

Antonio Benvenuto Cellini: a trajetória de um escultor da escravidão à liberdade. Recife/Rio de Janeiro, século XIX*

Antonio Benvenuto Cellini: the trajectory of a sculptor from slavery to freedom. Recife/Rio de Janeiro, 19th century

Marcelo Mac Cord

Doutor em História Social pela UNICAMP. Professor Adjunto da FEUFF.
mmcord@uol.com.br

RESUMO: Em minha tese de doutorado, que discutiu a formação de uma associação pernambucana de artesãos, notei que alguns trabalhadores experimentaram incríveis trajetórias. Ultimamente, tenho escrito sobre algumas delas. Esse artigo apresenta ao leitor o escultor Antonio Benvenuto Cellini, que em sua infância escravizada, no interior de Pernambuco, aprendeu sua arte com sua senhora. Ao conquistar um prêmio na Exposição Provincial de 1866, ganhou dos organizadores do evento sua alforria. Em seguida, o ex-escravo assumiu o sobrenome Benvenuto Cellini – em homenagem ao renomado escultor renascentista. Livre, estudou no Recife. Na década de 1870, o governo provincial concedeu ao artista uma subvenção anual para que pudesse aperfeiçoar seu talento na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. Com a devida habilitação, advinda de seus estudos na Corte, Antonio Benvenuto Cellini conseguiu lecionar como mestre da oficina de entalhador do Instituto Profissional do Rio de Janeiro. Entre outros temas, a trajetória desse indivíduo permite que discutamos as tensões entre contingências conjunturais, estruturas sociais e iniciativa pessoal.

Palavras-chave: escravidão; liberdade; artes plásticas; escultura

ABSTRACT: *In my doctoral thesis, which discussed how an association of craftspeople from Pernambuco was formed, I noted that some of its workers had remarkable trajectories. Lately, I have been writing about some of them. In this article, I will introduce the reader to sculptor Antonio Benvenuto Cellini. In his childhood in rural Pernambuco, Antonio, a slave, learned sculpture from his mistress. Upon being awarded a prize at the 1866 Provincial Exhibition, he was granted his freedom. Following that, the former slave took on the surname Benvenuto Cellini in honour of a renowned Renaissance sculptor. He then studied in Recife as a free man. In the 1870s, the government of the province awarded him an annual studentship so that he could craft his art at the Fine Arts Academy of Rio de Janeiro. With the qualification earned from his studies in the Court, Antonio Benvenuto Cellini came to lecture as a master of the craft of carver at the Professional Institute of Rio de Janeiro. Among other themes, his trajectory allows us to discuss the tensions between conjunctural contingencies, social structures and personal initiative.*

Keywords: *slavery; freedom; fine arts; sculptur*

* O texto foi apresentado no 6º Encontro Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional, realizado na Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, entre os dias 15 e 18 de maio de 2013.

Fundada em 1841, a Sociedade das Artes Mecânicas foi uma entidade pernambucana de auxílio mútuo preocupada com a instrução de seus membros. No transcorrer do século XIX, apesar de algumas mudanças de nome, o grupo reuniu uma série de artistas mecânicos e liberais de pele escura, homens livres e libertos, que lutaram contra os estigmas da escravidão e do “defeito mecânico” (Mac Cord, 2012). Ao estudá-la durante o doutorado, uma série de associados chamou minha atenção por suas trajetórias. De lá pra cá, sempre que possível, reúno material sobre alguns deles e ensaio interpretações sobre suas vidas. O primeiro texto que produzi, depois de encerrada a tese, analisou as vicissitudes que marcaram a caminhada de José Vicente Ferreira Barros e seus filhos. Esse mestre carpina preto idealizou a associação artística e ainda foi destacado vogal da Irmandade de São José do Ribamar, que havia sido uma corporação de ofício até a outorga da Constituição de 1824. Por meio da instrução e da valorização do trabalho artesanal, Ferreira Barros ajudou seus descendentes, todos alçados à condição de pardos, a experimentar mobilidade social ascendente: alcançaram ótimos níveis de escolaridade, conquistaram empregos públicos, atingiram a mestrança em ofícios mecânicos e controlaram lugares de poder no Liceu de Artes e Ofícios do Recife (Mac Cord, 2010).

Francisco José Gomes de Santa Rosa foi outro destacado artífice que mereceu uma análise mais bem detalhada. O mestre pedreiro pardo entrou na Sociedade das Artes Mecânicas em 1844, mas, apesar de não participar da montagem do grupo de auxílio mútuo, conviveu com Ferreira Barros na Irmandade de São José do Ribamar. Nessa organização leiga, Santa Rosa ocupou os principais cargos da mesa regedora, assim como seu colega preto. Concomitantemente, ambos os artífices também alcançaram o mesmo nível de poder institucional na mesa diretora da associação artística. A respeitabilidade do mestre pedreiro pardo foi reforçada por seus estudos noturnos e posterior emprego como lente da Sociedade das Artes Mecânicas. Nas mais diversas fontes, percebemos como o traquejo público e a qualidade da mão de obra de Santa Rosa garantiram serviços nos canteiros de obras recifenses. No ano de sua morte, 1861, o inventário registrou o acúmulo de expressivo cabedal: 16:255\$000rs. Contudo, nos dois últimos anos de sua vida, com a saúde debilitada, o mestre pedreiro contraiu muitas dívidas para manter o *status* conquistado. As execuções impetradas pelos credores praticamente dilapidaram tudo o que conseguiu amealhar em anos de trabalho árduo, colocando sua esposa e duas filhas legítimas em situação delicada¹.

As experiências de Ferreira Barros, seus filhos e Santa Rosa eram compartilhadas por muitos outros membros da classe artística pernambucana, que também buscavam respeitabilidade pública por meio da instrução, do trabalho qualificado, da liberdade mais plena e do associativismo. Assim poderiam alcançar mobilidade social ascendente, obter algum bom nível de prosperidade (material e simbólica), fortalecer a economia do favor com as elites letradas e proprietárias provinciais e conquistar direitos que achavam justos. Caso atingissem tais objetivos, que os habilitariam a participar de um modelo de cidadania,

de civilização e de progresso, os trabalhadores especializados pretos e pardos seriam mais bem-sucedidos no combate à precarização de suas liberdades em uma sociedade escravista e profundamente racializada². Para essa gente que lutava contra os estigmas da escravidão e do “defeito mecânico” e que valorizava seus costumes comuns forjados em irmandades, corporações, oficinas, tendas e canteiros de obras, essa era uma forma de impor aos “de cima” da pirâmide social seus talentos e virtudes. Tal estratégia era muito importante para que também pudessem demarcar, com mais vigor, as fronteiras que os separavam da maior parte dos subalternos que viveram no Império do Brasil.

