria Academia Imperial de Belas Artes que nasce Escola Real de Ciência, Artes e Ofícios, em 12 de agosto de 1816, ainda segundo o entendimento existente entre as elites sobre a necessidade de investir em instituições de ensino técnico-artístico para suprir a necessidade de mão de obra especializada para uma futura indústria — ocupação de cativos e desvalidos. Seu projeto é formulado após a chegada da Missão [artística] Francesa ao Rio, em 26 de março de 1816. O decreto de 12 de agosto de 1816 que criou a Escola Real diz:

> necessário aos habitantes o estudo das belas artes com aplicação e referência aos ofícios mecânicos, cuja prática, perfeição e utilidade dependem dos conhecimentos teóricos daquelas artes e difusivas luzes das ciências naturais, físicas e exatas: e querendo para tão úteis fins aproveitar desde já a capacidade, habilidade e ciência de alguns dos estrangeiros beneméritos, que têm buscado a minha real e graciosa proteção para serem empregados no ensino e instrução pública daquelas artes.

Dom João parecia alinhado à ideia do projeto de uma instituição de ensino mista para formar o

[1] Bielinski, Alba Carneiro, *op. cit.*, p. 10.

artista para o exercício das artes maiores e o artífice para as artes mecânicas, a indústria, mas os planos não vingaram. Com muito esforço dos mestres franceses e exagerada inércia da coroa, em 23 de novembro de 1820 foi instituída a academia, com aulas de desenho, pintura, escultura e gravura, não constando então nenhum curso voltado aos ofícios. Em 5 de novembro de 1826, 10 anos depois da primeira iniciativa, foi inaugurada a Academia Imperial de Belas Artes. As aulas começaram no ano seguinte, organizadas segundo novo projeto de ensino, mas que só consegue ser plenamente aplicado a partir de 1831.

Manuel de Araújo Porto-Alegre, diretor da academia, responsável pela "reforma Pedreira",[1] dizia que seria a arte a guia da indústria pelas sendas do belo e do simétrico.[2] Para o diretor a missão francesa teria cumprido a tarefa civilizadora do ensino artístico acadêmico, marcando esse período a partir da concepção hegeliana de arte — simbólica, clássica e romântica — como o período clássico das artes brasileiras.[3]

Nesse tal "período clássico" a academia

[1] Decreto 1603 de 14 de maio de 1855. Considerada a maior e mais profunda reforma da academia durante o século XIX. O nome era por causa do ministro do Império Luís Pedreira do Couto Ferraz.
[2] Bielinski, Alba Carneiro, *op. cit*.
[3] Sobre Manuel de Araújo Porto-Alegre e a crítica de arte ver Santos, Marcos Florence Martins. Manuel de Araújo Porto-Alegre e as origens institucionais da crítica de arte no Brasil. *19&20*, Rio de Janeiro, v. X, n. 2, jul./dez. 2015.

consolida o ensino artístico, com a prevalência das artes maiores, e é o período do surgimento de renomados artistas nacionais. Embora isso que podemos chamar de "classicização" da arte brasileira pudesse ser percebido de forma embrionária antes do oitocentos, é só após a chegada da missão francesa que esse processo se concretiza.

Sebastião se matriculou em 21 outubro de 1870, mas as atas do Senado informam que ele seria ouvinte das aulas da academia. O agora aluno inicia sua jornada de formação artística acadêmica na fase de consolidação da "classicização" das artes. Por que isso é importante para a história de nosso artista? Convém lembrar que uma das principais transformações ocorridas nessa fase é a alteração de *status* do artista, que ganha novo lugar social, distante daquele dado pelo mundo colonial. Passa à condição de intelectual. Aos "artistas de cor" essa inserção no campo das artes poderia ensejar-lhes um novo lugar na sociedade nas décadas finais da escravidão.

