

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
Instituto de Ciências Humanas
Curso de Pós-Graduação-Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural



Mercúrio na torre do mercado: percurso e significado de um símbolo grego na memória e no patrimônio cultural de Pelotas, RS.

Isabel Halfen da Costa Torino

Dissertação

Pelotas, RS
2015

ISABEL HALFEN DA COSTA TORINO

Mercúrio na torre do mercado: percurso e significado de um símbolo grego na memória e no patrimônio cultural de Pelotas, RS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira

Pelotas, RS

2015

Isabel Halfen da Costa Torino

Mercúrio na torre do mercado: percurso e significado de um símbolo grego na memória e no patrimônio cultural de Pelotas, RS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural.

Aprovado em: ____ / ____ / ____

Banca examinadora:

Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira (Orientador)
Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Prof. Dr. Carlos Alberto Ávila Santos
Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Prof.^a Dr.^a. Carolina Kesser Barcellos Dias
Universidade Federal de Pelotas – UFPel

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação:

Agradecimentos

À Universidade Federal de Pelotas, que desde a graduação vem me acolhendo como aluna.

À CAPES, pelo financiamento da pesquisa e possibilidade de participação em vários eventos

Ao corpo docente do Programa em Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural, às secretárias Nanci e Gisele e a todos os colegas que contribuíram de alguma forma para esse trabalho.

Aos membros da banca de qualificação que deram contribuições valiosas para o desenvolvimento desta pesquisa e agora participam novamente da avaliação final.

A minha família, pela compreensão do meu “distanciamento” e, às vezes, das minhas “ausências”.

Ao Cláudio Pinto Nunes, Henrique Pires, Roberto Mauro Bonini, pessoas que forneceram informações preciosas para a pesquisa.

À professora Maria Helena Santana e seus alunos, pela digitalização do livro do Durand.

À Ana Soza, pelas fotografias de Hermes em Montevideo.

À Janaína Mesquita, da SECULT, sempre pronta a ajudar.

Ao Gabriel, meu filho, pela formatação final do trabalho.

A todos aqueles olhares e palavras que de alguma maneira “soaram” para mim como incentivo nos momentos difíceis.

À todos os autores ligados à área da memória, identidade, patrimônio, que, direta ou indiretamente, serviram de inspiração e referência para este trabalho.

Por último, agradeço – não em ordem de importância, mas, sobretudo para marcar minha gratidão – ao meu orientador, professor Fábio Vergara Cerqueira: pela colaboração, pelo “facho de luz” que lançou sobre minha pesquisa tão logo as primeiras apreciações foram feitas e, principalmente, pelos riscos aos quais se submeteu ao assumir essa orientação, uma vez que o orientador se torna também cúmplice do trabalho.

Resumo

TORINO, Isabel Halfen da Costa Torino- Mercúrio na torre do mercado: percurso e significado de um símbolo grego na memória e no patrimônio cultural de Pelotas, RS – dissertação (mestrado)- Curso de Pós-Graduação em Memória, Identidade e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS. 184 páginas.

Resumo- Esta pesquisa tem como tema central o estudo de um símbolo do patrimônio cultural pelotense que esteve desaparecido por longo tempo, embora presente no imaginário pelotense e reivindicado por alguns setores da sociedade: a escultura em metal que representa o deus Hermes na mitologia grega ou Mercúrio na mitologia romana. Ela esteve fixada no alto da torre do Mercado Central de Pelotas desde aproximadamente 1914, desaparecendo entre a década de 1950 e 1960 e reaparecendo há alguns anos em uma sala da Secretaria de Cultura do município. Sob quatro perspectivas a serem interligadas, serão estudados: o longo percurso mitológico/iconográfico de Hermes/Mercúrio, iniciando pelas suas conformações mitológicas, simbolismos associados e mudanças sofridas na sua representação; a contextualização cultural do Mercúrio em Pelotas como produto de uma apropriação moderna que ocorre não somente em uma escala geográfica local, mas global; o histórico do Mercúrio contemplando os aspectos subjetivos de sua memória, até o início da patrimonialização, onde se propõe uma discussão entre patrimônio e memória. Neste percurso serão abordadas as relações dos diversos atores sociais implicados nas práticas patrimoniais ocorridas no processo de descontextualização deste bem cultural. Interessa nessas mobilizações a significação do Mercúrio no contexto cultural da cidade. Por tratar-se de tema multidisciplinar, o trabalho tem também como objeto de pesquisa a abordagem da proteção do patrimônio cultural dos bens móveis e integrados. Sob a ótica da conservação e de alguns documentos de proteção patrimonial propõe-se uma reflexão sobre as ações sofridas por este bem cultural ao longo do tempo.

Palavras-chave: Memória. Patrimônio. Práticas patrimoniais. Deus Mercúrio. Mercado Central de Pelotas.

Résumé

TORINO, Isabel Halfen da Costa Torino - Mercure sur la tour du marché : parcours et signification d'un symbole grec dans la mémoire et dans le patrimoine culturel de Pelotas, RS – Mémoire (DEA) - Cours de troisième cycle en Mémoire, Identité et Patrimoine Culturel de l'Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, RS. 184 p.

Résumé - Cette recherche a pour thème central l'étude d'un symbole du patrimoine culturel de la ville de Pelotas disparu depuis longtemps, bien que présent dans l'imaginaire et réclamé par certains secteurs de la société : la sculpture en métal représentant le dieu Mercure dans la mythologie romaine ou Hermès dans la mythologie grecque. Elle a été fixée sur le haut de la tour du Marché Central depuis 1914 environ, elle a été disparue entre les années 1950 et 1960 pour réapparaître il y a quelques années dans une salle du Secrétariat de la Culture de la municipalité. Nous avons étudié selon quatre perspectives reliées: le long parcours mythologique/iconographique d'Hermès/Mercure, commençant par les connotations mythologiques, par les symbolismes associés et par les changements subis dans la représentation; la contextualisation culturelle de Mercure à Pelotas comme le produit d'une appropriation moderne qui se produit non seulement à une échelle géographique locale sinon mondiale ; l'historique de Mercure, contemplant les aspects subjectifs de la mémoire, jusqu'au début de la patrimonialisation, où nous proposons une discussion entre le patrimoine et la mémoire. Ce parcours portera sur les rapports entre les différents acteurs sociaux impliqués dans les pratiques patrimoniales qui se produisent dans le processus de décontextualisation de ce bien culturel. Ce qui nous intéresse dans ces mobilisations est la signification de Mercure dans le contexte culturel de la ville. Étant un sujet multidisciplinaire, le travail a aussi comme objet d'étude l'approche de la protection du patrimoine culturel des biens meubles et intégrés. Du point de vue de la conservation et de certains documents de protection patrimoniale nous proposons une réflexion sur les actions subies par cet objet culturel au fil du temps.

Mots-clés : Mémoire. Patrimoine. Pratiques patrimoniales. Dieu Mercure. Marché Central de Pelotas.

Lista de Figuras

Figura 1 – Fotografia Mercado Público de Pelotas (aproximadamente 1920).....	18
Figura 2 – Fotografia da escultura em sala da SECULT.....	19
Figura 3 – Fotografia de herma com falo ereto. Mármore medindo 66 cm. 520 a. C.....	27
Figura 4 – Imagens de pinturas de hermas em vasos gregos. Esquerda: Skyphos ático de figuras vermelhas, 480-470 a. C., 11,5 cm de altura. Atribuído ao pintor de Triptolème. Acervo da Biblioteca Nacional da França. Número de inventário 10496. Direita: Vaso ático de figuras vermelhas, 425 a. C., 9 cm altura. Acervo Museu do Louvre. Número de inventário CA 1683.....	28
Figura 5 – Ilustração de pintura em vaso Ático artesão esculpindo herma a Hermes, com barba pontiaguda.....	28
Figura 6 – Ilustração de pintura representando Hermes em uma herma, em pintura de vaso grego.	29
Figura 7 – Fotografia de hídria com figuras negras (550 a. C.). Acervo Museu do Louvre. Número de inventário E 702. Embaixo: Ilustração da cena retratada.....	30
Figura 8 – Imagem Hermes carregando um carneiro. Olpe de figuras negras 515-510 a. C. 21 cm. Acervo Museu Louvre. Número de inventário F 161.	31
Figura 9 – Hermes representado como arauto. Lécito ático de figuras vermelhas atribuído ao pintor de Titonos. 480 a 470 a. C. Acervo do Museu Metropolitano de Nova York. Número de inventário 25.78.2.	32
Figura 10 – Cratera em cálice de figuras vermelhas atribuída ao pintor de Dolon. 390 a. C. 48 cm. Julgamento de Páris. Acervo da Biblioteca Nacional da França. Número de inventário De Ridder 422.	34
Figura 11 – Quadro de Peter Paul Rubens. Óleo sobre madeira. 89 cm X 1,14 cm. 1606. Julgamento de Páris. Acervo Museu do Prado. Número de inventário PO 1731.	35
Figura 12 – Lécito ático fundo branco (450 a. C.) 31 cm. Atribuído ao pintor Sabouroff. Acervo Museu Metropolitano de Nova York. Número de inventário 21.88.17.	37
Figura 13 – Imagem representando Hermes ao centro e Sarpedon, desfalecido, na parte inferior. Cratera em cálice ática de figuras vermelhas do pintor Eufrônio (530-520 a. C.). Acervo do Museu Nacional Etrusco, em Roma. Número de inventário L.2006.10.	37
Figura 14 – Cratera figuras vermelhas do período clássico grego (440 a. C.) atribuído ao pintor de Persephone. Hermes devolve Perséfone a sua mãe Deméter. Acervo Museu Metropolitano de Nova York. Número de inventário 28.57.23.....	38
Figura 15 – Ilustração de vaso pintado: Zeus e Hermes.....	39
Figura 16 – Ânfora ática em figuras vermelhas atribuída ao pintor de Berlin (500-490 a. C.). Acervo Museu Antikensammlung. Número de inventário F 2160.	40
Figura 17 – Ilustração Hermes lutador.	41
Figura 18 – Ilustração de escultura de Praxíteles.	42
Figura 19 – Escultura em mármore (2,15 cm) de Praxíteles, representando Hermes com o menino Dioniso. Acervo do Museu Arqueológico de Olímpia, Grécia. Número de inventário não disponível.....	43
Figura 20 – Ilustração de moeda do século IV a. C. com a efígie de Mercúrio. No verso, uma proa de navio (alusão ao comércio pelo mar).	45