A história de Antonio Benvenuto Cellini possui várias confluências com as de Ferreira Barros, seus filhos e Santa Rosa. Entretanto, entre elas, há duas peculiaridades significativas. A primeira é que identificamos o escultor como um indivíduo escravizado – ao menos, até o momento em que foi reconhecido como um talento pernambucano. Por sua vez, a outra é que a escultura não trazia consigo a marca do “defeito mecânico”. O *Vocabulário Portuguez e Latino* do padre Raphael Bluteau, publicado no século XVIII, consagra a separação entre artes mecânicas e liberais. O verbete “mecânico” remete o consulente à “indignidade” dos “homens mecânicos”, considerados “baixos” e “humildes”. Por contraste, no verbete “liberal”, observamos que “as artes mecânicas, ou servis, são as que são opostas às artes liberais”. Essas exercitariam “o engenho sem ocupar as mãos”, sendo “próprias de homens nobres e livres não só da escravidão alheia, mas também da escravidão de suas próprias paixões”. Entre outras formas de artes liberais, estavam a pintura, a escultura e a música³. Por conta dessas duas peculiaridades, a trajetória de Antonio Benvenuto Cellini é desafiadora, pois reforça a ideia de que sua liberdade é mérito de sua capacidade individual. Contudo, a historiografia demonstrou que essa era apenas uma visão de liberdade (Chalhoub, 1990).

Esculpindo o destino com as próprias mãos

As fontes permitem afirmar que Antonio Benvenuto Cellini nasceu em 1847⁴. No atual estágio de minha investigação sobre o escultor, poucos dados possuo sobre os dezenove primeiros anos de sua vida, quando recaía sobre si a condição de cativo. Sobre esse período, ainda farei pesquisas mais consistentes. Contudo, sabemos que o escravo Antonio era identificado como pardo, nasceu em terras brasileiras e pertenceu a d. Jerônima Maria do Patrocínio Ramos e moravam em Limoeiro, cidade localizada no interior de Pernambuco. Sabemos também que essa senhora sempre incentivou o aperfeiçoamento de seu escravo naquela arte, permitindo, inclusive, que utilizasse todo o seu tempo para exercitá-la⁵. Apoiados nessas informações preliminares, talvez estejamos diante de um filho ilegítimo de seu marido ou de parentes mais próximos, fruto de algum tipo de relacionamento (forçado ou consentido) com uma das cativas da família. Comparativamente a outros casos, era comum que os filhos ilegítimos dos senhores, mesmo que escravizados, participassem da vida cotidiana

da casa grande e desfrutassem de algumas vantagens pessoais – como no provável caso do pardo Antonio⁶. Outra possibilidade para entendermos o caso são as relações de parentesco espiritual estabelecidas entre eles na pia batismal⁷.

Independentemente da inconsistência empírica de minha hipótese, o pardo Antonio soube aproveitar a instrução artística que recebeu de sua senhora e pôde desenvolver seu talento com a madeira. A grande oportunidade para demonstrar sua arte surgiu em 1866, quando o governo pernambucano organizou a Exposição Artística e Industrial⁸. Programado para ocorrer no mês de julho, o evento foi adiado algumas vezes, pela dificuldade que seus comissários encontraram para reunir os mais diversos produtos pernambucanos. Entre os motivos alegados para os atrasos, elencamos a Guerra do Paraguai, a falta de recursos dos artesãos para investir em insumos e o excesso de chuvas no inverno, que atrapalhou o bom andamento da safra⁹. Apesar dos contratemplos, a festa do trabalho e da inteligência, como foi chamada pelos jornais de grande circulação, abriu suas portas no dia 14 de outubro¹⁰. No dia 17, quando de seu encerramento, os organizadores informaram que 6.551 visitantes conheceram os 427 produtos agrícolas, industriais e artísticos expostos¹¹. Considerando que o censo de 1872 registrou 126.671 habitantes na cidade do Recife, não é de se desprezar o público que visitou o palácio do governo para apreciar as mais variadas riquezas locais – aproximadamente 5% do contingente populacional da capital.

No dia 20 de outubro de 1866, o *Diario de Pernambuco* apresentou um catálogo dos objetos que foram apresentados na Exposição Artística e Industrial. Todos os 427 produtos foram discriminados na listagem, o que permite que tenhamos uma boa amostragem dos mais diversos setores e sujeitos da economia pernambucana. No documento, observamos que o pardo Antonio conseguiu participar da festa do trabalho e da inteligência, pois ofereceu ao grande público, que visitou o palácio do governo, uma figura de madeira representando o amor. O jovem escultor de pele escura e seu trabalho artístico foram representados pela Câmara Municipal de Limoeiro. Parece evidente que o escravo de d. Jerônima Maria não poderia representar a si mesmo, por sua personalidade jurídica. Além disso, segundo a publicação, podemos inferir a importância política dos Patrocínio Ramos junto ao poder local daquela pequena cidade pernambucana. Em mesma edição, o mais importante periódico da província também divulgou a lista de premiação do evento, que foi fornecida por seus comissários. Não bastasse sua participação, entre os agraciados pelo júri encontramos o “escravo Antonio”, que, com sua “estátua de madeira”, conquistou a honrosa medalha de cobre – equivalente ao terceiro lugar, já que as outras eram de ouro e de prata¹².

A entrega dos prêmios ocorreu em 2 de dezembro, dia do aniversário de d. Pedro II, no próprio palácio do governo pernambucano. É bastante interessante observar que os responsáveis pela Exposição Artística e Industrial desconheciam a condição jurídica do pardo Antonio. Isso fica evidente na “Revista Diária” do *Diario de Pernambuco*, publicada na edição de 31 de dezembro. Nela, encontramos a fala que o “dr. Sarmento” dirigiu, na

festividade, ao artista de pele escura. Segundo o membro da comissão organizadora do evento, logo após a divulgação do resultado do concurso, todos ficaram muito surpresos e preocupados com “a infeliz condição de cativo” do premiado, pois isso “destituía-o [...] de personalidade”. Diante desse dilema, “a comissão viu-se reduzida a alternativa de o libertar ou de mandar depositar no arquivo da Câmara Municipal de Limoeiro [o] diploma e a medalha”. Contudo, depois de deliberarem que “a liberdade é o complemento de todas as perfeições, com que Deus beneficiou o homem”, resolveram cotizar o substancial montante de 1:500\$000rs e presentear-lo com a carta de alforria, que seria dada junto com o diploma de mérito artístico e a medalha de terceiro lugar. A contrapartida exigida era que o artista continuasse cultivando “metodicamente a rara aptidão que Deus lhe deu para a estatuária”¹³.