Apesar do novo estatuto grande parte da elite ainda direcionava os filhos, seus herdeiros, para carreiras como medicina e direito. A academia recebia muitos dos filhos de pequenos comerciantes, de artesãos, libertos e pardos livres desvalidos, como Sebastião. O ensino artístico e suas instituições, como a academia e o liceu, ao lado da imprensa, por exemplo, foram espaços

onde esses sujeitos podiam conseguir algum destaque, reconhecimento e valorização social.

Emanoel Araújo alerta para o fato de que a academia poderia ser uma barreira para as pessoas não brancas.[1] Isso nos leva a pensar qual o lugar dos pensionistas e artistas negros na Academia Imperial e outras instituições de ensino de artes. Quais as expectativas desses sujeitos com a formação acadêmica? Como os mecanismos de racialização[2] atravessavam as trajetórias de artistas negros nas escolas, no mercado de trabalho e no meio artístico? Heloísa Lima[3] dirá que a Academia funcionou como um veículo de ascensão social dando às "pessoas de cor" e ex-escravizados o estatuto de trabalho intelectual.

É importante saber quais as redes de sociabilidade construídas por Sebastião na corte, pois este aspecto da sua trajetória ainda é des-

[1] Araujo, Emanoel (org.). *A mão afro-brasileira: significado da contribuição artística e histórica*. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Museu Afro Brasil, 2010.

[2] Hebe Maria Mattos em *Escravidão e cidadania no Brasil monárquico* (Rio de Janeiro: Zahar, 1999) defende a ideia de raça e de racialização como uma construção social do século xix, sobretudo da sua segunda metade, quando, a partir de teorias biologizantes, as teorias raciais permitiriam novamente naturalizar algumas desigualdades. A racialização, defende a autora, torna possível pensar uma contrapartida à generalização de uma concepção universalizante de direitos do cidadão.

[3] Lima, Heloisa Pires. A presença negra nas telas: visita às exposições do circuito da Academia Imperial de Belas Artes na década de 1880. *19&20*, Rio de Janeiro, v. iii, n. 1, jan. 2008.

conhecido. Onde foi morar quando chegou ao Rio?[1] Quais relações de amizades ou parcerias estabeleceu com seus contemporâneos de liceu e academia? Contemporâneos seus na academia se tornariam célebres, como os irmãos Bernardelli (Rodolfo e Henrique), Rodolfo Amoedo, Almeida Júnior, Belmiro de Almeida, e os artistas negros Estêvão Roberto da Silva, Antônio Firmino Monteiro e Antônio Benvenutto Cellini. É possível que tenha tido como professores Chaves Pinheiro (Francisco Manuel), Antônio de Pádua e Castro, Vítor Meirelles, Agostinho da Mota, Zeferino da Costa, e Jules Le Chevrel.

Parece que Sebastião permaneceu ligado ao liceu e à academia nos doze anos (descontado um intervalo de pouco mais de um ano no Piauí) em que residiu no Rio. Com uma trajetória de destaques, é possível especular quais as relações que mantinha com a geração que nos anos de 1870 e 1880 seria reconhecida como vanguarda na renovação das artes, tentando romper com cânones de tradição acadêmica, e passaria a ocupar cargos de docência e direção na academia.[2]

Não quero incorrer em uma análise irres-

[1] Informações de jornais sugerem a possibilidade de ele ter morado nas cercanias do Liceu de Artes e Ofícios (p. 22-23 desta obra).
[2] Silva, Maria do Carmo Couto da. A formação do escultor Rodolfo Bernardelli na Itália (1877–1885): uma análise de sua trajetória a partir de fontes primárias. *Revista de História da Arte e Arqueologi*a, n. 6, dez, 2006, p. 123-136.

ponsável e colocar Sebastião como componente desse grupo de vanguarda artística. Faltam elementos para isso. Pelo contrário, quero especular, a partir de sua obra e trajetória, quais marcas o convívio com essa geração pode ter atribuído a elas. Além de compartilhar salas de aula e mestres, e possivelmente outras formas de sociabilidade, a suspeita se amplia com as palavras de Luís Schreiner na palestra de 5 de dezembro de 1883 no Instituto Politécnico.[1] Para ele Sebastião parecia acreditar que teria sido "chamado pela providência para reformar a arte no Brasil". Em breve retornaremos a ele.