Figura 21 – Moeda de bronze (217-215 a. C.) com efígie de Mercúrio na frente e verso com proa de navio. Proveniência desconhecida. Acervo Museu Cívico Arqueológico de Bologna. Número inventário MCA-NUM-27997.	45
Figura 22 – Ilustração escultura Mercúrio em pé, segurando uma bolsa de dinheiro.	47
Figura 23 – Ilustração de moeda romana representando Mercúrio segurando uma bolsa de dinheiro e um caduceu.	48
Figura 24 – Ilustração de Mercúrio representado em ex-voto.....	48
Figura 25 – Ilustração de um afresco de Pompeia representando Mercúrio e a fortuna.	49
Figura 26 – Imagem escultura romana representando Mercúrios (1599). 2 m. Acervo do Museu Britânico. Número de inventário GR 1864,10-21.....	49
Figura 27 – Ilustração moeda romana representando o Templo de Mercúrio.....	50
Figura 28 - Ilustração de prato reunindo vários atributos de Mercúrio.	50
Figura 29 – Ilustração de pintura em vaso arcaico onde Hermes segura um caduceu.	52
Figura 30 – Imagem Olpe ática figuras negras assinado pelo Pintor de Amasis (550-530 a. C.). Hermes introduz Héracles no Olimpo. Acervo Museu Louvre. Número de inventário F 30.	52
Figura 31 – Imagem bastão de arauto em bronze do período arcaico, 18,7 cm. (VI-V a. C.). Acervo Museu Metropolitano de Nova York. Número de inventário 1989.281.57.	53
Figura 32 – Imagem escultura bronze de 1570 (1,15 cm) de Joahnn Van der Shardt.....	54
Figura 33 – Imagem quadro de Botticelli “Primavera” (1482), com Mercúrio no canto esquerdo apontando para o alto com o caduceu (esquerda); Imagem quadro com detalhe do caduceu (direita). Acervo Galeria Degli Uffizi. Número de inventário 1890, 8360. ...	55
Figura 34 – Ilustrações de xilogravura sobre emblemas relacionados ao deus Mercúrio. Esquerda: “A fortuna segue a virtude” (p. 39); centro: “A eloquência é dificultosa” (p. 175); direita: “A arte ajuda a natureza” (p. 234).....	56
Figura 35 – Ilustração Hermes como intérprete do conhecimento universal.	57
Figura 36 – Ilustração de xilogravura Carro de Mercúrio.	58
Figura 37 – Imagem escultura (1, 70 cm) fundida em bronze (1589) de Giambologna representando Mercúrio. Acervo Museu Nacional do Bargello (Florença). Número de inventário 449 Bronzi.	60
Figura 38 – Imagem escultura em bronze (56 cm) de Giambologna, representando Mercúrio. Acervo do Museu Cívico Bologna. Número de inventário 1502.	61
Figura 39 – Imagem escultura em bronze fundida em 1578 (58 cm) de Giambologna, representando Mercúrio. Acervo do Museu de Capidimonti. Número de inventário AM 10784	62
Figura 40 – Capitéis do antigo Banco Nacional do Comércio com representações dos deuses Hermes (Mercúrio), Apolo (Febo), Atena (Minerva) e Deméter (Ceres).....	75
Figura 41 – Estátuas de deuses da mitologia greco-romana. Entre duas musas, os deuses Vulcano e Mercúrio na fachada do Clube Caixeiral de Pelotas.....	76
Figura 42 – Nas duas imagens superiores do Prédio do Clube Caixeiral, em Rio Grande, detalhe de ornamentos (esquerda) e o medalhão com a gárgula de Mercúrio à direita. Nas duas imagens inferiores, do prédio da Escola Eliseu Maciel, em Pelotas, a alegoria da sabedoria (esquerda) e a inscrição sobre uma das aberturas do prédio.	76

Figura 43 – Fotografia de página de livro digital: Projeto para o novo mercado Municipal de Pelotas.....	80
Figura 44 – Imagem catálogo da Fundação Val d’ Osne vol.2. Prancha 618 (esquerda).	82
Figura 45 – Fotografia digital de página de livro:	84
Figura 46 – Fotografia fachada do Clube Caixeiral de Pelotas.	85
Figura 47 – Fotografia esculturas dos deuses Vulcano (esquerda) e Mercúrio (direita).....	85
Figura 48 – Fotografia ornamentos do frontão da fachada secundária do Clube Caixeiral	86
Figura 49 – Fotografia digital de página de livro: diploma de sócio do Clube Caixeiral. Modelo da década de 1900.	87
Figura 50 – Fotografia digital página de livro: prédio da livraria Americana com esculturas no alto da fachada	88
Figura 51 – Imagem e detalhe fachada Livraria Americana	89
Figura 52 – Imagem cartão postal prédio da Livraria Universal (esquina). Ao lado, à direita, o edifício do depósito e oficina.	90
Figura 53 – Detalhe imagem cartão postal esculturas fachada livraria Universal.....	91
Figura 54 – Imagem fachada do Prédio do Visconde de Jaguari (prédio atual Cartório Lorenzi).....	92
Figura 55 – Imagem estátua de cimento: alegoria ao comércio utilizando um atributo de Mercúrio. Platibanda do edifício do atual Cartório Lorenzi. Detalhe caduceu no braço direito da estátua (direita).	93
Figura 56 – Fotografia Casarão Barão de S. Luis. A seta em vermelho indica a posição da alegoria ao comércio.	94
Figura 57 – Fotografia imagem escultura de cerâmica (1,10 cm) no frontão da residência do Barão de São Luis (esquerda). Fotografia imagem de página do catálogo da Fábrica de Cerâmica e Fundação Devesas (direita).	95
Figura 58 – Imagem antigo Banco Nacional do Comércio, de Pelotas (esquerda). Imagem atual prédio do Mercosul, em Pelotas (direita)	96
Figura 59 – Imagem fachada lateral do prédio do Mercosul. As setas em vermelho indicam a posição dos capitéis alegóricos.	96
Figura 60 – Imagem capitéis representando Mercúrio com seu capacete alado entre as volutas. Em detalhe, embaixo, à direita, o capitel representando Apolo ou Febo.....	97
Figura 61 – Prédio do antigo Banco Pelotense em Pelotas (esquerda). À direita, imagem atual.	98
Figura 62 – Imagem digital de página de livro: Respectivamente, verso e frente de uma Ação do extinto Banco Pelotense, no valor de Duzentos Mil Réis, emitida na década de 1920. Impressa na Litografia Guarany, de Pelotas.	98
Figura 63 – Prédio do Banco Pelotense em Santana do Livramento.....	99
Figura 64 – Fotografia de página de livro. Alegorias de Vulcano (esquerda) e Mercúrio (centro e direita).....	100
Figura 65 – Antiga fotografia da fachada do Banco Pelotense, de Santa Cruz do Sul.....	101
Figura 66 – Imagem da fachada do Banco Pelotense com grupo escultórico no topo	101
Figura 67 – Imagem grupo escultórico alto do prédio do antigo Banco pelotense em Santa Cruz do Sul	102