As informações contidas na “Revista Diária” do *Diário de Pernambuco* exigem um pouco mais de nossa atenção. Especialmente sobre dois aspectos, dialéticos. Em primeiro lugar, é bastante interessante o cruzamento entre aptidão, liberdade como complemento da perfeição e estudo metódico como justificativa para a alforria do pardo Antonio. Apesar das especificidades históricas e sociais de meu estudo de caso, alguns elementos do plano nacional de instrução francês, elaborado por Condorcet, no final do século XVIII, ajudam a compreender o que se passava pelos corações e mentes do dr. Sarmento e seus colegas. Para o reformador europeu, os homens públicos deveriam minimizar as desigualdades produzidas pelo artifício humano em nome da desigualdade natural e legítima: a de talentos (Boto, 2003, pp. 742 e 750). Nesse sentido, alforriar o pardo Antonio era uma forma de reconhecê-lo como alguém que merecia a liberdade, pois sua capacidade de esculpir a madeira exigia inteligência especulativa, disciplina no treinamento, inspiração incomum e esforço criativo – lembremos aqui dos verbetes do dicionário do padre Raphael Bluteau. Em outras palavras, para aqueles que organizaram a Exposição Artística e Industrial, a manutenção do jovem pernambucano em cativo era uma injustiça que deveria ser corrigida, consideradas suas qualidades pessoais.

O outro aspecto da notícia é a definição do preço do laureado escultor, que vai ao encontro da problemática do talento e do mérito. Em Pernambuco, ao estudarem o comércio de africanos escravizados e seus descendentes, Flávio Versiani e José Vergolino afirmaram que um “escravo padrão” do sexo masculino, entre os anos de 1865 e 1869, custava, em média, 888\$889rs. Segundo os autores, um valor bastante elevado, por conta do fim do tráfico atlântico e das pressões advindas do tráfico interprovincial. “Escravo padrão” seria aquele da faixa etária mais produtiva, de 15 a 40 anos, excluídos os que eram descritos como portadores de doença ou defeito físico (Versiani e Vergolino, 2002, pp. 4 e 14). Atentos às tabulações que foram feitas pelos pesquisadores, verificamos que o pardo Antonio, que tinha 19 anos quando da Exposição Artística e Industrial, custou muito caro àqueles que o presentearam com a carta de alforria. Parece evidente que o talento, a aptidão e o treinamento do escultor ajudaram no superdimensionamento de seu preço¹⁴. Não podemos deixar de pensar também

nas filigranas que envolveram as negociações entre a comissão organizadora do evento e d. Jerônima Maria do Patrocínio Ramos, que, para valorizar seu cativo e conseguir mais dinheiro, provavelmente tenha utilizado argumentos afetivos para mantê-lo ao seu lado.

A alforria não é uma obra de arte pronta e acabada

Alforriado, o ex-escravo Antonio escolheu o sobrenome Benvenuto Cellini. Nada mais conveniente, pois esse havia sido um importante escultor, ourives e escritor renascentista. O artista florentino produziu sua reconhecida obra no transcorrer do século XVI – viveu entre os anos de 1500 e 1571 (Cellini, 1910). Sabemos que a escolha do sobrenome era algo fundamental para os recém-libertos do cativo, pois esses indivíduos necessitavam de consistente inserção em sociabilidades mais complexas. Geralmente, enquanto os adultos do sexo masculino logo tomavam o sobrenome de seu ex-senhor, as mulheres incorporavam um que as remetia à sua devoção (Jean Hebrad, 2003, pp. 85, 88-9). Apesar disso, a historiografia também desmonstra que muitos forros encontraram dificuldades para consegui-los logo após suas libertações, já que nem todos contavam com redes sociais mais extensas e consolidadas¹⁵. No caso do medalhista de cobre da Exposição Artística e Industrial, como podemos observar, parece que seus protetores o auxiliaram a associar sua imagem à arte liberal que executava, sem necessariamente obrigá-lo a assumir qualquer marca familiar de sua antiga senhora. Sem dúvida, para o pardo, isso representou a conquista de uma importante autonomia, algo fundamental para a construção de sua nova identidade cotidiana.

No atual estágio de minha pesquisa sobre Antonio Benvenuto Cellini, há ainda outro vácuo documental entre os anos de 1867 e 1871. Novas pesquisas tentarão suprir essa lacuna, futuramente. De qualquer forma, nesse breve lapso de tempo, parece bastante provável que o escultor pernambucano tenha ampliado suas redes sociais e consolidado um pouco mais sua liberdade – certamente na cidade do Recife. Prova disso é sua filiação à Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, ocorrida em 1871. Essa é a antiga Sociedade das Artes Mecânicas, que nesse último ano conquistou o título de “Imperial” e a mercê de administrar o recém-fundado Liceu de Artes e Ofícios do Recife. É importante destacar que a mesa diretora da associação e a diretoria das aulas da escola profissionalizante ficaram nas mãos dos mestres de obras de pele escura. Entre eles, os filhos de José Vicente Ferreira Barros: José Vicente Ferreira Barros Junior, João dos Santos Ferreira Barros e Antonio Basílio Ferreira Barros (Mac Cord, 2012). Assim que entrou no grupo de auxílio mútuo, com 24 anos e solteiro, Antonio Benvenuto Cellini recebeu o grau de sócio provecto – o segundo mais importante da casa, logo abaixo do magistral¹⁶. Para receber a importante distinção, o candidato precisava ser mestre habilitado na prática de seu ofício e estabelecido em sua arte¹⁷.

As fontes disponíveis permitem inferir que a entrada de Antonio Benvenuto Cellini na Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais foi fruto de sua proximidade com os

organizadores da Exposição Artística e Industrial. No júri do evento, encontramos Joaquim Pires Machado Portella¹⁸. Esse pernambucano foi um importante membro do Partido Conservador e apoiador da associação. Em sua carreira política, o advogado foi diretor da Instrução Pública, presidente do Conselho Diretor da Instrução Pública, vice-presidente da província e deputado provincial. Na década de 1850, por exemplo, entre os favores que concedeu ao grupo de artífices, podemos citar o direito de seus artesãos controlarem a Escola Industrial. Por mais que esse estabelecimento de ensino tenha ficado somente no papel, o projeto foi muito importante para os mestres de obras pretos e pardos, que acreditavam na reinvenção do monopólio de seus ofícios por meio de bases escolarizantes. Em 1862, pelos serviços prestados à entidade idealizada por José Vicente Ferreira Barros, Joaquim Pires Machado Portella recebeu, dos trabalhadores especializados, o título de sócio honorário (Mac Cord, 2012). Sem dúvida, o jovem escultor estava atento às vantagens que poderia conseguir construindo uma relação de compromisso com o político conservador.