Por ora interessam as premiações e destaques que recebeu pelo seu trabalho e suas habilidades no Piauí e na corte. Logo ao chegar ao Rio de Janeiro tendo apenas um semestre cursado no liceu e na academia, ele terminaria o ano de 1870 com uma menção honrosa pelos trabalhos do ano em "desenho de figura", curso ministrado por Vítor Meireles. O prêmio foi entregue pelo imperador na solenidade do 14º aniversário da Sociedade Propagadora das Belas Artes. Sebastião "foi premiado no fim do ano com a medalha de prata" pelo desempenho no curso diurno de desenho figurado da Academia Imperial de Be-

[1] Sobre essa palestra, localizada por Briquet de Lemos, na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, ver, nesta obra, as páginas 22-24, que incluem o trecho sobre Sebastião Mendes de Sousa.

las Artes. São dois prêmios no seu primeiro ano, como se lê no registro de matrícula (n° 45) de Sebastião, sem ocorrência de faltas em outubro e novembro, dois únicos meses que cursou naquele ano. (Caderno de Matrículas – 1868/1870, Arquivo Dom João VI da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 247, 1870.)

Briquet de Lemos (p. 11 desta obra) recupera a notícia do jornal *A Nação*, de 1873, que relata um evento onde Sebastião teria recebido, na presença de Pedro II, uma medalha de prata pelo aproveitamento no curso diurno de desenho figurado da academia. Nada dá a certeza de ser a mesma premiação registrada no caderno de matrículas, mas tudo indica que sim. O autor menciona outra notícia, desta vez do *Diário do Rio de Janeiro*, de 15 de dezembro de 1874, que diz que Sebastião fora aprovado plenamente no curso de história da arte. Receberia a pequena medalha de ouro pelo curso de estatutária em 1874 e no ano seguinte, em sessão solene da Academia Imperial de Belas Artes, voltaria a estar na presença do imperador, dele recebendo a medalha de prata pelo mesmo curso. Completados cinco anos de academia Sebastião havia sido premiado em quatro desses anos.

Em 1876 um ofício da 2ª Diretoria do Ministério do Império ao diretor da academia autorizava despesas com remessa de esculturas do

aluno Sebastião Mendes de Sousa. Ao que tudo indica, o escultor piauiense estaria enviando as esculturas produzidas durante o curso e que resultaram nas medalhas de 1874 e 1875 (documentos no Arquivo Dom João VI da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Há neste arquivo informações sobre ofícios para os presidentes do Maranhão e Piauí sobre a remessa de esculturas. Sem encontrá-los não é possível saber quais obras foram enviadas e obter pistas para tentar descobrir seu paradeiro.

O envio de obras produzidas no curso talvez não fosse algo isolado, e testemunharia as relações de dependência que estruturavam o século XIX. Os alunos mantinham com quem os auxiliava uma "economia do favor", segundo Marcelo Cord. Antônio Benvenuto Cellini, escultor pardo pernambucano contemporâneo de Sebastião, remeteu, em 1879, à Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, que o ajudara na ida para a Academia Imperial, as estátuas que lhe renderam medalhas entre 1876 e 1879.[1]

Havia um sentimento comum entre os artistas e alunos da Academia Imperial de Belas Artes dessa fase clássica, que era o entendimento

[1] CORD, Marcelo Mac. *Antonio Benvenuto Cellini: a trajetória de um escultor da escravidão à liberdade. Recife/Rio de Janeiro, século XIX*. 19 p. Comunicação apresentada no VI Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, UFSC, 15-18 de maio de 2013. Disponível na internet.

de que era necessária uma temporada de estudos na Europa para ampliar a formação artística. Quais seriam os planos de Sebastião? Passados sete anos fora do Piauí, quais seriam seus planos de voltar? São questões ainda em aberto do agora escultor formado, o artista Sebastião Mendes de Sousa. De certo é que, cumprida a primeira grande etapa de sua formação, ele volta para Teresina em fevereiro de 1877. Ali ficou por pouco mais de um ano, entalhando as portas da igreja de São Benedito, sua principal obra e atualmente a única com autoria reconhecida.