Figura 68 – Imagem do brasão da agência do Banco Pelotense em Cruz Alta (direita). À esquerda, em detalhe, o caduceu.....	103
Figura 69 - Imagem prédio Banco Pelotense em Cachoeira do Sul	104
Figura 70 – Detalhe grupo escultórico do alto do prédio do Banco Pelotense em Cachoeira do Sul	104
Figura 71 – Imagem da placa da fundição que realizou a escultura do Mercúrio de Manaus	106
Figura 72 – Imagens escultura em ferro (1,90 cm) Mercúrio na Praça Heliodoro Balbi, em Manaus. Ao fundo, o coreto de ferro fundido (esquerda). Verso da escultura (direita).	107
Figura 73 – Mercúrio na Fachada do Palácio das Laranjeiras	108
Figura 74 – Imagens escultura Mercúrio no Palácio das Laranjeiras no rio de Janeiro. Fundição Val d’Osne.	108
Figura 75 – Imagem prédio Associação Comercial de Pernambuco em 1915	109
Figura 76 – Prédio da Associação Comercial de Pernambuco com um conjunto escultórico no topo do edifício.	110
Figura 77 – Imagem atual do prédio da Associação Comercial de Pernambuco com apenas uma escultura no topo.	111
Figura 78 – Imagem prédio da Associação Comercial e Industrial de Londrina, PR. Ano de 1942.	112
Figura 79 – Imagem Mercúrio em Londrina sendo içada ao alto do prédio da Associação Comercial e Industrial de Londrina. Ano de 1942.....	112
Figura 80 – Imagem escultura no saguão do edifício Palácio do Comércio, em Londrina....	113
Figura 81 – Prédio do Jornal El Mercúrio de Valparaíso, Chile (esquerda). Escultura Mercúrio em detalhe no topo do prédio (direita).	114
Figura 82 – Imagem escultura de mercúrio no topo da escadaria da Pprefeitura de Morez, na França (esquerda). Detalhe do capacete no verso da escultura (superior direita). Detalhe da base da escultura (inferior direita).	115
Figura 83 – Imagem escultura Mercúrio em Stuttgart, Alemanha no alto de um reservatório de água (esquerda). Escultura em detalhe (direita).	116
Figura 84 – Imagens escultura Mercúrio no Palácio Residenz, em Munique, Alemanha.....	117
Figura 85 – Imagem prédio da Velha Bolsa de Comércio de Lille, na França	118
Figura 86 – Imagem em detalhe da escultura	118
Figura 87 – Imagem escultura Mercúrio na fonte da Vila Médici, em Roma (esquerda).	119
Figura 88 – Fotografia relevo da entrada do prédio dos correios Montevideo. Hermes e Apolo.	120
Figura 89 – Fotografia fachada do prédio da Agência dos Correios de Montevideo.....	120
Figura 90 - Cartão postal antigo Mercado Municipal de Pelotas (aprox. 1900)	123
Figura 91 - Fotografia Mercado Público de Pelotas (aprox. 1950)	125
Figura 92 – Fotografia da placa com inscrição da origem da torre	125
Figura 93 – Fotografia de página de jornal do Relatório da Intendência	127
Figura 94 - Detalhe do Mercúrio instalado na torre. Fotografia de página de livro digitalizado.	128

Figura 95 – Mercúrio em pedaços, no Museu da Biblioteca Pública-Fotografia de página do jornal Diário Popular publicado em 10/02/2003.....	130
Figura 96 - Imagem fotografia de página de livro. Jonas Nascimento (à esquerda)	131
Figura 97 - Imagem da chegada da escultura do Mercúrio na Integrasul, recebida por Henrique Pires, diretor da Integrasul, em 1996.	132
Figura 98 – Imagem de partes de moldes das pernas para reconstituição da escultura do Mercúrio - Fotografia de página do jornal Diário Popular publicado em 10/02/2003. ...	133
Figura 99 – Escultura deixando o Museu da Biblioteca Pública de Pelotas- fotografia de página da capa do jornal Diário Popular publicado em 27/03/2003.....	135
Figura 100 – Avaliação da escultura por equipe técnica- fotografia de página do jornal Diário Popular publicado em 07/03/2006.	137
Figura 101 – Fotografia Mercúrio durante a intervenção de restauro de Alice Prati, em 2006.	138
Figura 102 – Fotografia Mercúrio depois da restauração.....	139
Figura 103 – Fotografia de página de livro correspondência solicitando a inclusão do Mercúrio como acervo do Museu da Biblioteca Pública Pelotense.....	140
Figura 104 – Imagem pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre tela 50 X 62 cm. 1960.	141
Figura 105 – Imagem detalhe assinatura na pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre tela 50 X 62 cm. 1960.....	142
Figura 106 – Imagem detalhe da torre com o Mercúrio na pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho. Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre tela 50 X 62 cm. 1960.	142
Figura 107 – Imagem pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho. Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre cartão 33 X 45 cm. 1948.	143
Figura 108 – Imagem detalhe da torre com o Mercúrio na pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho. Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre tela 33 X 45 cm. 1948.	143
Figura 109 – Imagens de diferentes momentos da escultura. Antes das intervenções, no prédio da Integrasul (1) e no Museu da Biblioteca Pública Pelotense (2). Após a primeira restauração feita por César Brito (3). Durante (4) e depois do processo de restauração de Alice Prati (5).....	153
Figura 110 – Fotografia escultura na sala dedicada ao Memorial do Mercado Central.....	154
Figura 111 – Fotografia vista lateral do Mercado Central pela Rua XV de Novembro,.....	155
Figura 112 – Escoriações no braço esquerdo da escultura surgidos após transporte da SECULT para a sala do Mercado Central. Nota-se, pelas escoriações, a superfície original da escultura.	155
Figura 113 – Fotografia braço esquerdo escultura apresentando marca evidente de fratura anterior.	157
Figura 114 – Fotografia fissura perpendicular sob a axila esquerda da escultura. Nota-se também uma fissura menor, longitudinal, na cintura.....	157
Figura 115 – Fotografia fissura longitudinal na cintura se estende até a parte posterior	158
Figura 116 – Fotografia ponta do pé direito da escultura apresenta emassamento irregular .	158
Figura 117 – Fotografia região genital deformada por emassamento irregular	159

Figura 118 - Fotografia de página de jornal, de notícia sobre possível restauração do Mercúrio.....	169
Figura 119 - Desenho a lápis crayon preto e branco sobre papel Fabriano cinza (50X70). Mercúrio na torre do Mercado Central vista pela Rua XV de Novembro, por Roberto Moura Bonini. 2013. À direita, Mercúrio em detalhe.....	170

LISTA DE ABREVIATURAS

COMPHIC- Conselho Municipal Histórico e Cultural

FAUrb- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

IPHAN- Instituto do patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LIMC- Lexicon Iconographicum Mithologiae Classicae

SECULT- Secretaria de Cultura de Pelotas

UFPel – Universidade Federal de Pelotas

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	17
1 TRADIÇÃO MITOLÓGICA E VISUAL DE HERMES/MERCÚRIO	26
1.1 Prováveis origens do culto a Hermes	26
1.2 O início de tudo: o mito de Hermes	29
1.3 Um deus de muitas formas e funções: o caráter múltiplo de Hermes	33
1.4 Representações de Hermes no período clássico (550~338 a. C.) e helenístico (338-146 a. C.).....	39
1.5 Hermes e a apropriação romana: Mercúrio	43
1.6 O caráter romanizado de Hermes: atributos incorporados e perdidos	46
1.7 Atributos de Hermes que permaneceram em Mercúrio	50
1.7.1 Caduceu, petasus alatus e endromidas	51
1.8 Renascença e maneirismo: o Mercúrio de Giambologna.....	55
1.9 As perdas simbólicas no percurso mitológico e o retorno de Hermes/Mercúrio na modernidade	63
2 MERCÚRIOS NO CONTEXTO CULTURAL DE PELOTAS	64
2.1 Um pouco do legado clássico em Pelotas	64
2.2 Modernidade e progresso na cidade de Pelotas.....	67
2.3 Pelotas: origem e desenvolvimento.....	69
2.4 O ecletismo como expressão cultural em Pelotas	72
2.4.1 O ferro no ecletismo; a arquitetura do ferro	78
2.4.2 As fundições e as esculturas.....	81
2.5 As representações de Mercúrio em Pelotas.....	83
2.5.1 Clube Caixeiral.....	83
2.5.2 As livrarias	87
2.5.2.1 Livraria Americana.....	87
2.5.2.2 Livraria Universal.....	89
2.5.3 Outras representações relacionadas a Mercúrio em Pelotas:	92
2.5.3.1 Prédio do Visconde de Jaguari	92
2.5.3.2 Prédio do Barão de São Luis	93
2.5.3.3 Antigo Banco Nacional do Comércio: capitéis alegóricos.....	95
2.5.4 O Banco Pelotense	97
2.5.5 Algumas agências do Banco Pelotense no Rio Grande do Sul	99
2.5.5.1 Agência de Santana do Livramento.....	99
2.5.5.2 Agência de Santa Cruz do Sul	100
2.5.5.3 Agência de Cruz Alta	102
2.5.5.4 Agência de Cachoeira do Sul.....	103

2.6 Mercúrios pelo Brasil	105
2.6.1 O Mercúrio de Manaus.....	105
2.6.2 O Mercúrio do Rio de Janeiro	107
2.6.3 O Mercúrio de Recife.....	109
2.6.4 O Mercúrio de Londrina.....	111
2.7 Mercúrios pelo mundo	114
2.7.1 Mercúrio de Valparaíso, no Chile	114
2.7.2 Mercúrio de Morez, na França	115
2.7.3 Mercúrio de Stuttgart, Alemanha	116
2.7.4 Palácio Residenz, Munique, Alemanha.....	116
2.7.5 Mercúrio de Lille, França.....	118
2.7.6 Vila Médici, em Roma	119
3 PERCURSO HISTÓRICO DA ESCULTURA DO MERCÚRIO DE PELOTAS	122
3.1 Construção e reforma do Mercado Central de Pelotas	123
3.2 Instalação e vida do Mercúrio na torre do Mercado Central de Pelotas	126
3.3 A primeira intervenção no Mercúrio	129
3.3 Tentativas de recuperação do Mercúrio	134
3.4 O Mercúrio já na SECULT e a última intervenção de restauro	136
3.5 Alguns esclarecimentos em meio a tantas controvérsias	140
3.6 Tão perto e tão longe: um século do Mercúrio em Pelotas	144
4. A PATRIMONIALIZAÇÃO DO MERCÚRIO PELOTENSE	145
4.1 Reivindicações patrimoniais	147
4.2 As tentativas de recuperação da escultura: práticas patrimoniais apoiadas nos instrumentos de proteção?	149
4.2.1 Estado de conservação da escultura	156
4.3 Instrumentos de salvaguarda: proteção desigual aos bens móveis e integrados	159
4.4 O cenário da preservação dos bens móveis em Pelotas	163
5 REFLEXÕES ARTICULADAS	165
5.1 Mercúrio: um símbolo no imaginário de uma cidade “moderna e civilizada”	165
5.2 Mercúrio: presença e ausência na memória	171
5.3 Atores sociais	173
5.3.1 Uma parte da cidade quer seu deus de volta	174
CONSIDERAÇÕES FINAIS	176