A filiação de Antonio Benvenuto Cellini à Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais lhe rendeu mais visibilidade na cidade do Recife. Na Exposição Provincial de 1872, o escultor pôde apresentar seu trabalho em um grupo especial de produtos, exclusivamente reservado aos sócios. Segundo o relatório dos organizadores do evento, a escultura de Cristo feita pelo pardo se “sobressaiu a todos os mais trabalhos deste gênero”. A imagem, segundo a fonte, seria “digna de figurar entre as obras dos mais inteligentes artistas”. Em seguida, os comissários declararam que “se a congênita capacidade artística de Benvenuto for aproveitada, e puder ele receber as lições dos grandes mestres, em poucos anos será uma glória nacional”¹⁹. A Exposição Provincial de 1872 foi aberta ao grande público no dia 20 de outubro, ocorreu no Paço da Assembleia Provincial, durou três dias, recebeu 20.940 visitantes e apresentou 741 produtos (Melo, 1927, p. 255). Como podemos observar, em termos quantitativos, o evento foi mais bem-sucedido do que o ocorrido em 1866. No dia 25 de março de 1873, no Palácio da Presidência, ocorreu a cerimônia de entrega das premiações. Antonio Benvenuto Cellini recebeu uma medalha de prata – outros produtores ganharam condecorações do mesmo tipo, de bronze e menções honrosas²⁰.

Ainda no ano de 1873, Antonio Benvenuto Cellini fortaleceu seu reconhecimento público com uma premiação oferecida pela Exposição Nacional, ocorrida na Corte. No Diário de Pernambuco de 21 de junho, observamos que ele ganhou uma distinção de segunda classe por seus crucifixos e pela estátua da Vênus em madeira – ainda não é possível saber se essa obra é aquela que representava o amor, exposta em 1866²¹. A partir desse festejado acontecimento, existiu toda uma movimentação para que o escultor de pele escura estudasse na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. No primeiro semestre de 1874, a Assembleia Provincial de Pernambuco elaborou o projeto de Lei nº 39, que previa uma subvenção de 1:000\$000rs anuais (durante três anos) para que o laureado artista aperfeiçoasse suas habilidades naquela escola. Certamente, esse benefício seria uma forma de o governo responder às expectativas do

dr. Sarmiento e seus companheiros, que, ao presentear o então escravo Antonio com uma carta de alforria, desejavam que aprimorasse seu talento. Após tramitar por quase um ano naquela Casa Legislativa, o projeto de Lei nº 39 foi aprovado em três discussões. A Lei nº 1.161 foi finalmente publicada em 26 de abril de 1875, depois de sancionada pelo presidente pernambucano²².

No processo de discussão do projeto de Lei nº 39, observamos que, nas fontes, aparece em destaque o nome do deputado provincial Manoel do Nascimento Machado Portella. Não é possível afirmar que o legislador pernambucano tenha sido o proponente do auxílio financeiro de 1:000\$000rs. Contudo, como era um dos membros da Comissão de Instrução Pública, tomou a frente do debate²³. No período em que acompanhou o projeto de Lei nº 39, o advogado era um homem público experiente, pois havia sido deputado em outras legislaturas e presidente interino da província. O irmão mais novo de Joaquim Pires Machado Portella também fazia parte do Partido Conservador. O interesse desse político pela causa de Antonio Benvenuto Cellini pode ser explicada pela proximidade que desfrutavam. Em 1872, na Exposição Provincial, Manoel do Nascimento Machado Portella participou da comissão organizadora²⁴. Ele também fazia parte da associação idealizada por José Vicente Ferreira Barros. Em 1862, recebeu o título de sócio honorário (Mac Cord, 2012). Como podemos observar, em cada passo adiante na consolidação de sua liberdade e de sua reputação profissional, o ex-escravo pardo e reconhecido escultor tecia uma rede de clientela cada vez mais ramificada e poderosa.

Antes da viagem para o Rio de Janeiro, segundo nos faz crer a documentação disponível, Antonio Benvenuto Cellini permaneceu no Recife para participar da Exposição Provincial de 1875, cuja abertura ocorreu no dia 4 de julho – poucos meses depois da aprovação da Lei nº 1.161. Essa festa do trabalho e da inteligência contou com uma comissão organizadora presidida por Manoel do Nascimento Machado Portella. João dos Santos Ferreira Barros, filho do idealizador da então Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, foi um de seus membros. Em seu longo discurso na abertura do evento, o presidente da comissão discordava daqueles que desdenhavam dos resultados das exposições – talvez, um recado para seus adversários políticos. Não por acaso, para reafirmar sua importância, utilizou como exemplo o escultor que veio do interior da província, e, por seu talento, conquistou a liberdade e uma subvenção para estudar na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro. Como contrapartida aos favores, Antonio Benvenuto Cellini transformou-se em capital político, podendo ser acionado sempre que os conservadores precisassem auferir dividendos. Por fim, após o encerramento da Exposição Provincial de 1875, o respeitado artista recebeu mais uma medalha de prata, aumentando assim a sua coleção de feitos²⁵.

O escultor procura consolidar sua obra de liberdade no Rio de Janeiro

No atual estágio da pesquisa, ainda não consigo precisar a data de embarque de Antonio Benvenuto Cellini para o Rio de Janeiro. É bastante provável que tenha partido para essa cidade no próprio ano de 1875, pois, no orçamento provincial desse exercício, existe uma rubrica com o nome do escultor associada ao valor de 1:000\$000rs²⁶. Em sua nova vida, na Corte, a documentação permite conhecer que o forasteiro foi morar com o “Dr. Rufino A. de Almeida no Asilo da Infância”²⁷. Rufino Augusto de Almeida era pernambucano e também vivia há pouco tempo na capital do país. Até 1874, dirigiu a Casa de Detenção do Recife, principal instituição do gênero na província (Albuquerque Neto, 2011). Logo após essa experiência, o administrador público foi comandar o Asilo dos Meninos Desvalidos, localizado no bairro suburbano de Vila Isabel. O estabelecimento de ensino foi inaugurado em 14 de março de 1875 pelo ministro do Império, João Alfredo Correia de Oliveira, que também era pernambucano. As historiadoras da educação Irma Rizzini e Maria Zélia Maia de Souza entendem que os conhecimentos asilares do ex-diretor da Casa de Detenção do Recife permitiram que fosse escolhido para dirigir uma instituição escolar que pretendia oferecer, aos meninos pobres, ensino integral em regime de internato (Rizzini e Souza, 2009).