"Portas abertas!"

Ao retornar ao Piauí, segundo Higino Cunha, Sebastião, "o genial escultor" teria se hospedado em Teresina na casa do barão de Uruçuí, João da Cruz e Santos, em dependências destinadas aos caixeiros viajantes. Higino diz que Sebastião deu-lhe "bondosamente explicações sobre progressões e logaritmos, a parte final da aritmética".[1]

O relato de Higino reforça a ideia de que Sebastião era um letrado, com bons conhecimentos, porém revela algo mais. A hospedagem no quarto dos caixeiros, muitos com estrutura improvisada para o viajante que estava de passa-

[1] Cunha, Higino. *Memórias: traços autobiográficos*. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras, 2011, p. 34-35. Primeira ed.: 1940.

gem, revela acolhida, ajuda, mas pode significar uma forma de humilhação e distanciamento, atitude típica das relações de dependência que marcam o convívio de senhores e "pessoas de cor". Uma ajuda que para além do "socorro" tem por função manter as desigualdades entre cidadãos de cor e classes distintas. Quais as relações de Sebastião com o barão de Uruçuí? Essa relação existia antes de sua partida para a corte?

O motivo da volta de Sebastião parece que foram as obras da igreja de São Benedito. Ele, durante sua estada em Teresina, foi responsável por talhar cinco portas, sendo a da entrada principal de jacarandá com almofadas com motivos florais. As laterais, de cedro, com as folhas almofadadas e talhadas no mesmo estilo floral.

As obras da igreja foram realizadas graças aos esforços dos irmãos negros da Irmandade de São Benedito, fosse doando ou angariando donativos, fosse fornecendo mão de obra. Frei Serafim de Catânia, convidado a trabalhar na jovem Teresina, ao chegar se depara com o descumprimento das obras prometidas, ficando encarregado, por ser engenheiro, pela obra da igreja dos negros. O "fortim negro", como o descreve Fonseca Neto,[1] que ainda hoje reina altivo e imponente no alto da Jurubeba, fazendo companhia

[1] Fonseca Neto. Sebastião: Romeu de outra Verona. In: Barros, Eneas. *O turco e o cinzelador; a comovente história que marcou as portas da igreja de São Benedito*, p. 173. [Posfácio.]

ao palácio de Karnak, sede do governo do estado, precisa ter sua história contada sob o prisma dos homens e mulheres de cor, pardos e pretos, escravizados, libertos e livres. Uma irmandade negra não ergue um templo a um santo negro para que o único eixo condutor dessa narrativa continue sendo o frei e engenheiro italiano.

O entalhe das portas pode ter sido o reconhecimento por Sebastião de sua dívida moral com a província que subvencionou sua formação como escultor. Dívida financeira e temporal prevista na resolução 630, que decretava que o pensionista deveria, concluídos os estudos, viver por seis anos na província, prestando serviços.

Narrativas orais davam conta de que Sebastião não teria terminado todas as portas devido a ter tirado a própria vida no canteiro de obras da igreja. Resta saber o real motivo que justificaria o "abandono" de seu trabalho. Tenho desconfiança quanto ao número de portas do projeto original, pois não há informações sobre quantas foram encomendadas. Das existentes, duas não são obra de Sebastião, e podem ter sido construídas como resultado de mudança no projeto depois da volta de Sebastião para a corte.

Sebastião chega ao Rio de Janeiro em junho ou julho de 1878. Talvez motivado pelas redes de sociabilidade que criara, pode ter escolhido a corte como o lugar para viver.