INTRODUÇÃO

Em Pelotas, houve uma época em que a escultura de um deus grego vigiava a cidade do alto da torre do Mercado Central. Não se sabe quando esse deus chegou, nem por quanto tempo ficou lá, mas dizem que ele era de metal e que girava iluminado pelas luzes de um farol, indicando a direção dos ventos. Dizem também que um dia ele caiu lá do alto durante um forte vendaval que castigou Pelotas; outros, contam que a sua queda teria sido por causa de um incêndio que destruiu parte do mercado público em 1969. O fato é que ele passou muito tempo desaparecido. Tanto tempo, que algumas pessoas apagaram da memória a sua existência, enquanto outras chegam a afirmar que ele nunca existiu. Dizem, até hoje na cidade, muitas coisas a respeito dessa escultura.

Da sua história, sobram mais lembranças do que propriamente fatos. Os relatos orais e raríssimas fotografias são, até então, os únicos “documentos” que ela possui, afora a sua própria materialidade. Sim, o deus que ficava no alto da torre do mercado existia e ainda existe: tanto no simbolismo e no imaginário de alguns pelotenses, quanto na matéria. Trata-se de Hermes, divindade grega, que para os romanos foi assimilado como Mercúrio. E é assim – como o deus Mercúrio – que ele é chamado em Pelotas.

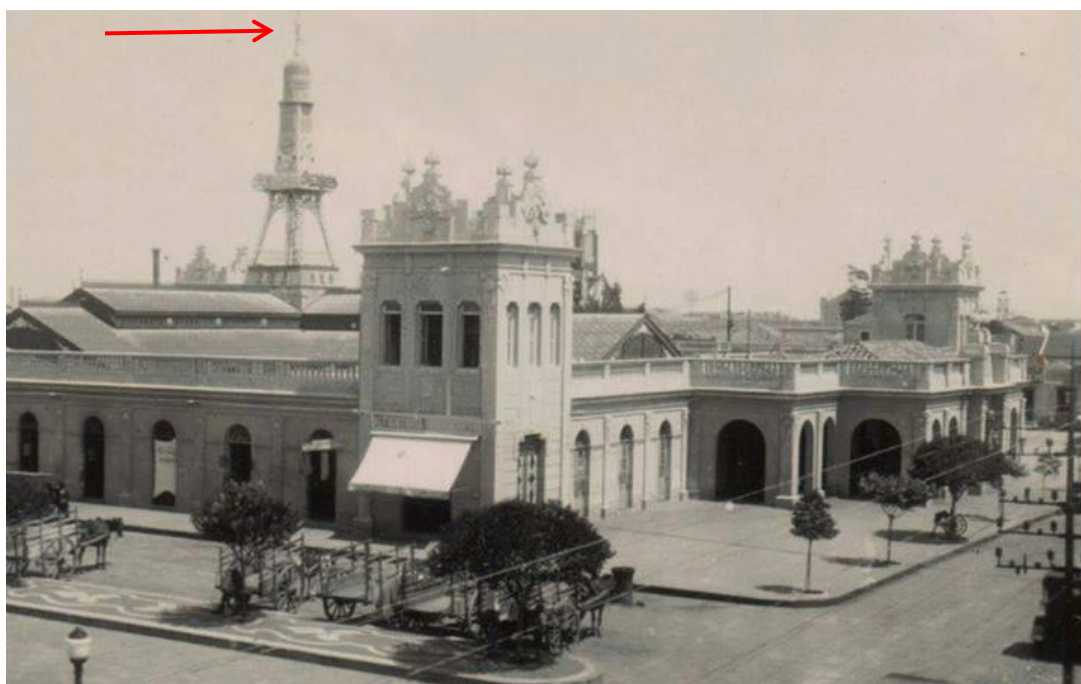
Quando esta pesquisa teve início, em maio de 2013, o Mercúrio encontrava-se guardado em uma sala do prédio da Secretaria Municipal de Cultura (SECULT), mas antes disso ele havia permanecido, por tempo indeterminado, em outros locais. Sabia-se da sua existência por meio de comentários em programas de rádio e em jornais, a maioria deles, cobrando a sua localização atual. A motivação deste estudo, inicialmente, foi a de entender questões de ordem prática, como as de descobrir se realmente ele havia estado no alto da torre e por quanto tempo teria por lá permanecido, além dos motivos de seu desaparecimento. Essa motivação, fortemente instigada por uma aptidão detetivesca até então desconhecida, revelou-se naquele momento pela intenção de desvendar todos os mistérios que cercavam aquela escultura.

Aguçada, também, pelo fascínio das questões relacionadas à mitologia greco-romana e à Antiguidade Clássica, aos poucos outros questionamentos, agora de ordem mais subjetiva, foram tomando lugar e se sobrepondo aos anteriores. Não que aquelas questões deveriam ser ignoradas, mas o importante, daquele momento em diante, era decifrar porque essa escultura havia sido colocada na torre do Mercado Central; qual o seu significado e como a população a percebia; por que ela havia sumido por tanto tempo e, sobretudo, depois de encontrada, por que permanecia, ainda, tão distante do seu lugar inicial?

A partir de então, e encarando esses questionamentos como um desafio, buscou-se entender, nesse processo de descontextualização sofrido por essa escultura, a tessitura de relações nela envolvidas.

De acordo com relatos orais, citações em alguns trabalhos acadêmicos e matérias veiculadas em periódicos, a escultura de Mercúrio teria (Figura 1) sido colocada no alto da torre do Mercado Central de Pelotas após a grande reforma¹ que o prédio sofreu de 1911 a 1914, quando foram acrescentados quatro torreões adornados e uma torre metálica de mais de 30 m de altura com um grande relógio, vinda do Porto de Hamburgo, na Alemanha (ALMANAQUE DE PELOTAS, 1914, p.222). A escultura, que faz uma alusão ao comércio, pelo conjunto de atributos que correspondem à divindade de Mercúrio, teria a função de catavento. Além das dúvidas quanto a sua permanência ou não no alto da torre do Mercado Municipal, havia informações desencontradas sobre o seu desaparecimento.

Figura 1 – Fotografia Mercado Público de Pelotas (aproximadamente 1920)



Fonte: Acervo Nelson Nobre- LAD UCPel.

Este Mercúrio (Figura 2), em suporte de metal medindo pouco mais de dois metros de altura, tem como modelo a obra do escultor maneirista Giambologna (1529-1608), que está no Museu Nacional de Bargello, em Florença, na Itália. Ele é representado de acordo com a

¹ O prédio do Mercado Municipal de Pelotas foi construído entre os anos de 1849 a 1850, segundo Atas da Câmara Municipal.

iconografia tradicional (PANOFSKY, 1991), com capacete alado (*petasus alatus*) e sandálias também aladas (*endromides*), segurando no braço esquerdo um caduceu (*kerykeion*). Em alguns lugares do mundo, ele é denominado como “Mercúrio voador”.

Figura 2 – Fotografia da escultura em sala da SECULT



Fonte: Fotografia da autora, 2012.

Considerado como uma divindade complexa (DAREMBERG e SAGLIO, 1900), com muitos atributos e funções, Hermes ou Mercúrio, além de relacionado às atividades mercantis, é também considerado como o mensageiro dos deuses, o protetor dos viajantes, o deus dos sonhos e do sono (Carr-Gomm, 2004) e com importantes funções relativas às atividades culturais, como a música e a educação.

O “Mercúrio pelotense”, desde que foi instalado na torre do Mercado Central, desapareceu e reapareceu diversas vezes, e em locais variados. Em meio a essas aparições e reaparições, foram realizadas algumas iniciativas de patrimonialização da escultura, que resultaram em tentativas de intervenção e até em restaurações efetivas na peça. Essas mobilizações, que foram registradas em periódicos locais, partiram de poucas pessoas, podendo-se observar que enquanto uma parcela da população conhecia o Mercúrio e lutava pela sua preservação, outra parte dela desconhecia totalmente sua história.

Sob esse aspecto, é interessante observar as diferentes narrativas de um mesmo objeto, cercado por tantas controvérsias: pessoas de uma mesma geração, e que, portanto, deveriam ser testemunhas de uma mesma história, apresentam discursos opostos. Sobre o seu desaparecimento da torre do Mercado, há duas correntes: as pessoas que relatam que ele foi derrubado por um forte temporal seguido de ventos fortes que assolou a cidade na década de 1950, e as que afirmam com veemência e detalhes ter sido o incêndio que destruiu o Mercado Central em 1969 o real motivo de sua queda da torre; já uma terceira parcela da população, por sua vez, apagou de sua memória a permanência do deus Mercúrio no alto da torre do Mercado.