No século XIX, os políticos pernambucos foram muito competentes para forjar todos os tipos de arranjos políticos – fosse qual fosse a esfera de poder. Por conta disso, não tenho pudores para suspeitar do protagonismo do ministro do Império, João Alfredo Correia de Oliveira, destacado membro do Partido Conservador, na escolha de Rufino Augusto de Almeida para o cargo de diretor do Asilo dos Meninos Desvalidos – posto que ocupou até o mês de dezembro de 1879, ocasião de sua morte (Rizzini e Souza, 2009, p. 66). Reforça minha impressão o fato de a escola de caráter asilar responder àquela pasta do Poder Executivo. As fontes, contudo, permitem uma constatação sobre a hospedagem de Antonio Benvenuto Cellini no Asilo dos Meninos Desvalidos, localizado nos subúrbios da Corte. A Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais colaborou com a tecitura do importante benefício. João Alfredo Correia de Oliveira era membro da associação, assim como o artista de pele escura e seus dois grandes protetores, os também conservadores Joaquim Pires e Manoel do Nascimento Machado Portella. O título de sócio honorário foi concedido em 1871, exatamente quando o recém-empossado ministro iniciava suas atividades governamentais na cidade do Rio de Janeiro²⁸.

O Asilo dos Meninos Desvalidos estava instalado em um amplo terreno. O complexo asilar continha o prédio da escola primária, as oficinas para a aprendizagem dos ofícios, o palacete onde residia o diretor e sua família e os alojamentos das crianças, dos inspetores, dos porteiros e dos mestres das artes mecânicas. Aos professores das matérias escolares stricto sensu era vetada a moradia no local – existiram reivindicações para que a regra mudasse, segundo Irma Rizzini e Maria Zélia Maia de Souza (Rizzini e Souza, 2009). Para os anos

entre 1875 e 1889, consultei todas as edições do Alamanack Laemmert, a fim de encontrar algum indício da presença de Antonio Benvenuto Cellini no bairro de Vila Isabel. Naquele lapso de tempo em que o periódico foi publicado, observei os nomes dos funcionários daquela instituição, mas o escultor de pele escura esteve ausente de todos os empregos regulamentados²⁹. Isso reforça os dados obtidos nas fontes compulsadas: a sua condição de hóspede do diretor Rufino Augusto de Almeida, enquanto esteve vivo. Contudo, ainda não é possível dizer se o estudante da Academia de Belas Artes ocupava algum aposento do palacete reservado ao diretor e seus familiares ou se morava em alguma outra construção pertencente ao Asilo dos Meninos Desvalidos.

Por enquanto, as informações mais substanciais que possuo sobre Antonio Benvenuto Celline, na Academia de Belas Artes, remetem o leitor aos últimos anos da década de 1870. Em 27 de novembro de 1878, por exemplo, a “Revista Diaria” do Diario de Pernambuco informou ao grande público que, na Corte, o escultor de pele escura vinha “se portando de modo irrepreensível”. Ele ainda continuava a morar com o diretor do Asilo dos Meninos Desvalidos e estudava “com assiduidade e gosto”. Segundo o jornal, o comprovinciano sempre chegava às aulas daquela escola artística quando o relógio batia “9 horas da manhã”. Terminadas suas obrigações e de volta ao lar, “às duas e meia da tarde” o artista recolhia-se aos seus aposentos e trabalhava “até hora adiantada da noite, ora pregando-se em desenho, ora em esculturas”. O articulista da matéria comentou que Antonio Benvenuto Cellini raramente saía à noite, mas, quando o fazia, era para assistir alguma peça de teatro no Centro da cidade. O documento afirma ainda que o pernambucano teve seus progressos elogiados por d. Pedro II e que era bastante querido por seus colegas e professores³⁰. Como no discurso de Manoel do Nascimento Machado Portella, em 1875, estaríamos diante de um modelo de moralidade e de morigeração para a população pobre de pele preta e parda.

Apesar de o Diario de Pernambuco representá-lo de forma bastante idealizada, como um exemplo de comportamento para seus comprovincianos, não há dúvida de que Antonio Benvenuto Cellini era um sujeito disciplinado – algo fundamental para alguém com sua trajetória. Isso independia da capitalização política que as elites brancas, letradas e proprietárias poderiam fazer de sua imagem pública. Prova de sua dedicação é que, enquanto estudante da Academia de Belas Artes, o escultor de pele escura continuou acumulando premiações. No início do ano de 1879, depois de completados três anos de curso, o artista havia recebido uma menção honrosa no primeiro, uma medalha de prata no segundo e uma de ouro no terceiro. As duas estátuas que proporcionaram essa última distinção foram oferecidas à Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, para que ornassem o palacete do Liceu de Artes e Ofícios do Recife³¹. Sem dúvida, essa é mais uma prova da significativa economia do favor que o ex-escravo construiu nessa entidade de auxílio mútuo. Não por acaso, no período analisado, Manoel do Nascimento Machado Portella esteve na

Corte para testemunhar o sucesso de seu protegido³². Provavelmente, o experiente político carregou os presentes em seu retorno para a província do Norte.

Ainda em 1879, o bom desempenho acadêmico dos primeiros anos permitiu que a subvenção de Antonio Benvenuto Cellini fosse prorrogada, para que fizesse estudos complementares. Por ora, não é possível saber quais foram. Ao consultar os orçamentos provinciais, observo que o tesouro público estendeu o benefício até o ano de 1883³³. Nesse interregno, pelo menos por duas vezes, o escultor de pele escura solicitou um outro auxílio à Assembleia Legislativa de Pernambuco, para que passasse uma temporada de aperfeiçoamento artístico na Europa³⁴. Ainda será preciso investigar com mais cuidado os desdobramentos dessa demanda. Sobre o que aconteceu com o artista depois do fim da subvenção concedida em 1875, possuo apenas alguns indícios que são bastante significativos. Caso seus comprovincianos e patronos alimentassem alguma esperança de seu retorno a Pernambuco, para que ajudasse o “progresso” artístico local, tiveram todas as suas pretensões frustradas. Antonio Benvenuto Cellini continuou a morar e a trabalhar no Rio de Janeiro. Mais do que isso, ainda nos anos 1880, aprofundou suas raízes na cidade quando se casou com Cypriana Rodrigues Celline. Em 1886, por exemplo, desse relacionamento nasceu o filho legítimo Platão Benvenuto Cellini³⁵.