Em 1881 o nome de Sebastião aparece li-

gado às obras do palácio do Comércio projetado pelo engenheiro-arquiteto e fundador do Liceu de Artes e Ofícios, Francisco Joaquim Béthencourt da Silva. O "ornamento" ganhava então novo ânimo sob a voga do ecletismo, impulsionado pelos muitos profissionais formados ao longo de duas décadas pelo liceu e a Academia Imperial. Sebastião ao lado de Léon Desprès de Cluny era responsável e colaborador na construção da maquete do palácio de linhas neoclássicas, um dos marcos da modernização da área central do Rio.

O divino suicidado!

A vida do escultor na corte atravessa e é atravessada pela história do liceu, da Academia Imperial e do círculo social em torno das artes. Sua chegada ao Rio em 1870 coincidiu com o início de uma década de ouro para o liceu, assim como o ano de sua morte, 1882, foi outro ano marcante. A escola, instalada no histórico prédio da rua da Guarda Velha, no largo da Carioca, sediaria a primeira mostra de artes realizada fora das dependências da Academia Imperial, com muita repercussão no meio artístico e na imprensa.

Em 18 de março, a Sociedade Propagadora das Belas Artes abriu sua primeira exposição, no Liceu de Artes e Ofícios com centenas de obras e a participação de importantes artistas.

A relevância dessa exposição no espaço do

liceu é de certo modo ressaltada pela semelhança entre seu conteúdo e o da Exposição Geral da Academia Imperial de Belas Artes, que ocorreria dois anos depois, em 1884, e que é considerada um marco da renovação das artes no Brasil.

Nesse mesmo ano outro fato notável para o liceu e, ligado diretamente à história de nosso artista, foi a comemoração do primeiro aniversário do pioneiro Curso Profissional Feminino, aberto em 11 de outubro de 1881. Além de educação profissional oferecia cadeiras preparatórias, o que permitia às alunas disputar o ingresso nas faculdades. Eram, sim, tempos de novos ares.

Aquele dia seria também o dia de últimos suspiros de velhos ares. Na mesma noite de 11 de outubro de 1882, no mesmo local, Sebastião Mendes de Sousa tirava sua própria vida.

Dois dias depois jornais do Rio noticiavam a morte de Sebastião e transcreviam a carta encontrada no bolso da calça do suicida.

Nas páginas 19-24 é citada a cobertura dos jornais do Rio e outras cidades. Alguns omitiam ou confundiam o local e ignoravam o trecho: "Enfim, os remorsos perseguirão a um engenheiro das obras da praça, chamado C...".

Sebastião sem esclarecer suas razões fala que está com os dias contados e pede perdão aos conhecidos que se julgarem ofendidos por ele, e deixa seu recado ao engenheiro C. No final, num esforço de retomar o controle da própria vida,

pede que suas coisas sejam enviadas ao irmão Conrado de Loureiro e Sousa. O pedido não foi respeitado e suas coisas foram levadas a leilão.

As cartas de despedida são muito importantes para compreensão do ato suicida, junto com aquilo que Fernanda Marquetti define como "cenas suicidas". As cartas são uma maneira de o suicidado imprimir a si mesmo a condição de narrador da sua derradeira aparição, construindo uma narrativa que demonstre as motivações, mesmo que de maneira não tão evidente, de sua condição naquele momento, procurando evitar que seu ato seja interpretado como covardia, pecado ou alienação mental. Para Marquetti

> a cena construída pelo suicida nunca é aleatória, ela traz várias informações sobre o evento e está impregnada pelas questões socioculturais do sujeito [...] ele recolhe o que considera mais significativo para o seu ato.[1]

Sebastião também construiu sua cena. A carta leva a data de 9 de outubro, dois dias antes da solenidade, sendo o liceu um lugar importante em sua trajetória profissional e pessoal, onde estavam suas redes, alguns de seus mestres e parceiros de trabalho. Além de ser também o lugar de trabalho e das redes profissionais e pessoais de Luís Schreiner, professor do curso de ornatos

[1] Marquetii, Fernanda (org) *Suicídio: escutas do silêncio*. São Paulo: Editora Unifesp, 2018.

para o público feminino: o engenheiro C. da carta de Sebastião.