As circunstâncias do desaparecimento desse bem cultural, todavia, até o presente não foram totalmente esclarecidas. Além da falta de provas documentais sobre a escultura, há escassez de informações sobre ela e, quando obtidas, são desencontradas e não fidedignas. Por isso, considera-se importante trazer à tona aspectos até então obscuros em relação a um bem patrimonial tão lembrado e reivindicado por uma pequena parte dos pelotenses e, ao mesmo tempo, tão desconhecido ou esquecido por outra parcela dos habitantes locais. Questiona-se em que momento essas informações se perderam ou se distanciaram da identidade da população pelotense, já que um dia esse deus fez parte do cotidiano da cidade.

Candau (2011) afirma que conhecer a origem de um objeto não basta para que a memória possa organizar as representações identitárias. Para ele, “é preciso um eixo temporal, uma trajetória marcada por essas referências, que são os acontecimentos” (CANDAU, 2011, p.98). Assim, considera-se que essas informações e indícios devem ser acompanhados, esclarecidos e, se possível, entendidos no contexto cultural pelotense.

Desde há muito tempo percebe-se a preocupação dos homens com a guarda de objetos que possuem alguma importância para eles, seja pela sua funcionalidade ou mesmo pelo simbolismo que podem representar. Essa vontade de guardar estaria relacionada com o desejo de reter, de não perder lembranças que de alguma maneira pudessem dar algum significado a sua existência. Nesse sentido, pode-se considerar que esses objetos já eram depositários da

história desses homens; de seus hábitos e informações culturais, e já serviam de suporte para suas memórias, possuindo uma acepção aproximada do que hoje chamamos de patrimônio.

A escultura do Mercúrio, sendo produto de cultura material, é portadora de memórias de uma época vivida em Pelotas. Como um bem de natureza material, o patrimônio expressa aspectos da memória e identidade cultural. De acordo com Thomas (1999, p.18), a cultura material não é um simples produto de uma sociedade, já que ela é integral a essa sociedade. Para o autor, “os materiais que restam do passado são mais que testemunhos de uma entidade extinta: são uma parte daquela entidade que ainda está aqui conosco no presente”. Meneses (1984), ainda em relação à cultura material, considera a memória como suporte fundamental da identidade, argumentando que ela é um “mecanismo de retenção de informação, conhecimento, experiência individual ou social, constituindo-se em um eixo de atribuições que articula, categoriza os aspectos multiformes de realidade, dando-lhes lógica e inteligibilidade” (MENESES, 1984, p. 33). Assim, preservar, tornar esses bens sempre presentes e disponíveis, ativa a nossa memória e, conseqüentemente, nutre a nossa identidade cultural.

Atualmente, a maioria dos teóricos de estudos culturais considera que as palavras memória, identidade e patrimônio vêm sendo usadas com muita frequência e de modo exaustivo. Para Huyssen (2000), as últimas décadas do século XX foram impregnadas pela “cultura da memória”, quando houve a valorização de um passado como algo que dá substância e coerência à nossa experiência, frente a um presente fragmentado, que não vislumbra um futuro promissor. O autor considera que:

Essa volta ao passado tenha ocorrido talvez pela tentativa de se combater o medo e o perigo do esquecimento com estratégias de sobrevivência de rememoração pública ou privada, explicando que o enfoque sobre a memória é energizado subliminarmente pelo desejo de nos ancorar em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo fraturamento do espaço vivido. (HUYSEN, 2000, p. 20).

Faz parte de um consenso, também, o pensamento de que o homem contemporâneo vive uma crise de identidade agravada pelas mudanças de valores ocorridas na passagem da modernidade para a pós-modernidade, refletindo-se na revalorização de objetos ou antigos valores que já foram importantes, na procura pela *mode rétro* e na busca exagerada por registros, vestígios e referenciais para se localizar no presente, ou seja, para afirmação de sua identidade cultural.

Essa mesma sociedade contemporânea que tem à disposição as inovações tecnológicas e é cotidianamente assediada pelo domínio da imagem visual e, portanto, vítima de um

processo unificador e homogeneizante, busca seus referenciais legitimadores em suportes materiais com os quais compartilha relações importantes com o passado. Memória, identidade e patrimônio tornaram-se as três palavras-chave da “consciência contemporânea”, podendo-se considerar o patrimônio cultural, segundo Candau (2011, p. 16) “uma dimensão da memória, onde a reivindicação patrimonial é considerada como um investimento identitário”.

Considerando-se que as relações com esse passado são variadas, já que nem todos compartilham dele as mesmas representações, os valores que atribuímos aos bens também são relativos. Além das influências diretas das memórias e do modo como nos identificamos e nos apegamos a elas, eles também variam de acordo com interesses pessoais, político-ideológicos e financeiros. Nesse sentido, Candau (2009, p. 49), afirma que a patrimonialização desempenha um papel essencial para autenticar uma narrativa coletiva de um passado.

Ao analisar a paisagem urbana de Pelotas, pode-se claramente observar, nas fachadas de alguns prédios, a presença de elementos clássicos (colunas com capitéis dóricos, jônicos e coríntios, arcos romanos, frontões gregos), assim como um conjunto expressivo de imagens que se referem à arte e à cultura greco-romana (estátuas, chafarizes, relevos de estuque). Embora se observe a intenção deliberada de reprodução dessas formas, os diálogos entre elas são variados, o que contribui para a caracterização da arquitetura dos prédios históricos de Pelotas como eclética. Essa apropriação moderna de elementos da cultura greco-romana poderia ser entendida como processos de representações que usam o passado para legitimar o presente (CANDAU, 2011, p.161). Essas representações fariam alusão a uma época próspera que Pelotas vivenciou e permaneceriam como uma espécie de “legado clássico”, que serve de referencial para a construção identitária de parte da população da cidade.

Essa pesquisa busca, além de abordar aspectos da presença desse personagem da Antiguidade Clássica em Pelotas, elucidar a trajetória de um bem patrimonial repleta de informações contraditórias e desencontradas, documentando-o, contextualizando-o e contribuindo para reconstituir sua história para a memória da comunidade pelotense. Além do “jogo” de presença e ausência do Mercúrio nas questões relativas à memória e identidade, ao imaginário e aos usos do passado, há interesse particular, também, na forma como a cidade dialoga com essa escultura, isto é, como se expressa a relação entre a parcela da população que reivindica o Mercúrio e o envolvimento e compromisso dos órgãos públicos com a tutela deste patrimônio cultural.

Se nas diferentes formas de perceber os monumentos históricos, o desejo de preservação é motivado pelo reconhecimento de um valor cultural, simbólico, ou de memória, é essa atribuição, ao mesmo tempo em que os torna merecedores de serem preservados para

gerações futuras, que deveria guiar as ações preservacionistas. Kühl (2006) pondera que, na concepção contemporânea alargada sobre os bens culturais, a tutela não mais se restringe apenas às "grandes obras de arte", como ocorria no passado, mas se volta também às obras "modestas", que com o tempo assumiram significação cultural, enfatizando o uso da expressão monumento histórico no seu sentido etimológico, como interpretado por Riegl, ou seja: "como instrumentos da memória coletiva e como obras de valor histórico que, mesmo não sendo 'obras de arte', são sempre obras que possuem uma configuração, uma conformação" (KÜHL, 2006, p. 18).

Por tratar-se de tema multidisciplinar, este trabalho possui, também, como objeto de pesquisa, a abordagem da proteção do patrimônio cultural dos bens móveis e integrados, considerada tão defasada em relação aos bens imóveis na cidade de Pelotas. Assim, ao abordar a trajetória desse ícone do patrimônio cultural pelotense sob o olhar da percepção, de como essa população o recebe e valoriza, procura-se não perder de vista, também, aspectos relacionados a sua conservação e restauração, ao avaliar os procedimentos já sofridos pela escultura. A estimativa é de prover um estudo para uma futura intervenção mais responsável sobre essa peça, constituindo-se como perspectiva a valorização desse bem patrimonial que pertence à história de Pelotas e a sua identidade cultural.

Estudar a trajetória do deus Mercúrio em Pelotas exige bem mais do que traçar o seu percurso histórico e abordar as tentativas de patrimonialização da peça entre suas "aparições e reaparições". Além das questões já mencionadas, sentiu-se que era necessário compreendê-lo, também, no contexto de outras imagens dessa divindade em Pelotas, entre o final do século XIX e primeira metade do século XX, acreditando que seu uso na cidade tenha sido mais comum do que se supõe hoje quando restaram, além do Mercúrio do mercado, apenas o do Clube Caixeiral, a alegoria do comércio na platibanda do Palacete do Visconde de Jaguarí, atual 4º Tabelionato de Pelotas e os capitéis do prédio do antigo Banco do Comércio, hoje Mercosul.

Esta dissertação está estruturada em cinco capítulos. O primeiro deles é dedicado à tradição mitológica de Hermes/Mercúrio. O estudo passa pela leitura da alegoria e iconologia desse personagem a partir dos atributos dentro da tradição gráfica (imagética), e que vão sendo simbolicamente incorporados e ressignificados ao longo de sua história como mito.