Na década de 1890, quando vigoravam o regime republicano e as conjunturas de pós-abolição, Antonio Benvenuto Cellini compôs o corpo docente do Instituto Profissional. Em 1894, o artista de pele escura era o mestre interino da oficina de entalhador³⁶. Não causaria espanto ao leitor saber que o referido estabelecimento de ensino era o antigo Asilo dos Meninos Desvalidos, que havia mudado de nome naquele mesmo ano, quando procurou dar mais ênfase à profissionalização de seus estudantes. Em 1898, a escola ganhou novo nome: Instituto Profissional Masculino. Essa era uma forma de se distinguir do feminino, também localizado no Rio de Janeiro (Souza, 2012, p. 151). Em 1905, ainda como Instituto Profissional Masculino, encontramos o pernambucano naquela mesma oficina, mas agora efetivamente no lugar de mestre³⁷. Parece evidente que seus velhos laços afetivos e políticos colaboraram para a conquista do emprego. Sobre tais envolvimento com o passado, sabemos, através das fontes, que Antonio Benvenuto Cellini manteve relações com a Escola Nacional de Belas Artes – antiga Academia de Belas Artes, onde estudou. Em 1892, o governo federal requisitou que fosse paga ao escultor a quantia de 750\$000rs, referente à confecção de três coleções de gesso para modelos³⁸.

Considerações finais

A trajetória de Antonio Benvenuto Cellini é bastante instigante. Nesse artigo, os indícios e as análises preliminares apresentadas apoiam essa sensação. Obviamente, nesse momento da pesquisa, enfrente dois silêncios absolutamente torturantes. O primeiro deles

nos remete à infância e aos primeiros anos da juventude do pardo Antonio, quando era indivíduo escravizado no interior pernambucano. O outro nos coloca frente a frente com sua carreira artística, depois de concluir seus estudos na Academia de Belas Artes. As fontes disponíveis fazem parecer que o escultor, sempre tão elogiado por seu talento e perícia, passou as últimas décadas de sua vida sobrevivendo como mestre entalhador de uma escola profissionalizante e realizando esporádicos serviços artísticos para o governo. Independente disso, contudo, acho que estamos diante de uma vida muito vitoriosa. Aponta para isso o fato de o pernambucano acumular alguma educação formal e artística durante o cativeiro, conquistar a carta de alforria por seu talento e escapar da precarização de sua liberdade – por meio de estudos em prestigiada escola imperial, do reconhecimento público de sua perícia artesanal, das relações políticas e pessoais que teceu, da família considerada legítima que constituiu e da admissão em emprego público.

Por essas peculiaridades, pensar a trajetória de Antonio Benvenuto Cellini da escravidão à liberdade requer sofisticação. Em nenhum momento penso em “abrandar” a experiência do pardo Antonio em cativeiro. Contudo, é inegável que, enquanto escravo de d. Jerônima Maria do Patrocínio Ramos, obteve uma série de benefícios a que poucos cativos tiveram acesso. Ele pôde estudar uma arte que sempre esteve associada à inteligência e à liberdade do jugo de outrem e das “paixões mais rasteiras”. Foram concepções dessa natureza que permitiram ao então jovem escultor impressionar um grupo de homens que achava inconcebível relacionar talento e escravidão. Alforriado, Antonio Benvenuto Cellini também desfrutou de favores que a maior parte dos homens livres jamais pôde usufruir. A Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, por exemplo, sempre foi uma entidade socialmente seletiva. Além de membro do grupo de auxílio mútuo, o ex-morador de Limoeiro conseguiu a proteção de consócios poderosos, que viabilizaram uma subvenção para que frequentasse a principal escola artística do Império do Brasil. Ainda tenho muito trabalho de pesquisa pela frente, mas, fosse qual fosse a matéria-prima oferecida pelas contingências, Antonio Benvenuto Cellini foi o escultor de sua própria vida.

Notas

1 - Mac Cord (2014, pp. 199-227).

2 - Para saber sobre os significados da precarização da liberdade dos africanos e seus descendentes no Império do Brasil, consultar Chalhoub (2010, pp. 33-69). Por sua vez, para conhecer mais pormenorizadamente os debates que teceram a categoria “racialização” e sua importância para a interpretação da história brasileira, consultar Albuquerque (2009).

3 - Até aqui, tudo em Bluteau (1712, pp. 109 e 379-380).

4 - Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 6v, Universidade Católica de Pernambuco (doravante UNICAP), Recife, Biblioteca, Coleções Especiais, Série Liceu de Artes e Ofícios.

5 - “Revista Diária”, *Diário de Pernambuco*, 31/12/1866, Fundação Joaquim Nabuco (doravante FUNDAJ), Recife, Setor de Microfilmes. Segundo os sistemas de medidas utilizados no século XIX, a localidade de Limoeiro estava a 18 léguas da cidade do Recife, o que equivale, hoje, a uma distância aproximada

de 100km. Códice OP-33, fl. 194, Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano (doravante APEJE), Recife, Setor de Documentos Manuscritos, Série Obras Públicas.

6 - Entre outros, consultar Guedes (2008); Moreira (2010); Guimarães (2009). Agradeço a Jonis Freire pelas referências e pelo debate.

7 - Entre outros, consultar Gudeman e Schwartz (1988); Rocha (2004). Agradeço a Jonis Freire pelas referências e pelo debate.

8 - As exposições artísticas e industriais, fossem locais, nacionais ou universais, foram “festas da modernidade”, sempre vinculadas aos valores do “progresso”, do trabalho e da inteligência humana (Schwartz, 1988, esp. o capítulo “Exposições Universais: festas do trabalho, festas do progresso”). Em Pernambuco, a Exposição Artística e Industrial de 1866 foi a segunda do gênero. A primeira foi organizada em 1861 (Melo1927, pp. 249-66).

9 - “Exposição dos productos agrícolas, industriaes e de obras de arte em Pernambuco” e “Exposição dos productos agrícolas e Industriaes em Pernambuco”, *Diario de Pernambuco*, 3/7/1866, FUNDAJ, Recife, Setor de Microfilmes. “Exposição dos productos agrícolas e industriaes e de obras de arte da província de Pernambuco”, *Diario de Pernambuco*, 7/9/1866, FUNDAJ, Recife, Setor de Microfilmes. Códice DII-22, fl. 141-44, 150-50v, APEJE, Recife, Setor de Documentos Manuscritos, Série Diversos II.

10 - *Diario de Pernambuco*, 15/10/1866, FUNDAJ, Recife, Setor de Microfilmes.

11 - *Diario de Pernambuco*, 23/11/1866, FUNDAJ, Recife, Setor de Microfilmes.

12 - *Diario de Pernambuco*, 20/11/1866, FUNDAJ, Recife, Setor de Microfilmes.

13 - Até aqui, tudo na “Revista Diaria”, *Diario de Pernambuco*, 31/12/1866, FUNDAJ, Recife, Setor de Microfilmes. O “dr. Sarmento” que surgiu no periódico é José Joaquim de Moraes Sarmento, presidente da comissão organizadora da Exposição Artística e Industrial. *Relatório apresentado ao governo pela Comissão Directora da Exposição de Pernambuco em 1866*. Pernambuco: Typographia de M. Figueira de Faria & Filhos, 1866, p. 106, APEJE, Recife, Setor de Folhetos Raros, caixa 15, livreto 17.