O suicídio pensado a partir da ideia da construção da cena nos permite retirá-lo do lugar de anormalidade, e observá-lo a partir da articulação "extremada de conflito que não encontra outra resolução exceto na morte".[1] Conflito anunciado na carta e revelado com alguns detalhes por Luís Schreiner na palestra no Instituto Politécnico em 1884. No início da palestra Schreiner assume um tom de defesa, que percorre todo o discurso. É possível que estivesse no liceu na ocasião da morte e soubesse da carta de despedida de Sebastião publicada nos jornais. Schreiner diz que o

> infeliz rapaz suicidou-se no próprio Liceu de Artes e Ofícios, deixando uma carta na qual declarou que não queria viver mais porque o engenheiro das obras da nova praça lhe [*sic*] tinha ofendido nos seus brios de artista.

E o que ocorreu entre Sebastião e Schreiner? As informações que temos, fora os remorsos antecipados por Sebastião, são as palavras de Schreiner, que identifica Sebastião como "um aluno do liceu" que procurava trabalho como modelador nas obras da nova praça do Comércio.

No ano anterior Sebastião trabalhara na

[1] Marquetii, Fernanda (org) *op. cit.*, p. 178.

construção da maquete desse prédio com Desprès e Béthencourt da Silva, responsável pelo projeto e fiscalização da obra. Schreiner era o encarregado da ornamentação da fachada e construção dos tetos. O que nos faz suspeitar da aparente ignorância do engenheiro sobre Sebastião. Não teria o artista sido estimulado por Béthencourt da Silva a buscar trabalho nas obras de ornamentação do prédio? Sebastião não teria mencionado sua participação na construção da maquete? Desconheceria Schreiner a formação técnica e acadêmica de Sebastião?

Luís descreve o escultor, que

> era um caboclo de algum talento natural, porém sem educação alguma. Os estudos que tinha feito eram sem método, pois em lugar de principiar pelo á-bê-cê, começou logo por trabalhos mais difíceis.

Eram passados doze anos desde a matrícula de Sebastião no liceu e na academia. Cursou as disciplinas introdutórias, conquistou destaques, foi premiado pelo seu desempenho e teve seus trabalhos elogiados pelos pares e jornais. As percepções de Schreiner não encontram amparo na realidade. Parece-me um movimento, na posição de defesa, de primeiro racializar seu suposto acusador, imaginando que isso geraria desconfiança nos ouvintes. E, descrevendo-o quase como um bárbaro, inculto e incivilizado, como um ignorante, o engenheiro parece contar com o fato de

que seus pares na plateia estariam tomados pela ideologia civilizadora.[1] Entendida como atributo das classes dominantes caberia a elas a tarefa histórica de civilizar a população brasileira.

Sebastião parecia estar bem inserido no meio artístico da corte e com seu trabalho reconhecido. Para Schreiner, "pessoas que nada entendiam de arte lhe haviam elogiado e comparado a Miguel Ângelo" e suspeita da sanidade mental de Sebastião que "perdeu naturalmente a cabeça e julgou-se um grande artista, chamado pela providência para reformar a arte no Brasil".

Em polêmica com Béthencourt da Silva ele questiona a formação e qualidade do trabalho do arquiteto brasileiro. Nas discussões sobre os estuques da praça do Comércio estava a disputa entre técnicas europeias e soluções tradicionais luso-brasileiras: "há pessoas que, intitulando-se arquitetos, sonham com a criação de um novo estilo arquitetônico essencialmente brasileiro".[2] É como se o engenheiro alemão vivesse sob o jugo de uma missão, uma cruzada civilizadora, na defesa salvacionista da arte contra os elementos nativistas de sociedades fechadas e atrasadas como o Brasil.