O segundo capítulo constitui-se a partir da análise da importante presença do Mercúrio e sua significação no contexto cultural pelotense de 1870 a 1930, início e fim do uso da linguagem eclética na arquitetura de Pelotas. Os usos do passado no processo de construção da cidade, quando essa arquitetura se apropriou de elementos da cultura clássica, estão

materializados nas alegorias da nossa iconografia urbana. Assim, também são consideradas além do Mercúrio “voador” do Mercado, outras representações imagéticas dessa divindade como elementos de fachadas e ornamentos utilizados na arquitetura em Pelotas. Já em nível de Brasil a até no mundo, foram buscados Mercúrios similares que pudessem, de alguma forma, “dialogar” com o pelotense.

O terceiro capítulo trata do percurso histórico da escultura do deus Mercúrio; de sua permanência no Mercado, seus desaparecimentos, reaparições e das intervenções de restauro sofridas até sua chegada ao prédio da SECULT. Já se apontam, nesse trecho, alguns aspectos das primeiras mobilizações de seu percurso patrimonial, mas que somente são tratados com maior ênfase no capítulo dedicado a sua patrimonialização.

O quarto capítulo é dedicado ao percurso patrimonial do Mercúrio: os primeiros olhares no sentido da patrimonialização da peça e as tentativas e intervenções para sua recuperação. Sob o olhar de alguns documentos de proteção patrimonial, propõe-se uma reflexão sobre as ações sofridas por esse bem cultural ao longo do tempo. E a partir dessas ações, também refletir sobre as relações dos diversos atores sociais implicados nas práticas patrimoniais ocorridas no processo de descontextualização do Mercúrio pelotense.

No quinto capítulo tenta-se articular, de forma reflexiva, as argumentações dos capítulos anteriores retomando as consideradas mais relevantes: os usos do passado revelados nas representações do Mercúrio em Pelotas, o jogo de sua presença e de sua ausência no imaginário e sua resignificação nas dimensões da memória. Aborda-se, também o Mercúrio como depositário de uma “memória vinculante” (Assmann²), a hipótese de ele ser possível portador de um vínculo entre memória e identidade local, evocando o passado através de sua presença material.

O método para desenvolver este trabalho consistiu na realização de pesquisa em fontes primárias e secundárias. A documentação primária tratou de indícios que incluem documentos textuais (jornais) e imagens (fotografias e cartões postais) investigados em periódicos da Biblioteca Pública Pelotense, notícias e relatórios da Intendência Municipal, veiculados a partir de 1911, e em imagens que, além de documentarem a permanência do Mercúrio na torre do Mercado, revelavam a existência de outros Mercúrios não mais presentes na arquitetura da cidade. Exemplares escultóricos e arquitetônicos alusivos a Mercúrio ainda presentes na

² Para Jan Assmann (Religión y memoria cultural, 2008), a memória vinculante está associada à memória coletiva; é ela que baseia o processo de determinação da identidade, vinculando o indivíduo à sociedade e transmitindo uma identidade coletiva (ASSMANN, 2008, p.23).

cidade foram observados *in loco*. A documentação secundária também buscou indícios que complementassem as raras informações sobre o Mercúrio desde sua origem até sua chegada à SECULT. Eles foram buscados em trabalhos específicos sobre a cidade de Pelotas, desenvolvidos em cursos de graduação e em programas de pós-graduação (monografias, dissertações, teses), que possuíam esse recorte temporal. Fez parte também do método de trabalho para entender e documentar o percurso histórico e patrimonial do Mercúrio conversas com pessoas que, de alguma maneira, tiveram participação ou foram testemunhas desses percursos.

Para o recorte temporal desta pesquisa considerou-se o “movimento” do Mercúrio em quatro camadas de tempo que, em alguns momentos, se sobrepõem de forma compartilhada, justapondo-se. Uma delas inicia pelas configurações mitológico/iconográficas de Hermes/Mercúrio, os simbolismos associados, indo até o modelo representado por Giambologna. A segunda camada inicia no período de 1870 – começo do ecletismo em Pelotas – indo até 1930, quando esse estilo cessa de ser utilizado na arquitetura e em elementos ornamentais na cidade, e contempla, nesse período, a recepção do clássico e os usos do passado em Pelotas. A terceira camada de tempo focaliza-se nas primeiras informações sobre a história do Mercúrio, que vão de 1911 a 1914 – período provável de sua instalação na torre do Mercado Central – até a 1950, quando ele desapareceu. A quarta camada considera esse movimento do Mercúrio com seu próprio tempo, isto é, a interseção entre história antiga e história contemporânea, entre as raízes greco-romanas e a história local, englobando aí desde a construção de uma identidade urbana a partir da percepção de um patrimônio, até a análise das posturas patrimoniais expressas nas práticas atuais.

1 TRADIÇÃO MITOLÓGICA E VISUAL DE HERMES/MERCÚRIO

Ao dar início a esta pesquisa, considerou-se necessário entender o mito grego de Hermes e sua apropriação romana: Mercúrio, o significado de sua imagem e tradição visual, simbologia e presença na arte moderna. Por isso, este capítulo procura trazer alguns aspectos relacionados à alegoria, à iconologia e à iconografia deste personagem, a partir dos atributos dentro da tradição literária e gráfica (imagética) e que vão sendo incorporados e ressignificados ao longo de sua história como mito, até chegar ao modelo concebido pelo escultor Giambologna, que corresponde ao Mercúrio de Pelotas.

Não há como evitar a abordagem diacrônica neste breve enfoque cronológico, embora o que se pretenda evidenciar é justamente a dimensão sincrônica nessa evolução mitológico-iconográfica, que abrange as possibilidades simbólicas pelas quais o Mercúrio chega para o Ocidente.

1.1 Prováveis origens do culto a Hermes

As origens da personalidade mitológica de Hermes na Grécia, de acordo com Daremberg e Saglio (1900, p. 130) têm múltiplas procedências: antes mesmo que os gregos tivessem começado a dar aos seus deuses a figura humana – enquanto eles ainda os representavam por seus símbolos – Hermes era venerado tanto sob a forma de pedras apanhadas nos campos e espalhadas pelo caminho, que serviam de vestígios de guia aos viajantes na ausência de trajetos traçados, como sob a forma de um enorme falo em pedra não trabalhada, representando a fecundidade das plantas e dos animais. Aos poucos, o símbolo fálico foi se transformando em ídolo, representado em estelas antropomorfizadas – com cabeças humanas colocadas nas extremidades das colunas e com o órgão genital a meia altura – que podiam representar, além de Hermes, outras divindades.

Essas estelas – na Grécia arcaica³ chamadas hermas (Figura 3) – serviam de marco às fronteiras ou limite às propriedades, e representavam o deus Hermes nas cidades, nas esquinas, perto de tumbas, em frente às bibliotecas, às portas das residências, nas praças e pórticos, sendo atribuído a ele o papel de vigia e protetor das ruas, dos vendedores, dos encontros felizes, das rápidas fortunas e do comércio.

³ O período arcaico é compreendido entre 700 a 500 a. C.

Figura 3 – Fotografia de herma com falo ereto. Mármore medindo 66 cm. 520 a. C. Acervo do Museu Nacional de Arqueologia de Atenas. Número de inventário 3728.



Fonte: Disponível em:

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermes_ithyphallicus_Herm_520_BC,_NAMA_3728_102563.jpg?uselang=pt>. Acesso em: jan de 2015.

Na região da campanha, pequenas oferendas de frutas – especialmente figos secos – eram depositadas perto do deus Hermes para saciar a fome dos passantes. Flores também eram oferecidas, penduradas nas laterais das hermas em forma de guirlandas. Sob essa forma de um simbolismo ingênuo, Hermes era objeto de um culto fortemente popular (LIMC, Hermes, tomo I p. 289). O grande número de hermas encontradas em vasos pintados do período arcaico e clássico (Figura 4) são testemunhas da extensão do culto dessas estelas simbólicas.

No entanto, essas representações de Hermes não eram sempre semelhantes, havendo tipos bastante diferentes. Segundo Daremberg e Saglio (1900, p. 132), havia dois grupos principais: um, em que figuravam os Hermes barbudos e outro, em que figuravam os imberbes. No primeiro grupo, encontram-se os mais antigos, já que na época arcaica, o deus era sempre desenhado com a barba abundante, cortada em ponta (Figura 5). No segundo grupo, por volta do século IV a. C., Hermes tem aparência mais jovem, sem a barba simetricamente encaracolada. Mas não se pode estabelecer uma demarcação cronológica entre as duas séries, já que os dois tipos continuaram sendo representados concomitantemente por algum tempo até que no século V a. C., o modelo sem barba prevaleceu.

Figura 4 – Imagens de pinturas de hermas em vasos gregos. Esquerda: Skyphos ático de figuras vermelhas, 480-470 a. C., 11,5 cm de altura. Atribuído ao pintor de Triptolème. Acervo da Biblioteca Nacional da França. Número de inventário 10496. Direita: Vaso ático de figuras vermelhas, 425 a. C., 9 cm de altura. Acervo Museu do Louvre. Número de inventário CA 1683.



Fonte: Disponível em: <<http://www.limc-france.fr/objet/15430>> e <<http://www.limc-france.fr/objet/5248>>. Acesso em: mar de 2015.