14 - Genericamente, os escravos especializados custavam mais caro que os outros. Por exemplo, no Rio de Janeiro, na primeira metade do século XIX, o preço médio do cativo era 167\$568rs. O escravo especializado poderia ser comprado por 500\$000rs (Karasch, 200, pp. 452-453).

15 - Entre outros, consultar Mattos (1998, p. 333); Silva (1997, p. 203).

16 - Livro de Atas do Conselho Administrativo da Sociedade dos Artistas Mecânicas e Liberais, 1864-1871, fl. 68v, UNICAP, Recife, Biblioteca, Coleções Especiais, Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Sociedade dos Artistas Mecânicos e

Liberais de Pernambuco, 1862-1871, fl. 12, UNICAP, Recife, Biblioteca, Coleções Especiais, Série Liceu de Artes e Ofícios. Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 6v, UNICAP, Recife, Biblioteca, Coleções Especiais, Série Liceu de Artes e Ofícios.

17 - *Estatutos da Imperial Sociedade dos Artistas Mechanicos e Liberaes de Pernambuco instituída em 1836 e inaugurada nesta cidade do Recife aos 21 de novembro de 1851*. Pernambuco: Typographia de Manoel Figueiroa de Faria & Filhos, 1882, Gabinete Português de Leitura, Recife, Biblioteca, Obras Raras.

18 - *Relatório apresentado ao governo pela Comissão Directora da Exposição de Pernambuco em 1866*, p. 107.

19 - *Jornal do Recife*, 20/3/1873, UNICAP, Recife, Biblioteca, Coleções Especiais, Série Liceu de Artes e Ofícios.

20 - *Jornal do Recife*, 20/2/1873, Recife, Biblioteca, Coleções Especiais, Série Liceu de Artes e Ofícios.

21 - *Diario de Pernambuco*, 21/6/1873. Apud, ACIOLLI, Vera L. C. *A identidade da beleza: dicionário dos artistas e artífices do século XVI ao XIX em Pernambuco*. Recife: FUNDAJ/Editora Massangana, 2008, p. 117.

22 - Até aqui, tudo nas seguintes fontes: *Annaes da Assembleia Provincial de Pernambuco, sétimo anno, sessão de 1874*. Tomo VIII. Pernambuco: Typographia de Manoel Figueiroa de Faria & Filhos, 1874, p. 238 e 395, Assembleia Legislativa de Pernambuco (doravante ALEPE), Recife, Divisão de Arquivo. *Annaes da Assembleia Provincial de Pernambuco, anno 1875*. Pernambuco: Typographia de Manoel Figueiroa de Faria & Filhos, 1875, p. 57, ALEPE, Recife, Divisão de Arquivo. *Collecção de Leis Provincias de Pernambuco, anno de 1875*. Pernambuco: Typographia de M. F. de Faria, 1875, p. 32, APEJE, Recife, Setor de Documentos Impressos.

23 - *Annaes da Assembleia Provincial de Pernambuco, sétimo anno, sessão de 1874*, p. 7 e 139. *Annaes da Assembleia Provincial de Pernambuco, anno 1875*, p. 4.

24 - *Jornal do Recife*, 20/3/1873, UNICAP, Recife, Biblioteca, Coleções Especiais, Série Liceu de Artes e Ofícios.

25 - Até aqui, tudo na *Exposição Provincial de Pernambuco inaugurada em 4 de julho de 1875 na cidade do Recife*. Recife: Typographia de Manoel Figueiroa & Filhos, 1878, p. 4, 18 e 30, Instituto Ricardo Brennand, Recife, Biblioteca, Obras Raras, OR-135.

26 - *Collecção de Leis Provincias de Pernambuco, anno de 1875*. Pernambuco: Typographia de M. F. de Faria, 1875, p. 35, APEJE, Recife, Setor de Documentos Impressos.

27 - *Diario de Pernambuco*, 27/11/1878. Apud, VERA L. C. ACIOLLI. Op. cit., p. 117-8.

28 - Livro de Matrícula da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais de Pernambuco, 1874-1901, fl. 21, UNICAP, Recife, Biblioteca, Coleções Especiais, Série Liceu de Artes e Ofícios. João Alfredo Correia de Oliveira foi ministro do Império entre os anos de 1871 e 1875. NABUCO, Joaquim. *Um estadista do Império*. 5a ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. Vol. 2, p. 1176.

29 - *Almanack Laemmert*, edições entre 1844 e 1889. Disponível em: <<http://www.crl.edu/brazil/almanak>>. Acesso em: 13/2/2013.

30 - Até aqui, tudo no *Diário de Pernambuco*, 27/11/1878. Apud, VERA L. C. ACIOLLI. Op. cit., p. 117-8.

31 - *Diário de Pernambuco*, 7/2/1879. Apud, ACIOLLI, Vera L. C. Op. cit., p. 118. A premiação dos alunos mais destacados foi uma prática comum da Academia de Belas Artes. FERNANDES, Cybelle V. N. *Das salas de aula aos salões: as Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes*. Anais do XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte, 2002. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/textos/texto15.pdf>>. Acesso em: 14/2/2013.

32 - Livro de Atas do Conselho Administrativo da Imperial Sociedade dos Artistas Mecânicos e Liberais, 1872-1880, fls. 159 e 145, UNICAP, Recife, Biblioteca, Coleções Especiais, Série Liceu de Artes e Ofícios. Observe-se que o códice apresenta problemas de numeração: a referida página 145 surge depois da página 160.

33 - *Collecção de Leis Províncias de Pernambuco, anno de 1880*. Pernambuco: Typographia de M. F. de Faria, 1880, p. 21, APEJE, Recife, Setor de Documentos Impressos. *Collecção de Leis Províncias de Pernambuco, anno de 1881*. Pernambuco: Typographia de M. F. de Faria, 1881, p. 64, APEJE, Recife, Setor de

Documentos Impressos. *Collecção de Leis Províncias de Pernambuco, anno de 1882*. Pernambuco: Typographia de M. F. de Faria, 1882, p. 103, APEJE, Recife, Setor de Documentos Impressos. *Collecção de Leis Províncias de Pernambuco, anno de 1883*. Pernambuco: Typographia de M. F. de Faria, 1883, p. 97, APEJE, Recife, Setor de Documentos Impressos.

34 - *Diário de Pernambuco*, 10/4/1881 e 7/12/1882. Apud, ACIOLLI, Vera L. C. Op. cit., p. 118.