Sebastião, para Schreiner, reivindicava o lugar de artista, formado, portador de método e

[1] Alencastro, Luiz Felipe. O fardo dos bacharéis. *Novos Estudos cebrap*, v. 19, p. 68-72, dez. 1987

[2] Schreiner, Luís *As obras da nova praça do Commercio*. Rio de Janeiro: Leuzinger, 1884, p. 89-90

que era desse lugar que gostaria de ser observado e tratado. O engenheiro cede ao pedido de emprego solicitando-lhe que provasse suas habilidades, se conseguiria fazer em gesso um balaústre, ao que Sebastião responde "que trabalhos como estes não são para artistas". Segundo Schreiner ele teria dito que "só fazia estátuas, e que no liceu já estava fazendo um Cristo". Neste momento o tom do discurso soa como de descrença e desdém. Schreiner insiste em provas, que Sebastião prove sua habilidade. Parece estar querendo lembrar a Sebastião para se por em seu lugar. Quando pareciam ter chegado a um acordo, Schreiner tenta mais uma vez incutir na plateia a suposta alienação mental do escultor, ao dizer que, quando informou qual era o lugar onde ele poderia trabalhar, Sebastião passou a gritar e reclamar que isso seria "uma exigência que não se faz a um artista estatuário, trabalhar como pedreiro ou carpinteiro".

Enquanto Sebastião recusava ocupar o lugar que lhe era dado, Schreiner parecia querer reafirmar seu lugar, seus privilégios e poderes dando ares de naturalidade às palavras marcadas por elementos da racialização que hierarquiza corpos, hierarquiza saberes, hierarquiza habilidades e que se fundamentava em negar a corpos não brancos, pardos, caboclos e pretos, a possibilidade de hospedar a genialidade. A qua-

lidade e a genialidade de Sebastião são lidas pelo engenheiro alemão como produto de sua "falta de razão", ou seja, de sua loucura. E que os elogios dados, inclusive comparando-o a um grande escultor, Michelangelo, o divino, eram produto do desconhecimento de quem fez a comparação.

Para Ana Flavia Magalhães Pinto,[1] os esforços de pessoas de cor para romper os limites impostos ao exercício da cidadania passavam por negociações com os canais e os sujeitos de poder e prestígio. Sebastião parecia ter consciência dos desafios de ser produto desse jogo de filantropia, benevolência e dependência de uma elite política, econômica e cultural. Soube negociar e soube tencionar quando preciso.

Sua trajetória pode ajudar a compreender a "experiência negra" no século XIX e o amplo contexto de racialização das relações de sociabilidade. Sabemos que cada sujeito teve sua própria trajetória, mas mesmo que cada um tenha vivido à sua maneira aquele cenário, todos passam, sobretudo a partir da década de 1870, a serem lidos como não brancos, passam a constituir esse outro racializado, desumanizado, o que nos permite entender como a raça foi também

[1] Pinto, Ana Flávia Magalhães. *Liberdade negra e abolicionismo*. Aula 4. Curso de Extensão: Emancipações e Pós-Abolição: por uma outra história do Brasil (1808-2020). 2020. Disponível na internet.

um dos argumentos no desmonte do próprio escravismo.[1]

Nesse cenário é possível pensar que as instituições de ensino das artes e ofícios pretendiam gerar trabalhadores dóceis e disciplinados, mas é importante pensar como as "pessoas de cor" reinterpretavam esses espaços e reposicionavam suas vidas a partir do acesso à formação e instrução. As "pessoas de cor", e o embate de Sebastião e Schreiner nos permite vislumbrar isso, buscavam respeitabilidade pública por meio da instrução, da formação acadêmica, do trabalho qualificado. Assim acreditavam poder garantir direitos que achavam justos, alcançar certa mobilidade social, ascender e conquistar um bom nível de prosperidade, material e simbólica, por vezes criticando, por vezes fortalecendo, mas sempre negociando com a economia do favor e com a ideologia senhorial.[2] Esse jogo os habilitava a participar de um modelo de cidadania, civilização e progresso articulado pelas elites, mas podendo, e o fizeram, construir suas visões próprias de liberdade e cidadania numa sociedade escravista em crise e que estava cada vez mais racializada.