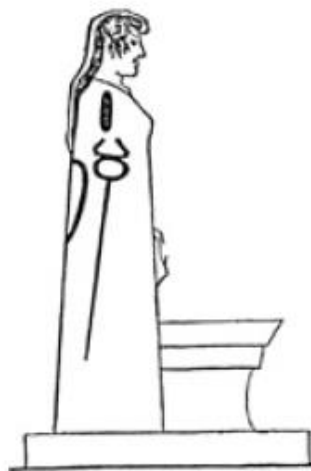
Como as hermas serviam de representação também a outras divindades, eram comuns as semelhanças, tornando-se, às vezes, difícil a distinção entre os deuses. Darenberg e Saglio (1900, p. 132) citam como exemplo, a frequente confusão entre Hermes e Dioniso que, “pela grande semelhança plástica, somente são identificados quando seus atributos estão presentes”. Essa dúvida, em alguns casos, é desfeita graças às representações em alguns vasos gregos. Um exemplo disso pode ser observado na Figura 6, onde se identifica uma herma a Hermes, onde o caduceu – seu principal atributo – aparece no lado direito da Herma.

Figura 5 – Ilustração de pintura em vaso Ático artesão esculpindo herma a Hermes, com barba pontiaguda.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 131

Figura 6 – Ilustração de pintura representando Hermes em uma herma, em pintura de vaso grego.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 132

1.2 O início de tudo: o mito de Hermes

Dentre as versões sobre a origem do mito de Hermes, uma das mais interessantes pode ser apreciada nos Hinos homéricos⁴ IV e XVIII dedicados ao deus Hermes. Repletos de simbologia, esses hinos contam com detalhes passagens desde o seu nascimento, revelando traços de sua personalidade, como: precocidade, mentira, astúcia, inteligência, irreverência, eloquência, engenhosidade, persuasão, capacidade de mediação, entre tantos outros.

De acordo com o hino homérico IV⁵, mal havia nascido, Hermes já sabia andar e falar. Filho de Zeus e da ninfa Maia, ele nasceu em uma caverna no Monte Cilene (montanha da península do Peloponeso, hoje Corinto, na Grécia). Na primeira noite de vida, sai da cama, enganando a todos, rouba o rebanho de seu irmão, Apolo, constrói uma lira de um casco de tartaruga e volta para o berço como se nada tivesse acontecido. A Figura 7 mostra o momento em que Apolo chega à casa de Hermes para reclamar o sumiço do gado, encontrando-o ainda no berço. Em um de seus trechos iniciais, o hino homérico a Hermes, IV já revela alguns traços do caráter desse deus:

⁴ Os hinos homéricos fazem parte de uma coletânea de 33 hinos dedicados a várias divindades, sendo atribuídos, na Antiguidade, a Homero, um dos mais importantes poetas gregos que teria vivido aproximadamente em VIII a. C.. Essa coletânea dedica a Hermes os hinos de número IV e XVIII.

⁵ Disponível em:

<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0138%3Ahymn%3D4>>. Acesso em 10 jan 2015.

Maia pariu um menino embusteiro, multiardiloso, meliante, ladrão de gado, guia da tropa dos sonhos, o ronda esperto e noite aceso que havia de aos imortais dar a ver belas façanhas, bem cedo: nascido na aurora, meio dia tocava a cítara; à noite, já as vacas roubava de Apolo, o que fere de longe (HOMERO, v. 13-20).

O caráter pastoril de Hermes provavelmente provém da passagem do roubo do gado. Segundo Ménard (1991, p. 55) o carneiro, que lhe é consagrado, e que vemos às vezes entre os seus atributos, relembra o seu antigo caráter de divindade campestre, e é sob tal aspecto que se chama Hermes crióforo, ou porta-carneiro (Figura 8).

Pode-se considerar que foi pela música que Hermes conseguiu a “redenção” para seu primeiro pecado: o roubo do gado. Ao ser acusado por Apolo, ele encantou o irmão ao cantar e tocar com a lira que havia feito a partir de um casco de tartaruga e tripas de boi, usadas para servir de cordas. Apolo (trecho 490-515) perdoa o irmão, concedendo-lhe a guarda do gado. Em seguida, reconhece que Hermes introduziu o comércio entre os homens:

Receio, filho de Maia, ó guiador, ardiloso, que ainda me roubes junto cítara e arco recurvo. De Zeus tens o privilégio de ser, na terra nutriz, quem dá a as artes da troca aos homens e estabelece-as. Mas se me dás garantia com a grande jura dos deuses por um sinal da cabeça, ou pelas águas do Estige, tudo que tu realizes há de ser grato a meu peito (HOMERO, v. 515-520).

Figura 7 – Fotografia de hídria com figuras negras (550 a. C.). Acervo Museu do Louvre. Número de inventário E 702. Embaixo: Ilustração da cena retratada.



Fonte: Hydria: Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, 1900, p. 1808. Ilustração: Disponível em: <<http://www.theoi.com/Gallery/T23.1.html>>. Acesso em jan de 2015.

Ao prometer ao irmão que nunca mais iria roubá-lo, Hermes é tornado por Apolo o mensageiro dos imortais e dos homens. É nesse trecho que ele recebe, além da reconciliação, o caduceu que o acompanharia e se tornaria seu principal atributo: “Belo báculo vou dar-te, dom de ventura e riqueza, ramo de ouro trifólio, que ileso há de preservar-te e todo voto cumprir-te em obras como em palavras de agouro bom que, confesso, da boca de Zeus conheço” (Homero, v.529-532).

Figura 8 – Imagem Hermes carregando um carneiro. Olpe de figuras negras 515-510 a. C. 21 cm. Acervo Museu Louvre. Número de inventário F 161.



Fonte: Disponível em:

<[http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=obj_view_obj&objet=cartel_6972_9010_gv008344.002.jpg_obj.html](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=obj_view_obj&objet=cartel_6972_9010_gv008344.002.jpg_obj.html&flag=false)&flag=false>. Acesso em: mar de 2015.

No entanto, segundo Daremberg e Saglio (1900, p. 1804), é na teogonia⁶ Hesiódica, mais que nos poemas homéricos, que Hermes – inicialmente enviado extraordinário de Zeus – se torna um arauto regular das assembleias dos deuses e uma espécie de “encarregado do protocolo olímpico”:

⁶ Poema épico que conta em detalhes a origem e genealogia dos deuses gregos, classificando e sistematizando as funções divinas. Atribuído a Hesíodo, a Teogonia é o tratado mais antigo de mitologia grega. Informações disponíveis em:< <http://greciantiga.org/arquivo.asp?num=0085>>. Acesso em: 09 jan 2015.

Essa fisionomia de Hermes, durante longo tempo constituiu-se em predileção nas representações dos pintores, escultores e poetas que o destacaram como mensageiro, dotando-o de todos os dons que convêm a um deus colocado em situação secundária em relação aos outros, auxiliar de seus poderes, prestando seus serviços com engenhosidade e dedicação (DAREMBERG e SAGLIO,(1900, p. 1804).

A Figura 9 representando Hermes carregando o caduceu, ou bastão de arauto, exemplifica, segundo os autores, o gosto dos pintores em apresentar Hermes como um arauto e mestre de cerimônias do Olimpo, já que, o caduceu representa essa insígnia.

Figura 9 – Hermes representado como arauto. Lécito ático de figuras vermelhas atribuído ao pintor de Titonos. 480 a 470 a. C. Acervo do Museu Metropolitano de Nova York. Número de inventário 25.78.2.



Fonte: Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search?ft=25.78.2.+>>.

Acesso em: jan de 2015.

1.3 Um deus de muitas formas e funções: o caráter múltiplo de Hermes

Além dos hinos homéricos e poemas épicos, nos quais os artistas se inspiravam, os vasos gregos do período arcaico e clássico – valiosos documentos iconográficos para o estudo de Hermes – também nos contam um pouco da personalidade desse deus. Ao se inspirarem nos poetas e interpretarem seus textos, os pintores e artistas, por meio de suas representações, foram incorporando os atributos ao imaginário visual de Hermes.

Segundo o LIMC (tomo V, p. 286) o Hermes homérico, produto de uma história milenar, teve sua caracterização literária constituída a partir de fontes literárias antigas. Nas suas representações observa-se tanto discordâncias como encontros entre os traços e funções transmitidos pelos artistas e escritores. Alguns deles estão na origem de uma importante iconografia, enquanto outros são menos férteis.

Dentre todos os deuses da antiguidade, não há nenhum que tenha exercido tantas ocupações como Hermes (MÉNARD, 1991, p. 64). Esperto, industrioso, guardador de rebanhos, condutor de almas, mensageiro dos deuses e dos viajantes, mediador, ligado às letras, à música, aos mistérios da alquimia, Hermes tanto podia ser olímpico como terreno, transitando livremente no mundo dos vivos e dos mortos.

Mesmo que díspares, as muitas funções atribuídas a Hermes parecem ser ligadas por um nexo comum. Essas funções se entrelaçam, se cristalizam ou, por vezes, se enfraquecem nas representações literárias e artísticas onde Hermes vai assumindo novos papéis enquanto outros vão se perdendo. É difícil determinar a época quando essas funções foram atribuídas ao deus.

Esse vínculo pode ser observado desde suas representações mais remotas, como as hermas, relacionadas ao seu caráter rústico, quando ele ainda era vigia dos portais e protetor dos viajantes. Mais tarde, ele transpõe as fronteiras entre o mundo dos vivos e dos mortos, protegendo e conduzindo as almas.

Grimal (1951, p. 207) considera que os mitos da infância de Hermes são os únicos onde o personagem tem o papel principal. Segundo o autor, “nas lendas, frequentemente ele intervém como personagem secundário, agente da divindade, protetor dos heróis, etc”.