35 - Vimos que Antonio Benvenuto Cellini era solteiro no Recife. Seguiu sozinho para a corte e ficou no Asilo dos Meninos Desvalidos. O casamento pode ter ocorrido quando terminou seus estudos e alcançou alguma estabilidade profissional. Platão casou em 1907, com 21 anos, o que significa que nasceu em 1886. Livro de Casamentos nº 34 – 1907, registro 498, fl. 88-8v, Rio de Janeiro, Oitava Pretoria. Disponível em: <<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-266-11132-181773-18?cc=1582573&wc=M9MD-43B:1799328430>> e <<https://familysearch.org/pal:/MM9.3.1/TH-266-11132-181188-7?cc=1582573&wc=M9MD-43B:1799328430>>. Acesso em: 14/2/2013.

36 - Diário Oficial da União, 8/11/1894, p. 4273. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/1666867/dou-secas-1-08-11-1894-pg-17>>. Acesso em: 14/2/2013.

37 - Diário Oficial da União, 16/12/1905, p. 6520-1. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/1718085/dou-secas-1-16-12-1905-pg-9>>. Acesso em: 14/2/2013.

38 - Diário Oficial da União, 26/11/1892, p. 4996. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/diarios/1702512/dou-secas-1-26-11-1892-pg-4>>. Acesso em: 14/2/2013.

Referências bibliográficas

ACIOLLI, Vera L. C. *A identidade da beleza: dicionário dos artistas e artífices do século XVI ao XIX em Pernambuco*. Recife: FUNDAJ/Editora Massangana, 2008.

ALBUQUERQUE, Wlamyra R. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ALBUQUERQUE NETO, Flávio de S. C. Rotinas da Casa de Detenção do Recife na segunda metade do século XIX. *Revista Sertões*, vol. 1, n. 1, 2011, pp. 31-48. Disponível em: <<http://periodicos.uern.br/index.php/sertoes/article/viewFile/111/92>>. Acesso em: 13/2/2013.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário Portuguez & Latino*. Coimbra: Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/pt-br/dicionario/edicao/1>>. Acesso em: 11/2/2013.

BOTO, Carlota. Na Revolução Francesa, os princípios democráticos da escola pública, laica e gratuita: o relatório de Condorcet. *Educação e Sociedade*, vol. 24, n. 84, 2003, pp. 735-62.

CELLINI, Benvenuto. *The autobiography of Benvenuto Cellini*. New York: Reynolds Publishing Company, 1910. Disponível em: <<http://archive.org/stream/autobiographyofb00cell#page/n5/mode/2up>>. Acesso em: 11/2/2013.

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

_____. *Precariedade estrutural: o problema da liberdade no Brasil escravista (século XIX)*. História Social: revista dos pós-graduandos em História da Unicamp, n. 19, 2010, pp. 33-69. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/download/315/271>>. Acesso em: 9/2/2013.

FERNANDES, Cybelle V. N. Das salas de aula aos salões: as Exposições Gerais da Academia Imperial de Belas Artes. *Anais do XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte*, 2002. Disponível em: <<http://www.cbha.art.br/coloquios/2002/textos/texto15.pdf>>. Acesso em: 14/2/2013.

GUEDES, Roberto. *Egressos do cativo: trabalho, família, aliança e mobilidade social* (Porto Feliz, São Paulo, c. 1798-c. 1850). Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ, 2008.

GUDEMAN, Stephen; SCHWARTZ, Stuart. Purgando o pecado original: compadrio e batismo de escravos na Bahia no século XVIII. IN: REIS, João J. (org.). *Escavidão e invenção da liberdade: estudos sobre o negro no Brasil*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1988.

GUIMARÃES, Elione. *Terra de preto: usos e ocupação da terra por escravos e libertos* (Vale do Paraíba mineiro, 1850-1920). Niterói: Editora da UFF, 2009.

HEBRARD, Jean. Esclavage et dénomination: imposition et appropriation d'un nom chez les esclaves de la Bahia au XIXe siècle. *Cahiers du Brésil Contemporain*, n. 53-4, 2003, pp. 31-92.

KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAC CORD. Uma família de artífices "de cor": os Ferreira Barros e sua mobilidade social no Recife oitocentista. *Luso-Brazilian Review*, vol. 47, n. 2, 2010, pp. 26-48. Disponível em: <<http://lbr.uwpress.org/content/47/2/26.full.pdf+html>>. Acesso em: 9/2/2013.

_____. *Artífices da cidadania: mutualismo, educação e trabalho no Recife oitocentista*. Campinas, SP: FAPESP/Editora da Unicamp, 2012.

_____. Francisco José Gomes de Santa Rosa: experiências de um mestre pedreiro pardo e pernambucano no Oitocentos. *Afro-Ásia*, vol. 49, 2014, pp. 199-227.

MATTOS, Hebe M. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista, Brasil, século XIX*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MELO, Mario. Exposições pernambucanas. *Revista do Instituto Archeologico, Histórico e Geographico Pernambucano*, vol. 28, n. 131-4, 1927, pp. 249-66.

MOREIRA, Paulo R. S. Fragmentos de um enredo: nascimento, primeiras letras e outras vivências de uma criança parda numa vila fronteiriça (Aurélio Veríssimo de Bittencourt/Jaguarão, século XIX). IN: PAIVA, Eduardo F.; IVO, Isnara P.; MARTINS, Ilton C. (orgs.). *Escavidão, mestiçagens, populações e identidades culturais*. São Paulo/Belo Horizonte/Vitória da Conquista: Annablume/PPGH-UFMG/Edições UESB, 2010.

NABUCO, Joaquim. *Um estadista do Império*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. Vol. 2.

RIZZINI, Irma; SOUZA, Maria Z. M. Uma "casa de educação": o "ensino integral" no Asilo dos Meninos Desvalidos (1875-1894). IN: CHAVES, Miriam W.; LOPES, Sonia de C. (orgs.). *Instituições educacionais da cidade do Rio de Janeiro: um século de história (1850-1950)*. Rio de Janeiro: FAPERJ/Mauad X, 2009, pp. 57-82.

ROCHA, Cristiany M. *Histórias de famílias escravas: Campinas, século XIX*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

SCHWARTZ, Lília M. *As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Eduardo. *Dom Oba II D'África, o Príncipe do Povo: vida, tempo e pensamento de um homem livre de cor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SOUZA, Maria Z. M. O governo das crianças: o Instituto Profissional João Alfredo (1910-1933). *Revista História da Educação*, vol. 16, n. 38, 2012, pp. 151. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/31514/pdf>>. Acesso em: 14/2/2013.

VERSIANI, Flávio R.; VERGOLINO, José R. O. Preços de escravos em Pernambuco no século XIX. *Série Textos para Discussão*, n. 252, 2002, pp. 1-19.

Recebido em 12/12/2013