O que se esperava desses artífices e desses artistas "de cor" forjados por elementos de

[1] Albuquerque, Wlamyra R. de. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
[2] Chalhoub, Sidney (2003), *op. cit*.

racialização, seja dos seus corpos, seja do seu conhecimento? Não se esperavam deles trabalhos refinados, com conceitos e técnicas formais e acadêmicas. Havia, portanto, uma expectativa racializada desse trabalho e da arte produzida por esses sujeitos de cor no meio artístico. Esse percurso de que o século XIX é testemunho, de passagem da escravidão para a liberdade, da escravidão para um mercado de trabalho assalariado, não se deu bruscamente; ao contrário, foi longo e doloroso, deixando marcas que ainda persistem. Nas três últimas décadas do século XIX esse percurso passa a ser agenciado por meio de dispositivos legais, infralegais, acordos e negociações sociais, e a partir da racialização da inserção social de negras e negros sob o pretenso controle das elites brancas, com vistas a manter uma nação e um Estado garantidores de seus privilégios.

Nesse jogo de versões da morte do artista, Luís Schreiner atua num terreno de simulações e perversidades, articuladas em dissimulações de suas intenções que tentam responsabilizar o artista pelo bate-boca, por sua suposta "loucura" e pela própria morte. No discurso do engenheiro alemão é possível perceber desconforto pelo fato de Sebastião não "saber o seu lugar". E como bem diz Wlamyra de Albuquerque:

> 'Saber o seu lugar' é uma dessas expressões capazes de traduzir regras de sociabilidades hierar-

> quizadas que, sendo referendadas ou contestadas, atualizam-se cotidianamente. É construindo e conhecendo tais 'lugares' que as pessoas estabelecem relações, reconhecem formas de pertencimento e estruturam disputas próprias ao jogo social.[1]

E nesse jogo a trajetória de Sebastião nos serve para entender que mesmo em condições impossíveis, sujeitos racializados, não brancos, pardos e pretos livres procuraram interpretar a hierarquia de uma sociedade sectária e discriminatória que os prejudicava. Esses sujeitos, como Sebastião, esculpiam nas brechas e nas imperfeições da superfície social suas próprias vidas, não só para sobreviver, mas para sonhar e arquitetar oportunidades quase impossíveis de serem gestadas.

No mesmo dia em que o liceu dava importante passo para o "futuro" do Brasil como país, como nação, abrindo cursos para as mulheres e ampliando a noção de cidadania, Sebastião, que vivenciou a racialização da sua obra, do seu corpo e da sua existência, parecia ter escolhido, dia, hora, local e oportunidade para mostrar à sociedade que aquilo que pareciam apressados passos rumos aos princípios modernos da República não passavam de titubeios, para não dizer imobilidade, em relação às pessoas de cor.

Por fim, fica a convocação para que nos dediquemos mais à pesquisa sobre a trajetória da

[1] Albuquerque, Wlamyra R. de, *op. cit.*, p. 33.

vida de Sebastião Mendes de Sousa e de outros artistas pardos e pretos que transitavam pelas principais instituições de ensino e no meio artístico do século XIX.

E, por último e talvez mais desafiador, que consigamos sustentar nas pesquisas históricas aquilo que Ana Flávia Magalhães[1] chama de "agenda da história do racismo". Para tanto me alinho a uma historiografia que defende que os estudos de trajetórias de "pessoas de cor", como Sebastião Mendes, Firmino Monteiro e Antônio Benevenuto Cellini, nos permitem compreender como os interditos raciais que ocupam nossos dias são produtos de uma dinâmica de racialização que foi e é instituidora de práticas de sociabilidade desde o Império e, que na República, ao invés de combatidas, foram, como destaca Wlamyra Albuquerque,[1] potencialmente efetivadas e legitimadas em um jogo de dissimulações.

[1] Albuquerque, Wlamyra R. de. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

Texto composto em Bodoni, corpo 12/14,4. Papel do miolo: Pólen ld fsc Natural de 70 g/m². Papel da capa: cartão Supremo ld fsc 250 g/m². Impressão e acabamento: PoloPrinter, São Paulo, sp. Em março de 2021.