O mensageiro e o guia, duas funções frequentemente complementares, segundo LIMC, Hermes (tomo I, p. 286) aparecem como as atribuições maiores de Hermes na *Ilíada* e na *Odisseia*. Guia por excelência, é Hermes que faz a passagem por perigosas fronteiras, “anjo protetor que ama a ponto de servir de companhia a um mortal”.

Um exemplo da influência de Hermes mensageiro – nesse caso sobre a arte – pode ser contemplado na Figura 10, que representa “O Julgamento de Paris”, passagem do mito grego em que Hermes conduz, a pedido de Zeus, as três deusas Hera, Atena e Afrodite até o príncipe Páris para que ele escolhesse a mais bela entre elas. Hera promete ao árbitro o poder, Atena, a vitória na guerra e Afrodite, a vencedora, lhe oferece a mulher mais bela do mundo. Ao raptar Helena, esposa de Menelau, que ele considerava como tal, Páris desencadeia o mais célebre conflito do passado mítico: a Guerra de Troia. Tema presente na tradição homérica, foi representado em várias pinturas de vasos de figuras negras e também em vermelhas. Na cena de uma das faces da cratera em cálice de figuras vermelhas (Figura 10) Páris está sentado, acompanhado de seu cachorro. Hermes está de pé em frente a ele, chapéu e sandálias alados, designando Páris com seu caduceu a ser o árbitro que decidirá quem é a mais bela das deusas, que se preparam para o julgamento. Hera está à esquerda, se olhando em um espelho; Atena, que largou seu escudo, se lava em frente a uma fonte e Afrodite está sentada, à direita, segurando a mão de Eros, logo atrás de Páris.

Figura 10 – Cratera em cálice de figuras vermelhas atribuída ao pintor de Dolon. 390 a. C. 48 cm. Julgamento de Páris. Acervo da Biblioteca Nacional da França. Número de inventário De Ridder 422.



Fonte: Disponível em: <http://expositions.bnf.fr/homere/grand/f_commande.htm?numCliche=RC-A-30717>. Acesso em: mar de 2015.

A Figura 11, representando o mesmo tema, mas realizada quase dois mil anos depois, demonstra a continuidade da influência de Hermes na arte como mensageiro, influência essa

que vem ocorrendo em inúmeras representações de pinturas até a contemporaneidade. O quadro foi pintado por Peter Paul Rubens (1577-1640), pintor barroco flamengo do século XVII.

Figura 11 – Quadro de Peter Paul Rubens. Óleo sobre madeira. 89 cm X 1,14 cm. 1606. Julgamento de Páris. Acervo Museu do Prado. Número de inventário PO 1731.



Fonte: Disponível em: <<https://www.museodelprado.es/coleccion/galeria-on-line/galeria-on-line/obra/el-juicio-de-paris/>>. Acesso em: mar de 2015.

Referindo-se ao caráter fúnebre de Hermes, Daremberg e Saglio (1900, p.1810) comentam que no século V a. C. os artistas parecem ter escolhido dois momentos característicos do papel exercido por Hermes no mundo subterrâneo: o *Psychopompós*, (condutor de almas) e o *καταχθόνιος* (infernai): “Ele precedia e conduzia seus protegidos

pelos caminhos terrestres; é natural que ele viesse escoltá-los também pelos caminhos que os levavam a Hades⁷ e que fosse o condutor dos mortos”.

A única passagem dos poemas homéricos em que Hermes conduz as almas é encontrada no início do canto XXIV da Odisseia. No entanto, Daremberg e Saglio (1900, p. 1811) afirmam que as representações baseadas nessa obra mostram Hermes mais como um mensageiro e executor das ordens de Zeus:

O caminho percorrido é grande desde o canto da Odisseia onde Hermes era nomeado como condutor de almas mas não exercia esse papel. Mesmo em cenas de morte ele parecia somente conduzir as almas como portador de um caduceu sempre obediente e encantador. Pouco a pouco os artistas, depois dos poetas, estabeleceram um tipo de Hermes não unicamente como um instrumento da vontade superior, mas docemente consolador, reconciliador dos mortos com a própria ideia de sua morte; resignador. (DAREMBERG e SAGLIO, 1900, p. 1811).

Segundo os autores, é em Ésquilo⁸ que se encontra pela primeira vez o epíteto “infernai”, que será uma designação cada vez mais frequente desse deus.

Hermes tinha também um caráter benevolente ao servir de guia aos mortos, em atitude de amparo e ajuda em um momento difícil de transição entre os mundos. Essa função pode ser observada na representação de uma pintura em um lécito (Figura 12) no qual Hermes mostra o barco e o condutor (Caronte) ao defunto, que ele segura docemente pela mão. Os léцитos de Atenas pintados com esse tipo de cena eram colocados sobre as tumbas.

Uma das peças mais importantes (Figura 13) que também tem relação com a função Psicopompos de Hermes foi pintada por Eufrônio, pintor grego do século V a. C.. A cena representa um episódio da Guerra de Troia: Hipnos (personificação do sono) e Tânatos (personificação da morte sem violência) retiram o corpo do herói Sarpedon (filho de Zeus e Europa) do campo de batalha e o depositam aos pés de Hermes.

⁷ Deus dos mundos subterrâneos, casado com Perséfone, que raptou do mundo superior para ser sua rainha. A palavra Hades significa também o “reino dos mortos”.

⁸ Poeta trágico grego 526-456 a. C.

Figura 12 – Lécito ático fundo branco (450 a. C.) 31 cm. Atribuído ao pintor Sabouroff. Acervo Museu Metropolitano de Nova York. Número de inventário 21.88.17.



Fonte: Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/21.88.17>>. Acesso em: jan de 2015.

Figura 13 – Imagem representando Hermes ao centro e Sarpedon, desfalecido, na parte inferior. Cratera em cálice ática de figuras vermelhas do pintor Eufrônio (530-520 a. C.). Acervo do Museu Nacional Etrusco, em Roma. Número de inventário L.2006.10.



Fonte: Disponível em: <<http://www.villagiulia.beniculturali.it/index.php?it/154/sala-13a>>. Acesso em: jan de 2015.

A articulação entre as funções atribuídas a Hermes fica clara na pintura representada em uma cratera do século IV em figuras vermelhas (Figura 14). Na cena que representa o deus presidindo a subida de Perséfone⁹ ao sair do mundo subterrâneo onde permanecia desde que havia sido raptada por Hades, essas funções se sobrepõem: como mensageiro divino e mediador, Hermes tem o papel de elo entre deuses e os mortais; como condutor de almas, ele liberta Perséfone do reino de Hades, trazendo-a de volta para a vida. E, como um deus protetor e benevolente, ao ajudá-la a se encontrar com a mãe – Demeter, deusa da sementeira e da colheita – ele auxilia, também, no restabelecimento da fertilidade na terra.

Dentre a multiplicidade na representação do caráter de Hermes, destaca-se, ainda, o Hermes pedagogo que, como inventor das letras, ensinou aos homens a sua função como transmissora de ideias (MÉNARD, 1997, p. 54).

Figura 14 – Cratera figuras vermelhas do período clássico grego (440 a. C.) atribuído ao pintor de Persephone. Hermes devolve Perséfone a sua mãe Deméter. Acervo Museu Metropolitano de Nova York. Número de inventário 28.57.23.



Fonte: Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search?ft=28.57.23>>. Acesso em jan de 2015.

⁹ Segundo a mitologia grega, Perséfone era filha de Deméter (deusa da agricultura) e de Zeus. Desde que Perséfone foi raptada por Hades, deus que governava os mundos subterrâneos, a mãe, inconsolável, recusava-se a exercer suas funções divinas, o que tornou as terras inférteis.

1.4 Representações de Hermes no período clássico (550~338 a. C.) e helenístico (338-146 a. C.)

O tipo mitológico de Hermes esteve muito presente na Grécia a partir de VI a. C.. Segundo Daremberg e Saglio (1900, p. 1912) suas imagens foram mais multiplicadas do que qualquer outro deus – exceto as de Atena – sobre os vasos pintados em figuras negras. Apesar dessa multiplicidade que continua nas figuras vermelhas, o personagem divino permanece quase nos mesmos papéis e misturado às mesmas cenas, mas o costume, o exterior de Hermes “severo e barbudo” recebe gradualmente mudanças notáveis dadas a uma nova concepção de beleza dos deuses, que ocorreu no período clássico.

A barba em ponta está presente nos vasos de pinturas de figuras vermelhas, mas é cada vez menos frequente. O tipo imberbe, conhecido desde o século VI, passa a ser adotado como um meio de dar ao deus um aspecto mais jovem do que aquele, da visão antiga dos poetas.

Hermes é representado, nesse período, com um chapéu comumente usado pelos viajantes, que podia cobrir a cabeça ou estar suspenso atrás da nuca, e frequentemente era provido de duas pequenas asas. A clâmide, agora mais curta, já permite seguir os movimentos do corpo, que estão mais variados e marcados. Os sapatos, além de suas cordas (que acabarão por desaparecer) também têm duas pequenas asas que se tornam menos raras do que nas figuras negras.

Belíssimos exemplos desse deus rejuvenescido podem ser contemplados na ilustração de uma pintura da metade do século V a. C. (Figura 15), onde Hermes recebe as ordens de Zeus e, também, em uma ânfora em figuras vermelhas do pintor de Berlim (Figura 16), onde Hermes acompanha um sileno.

Figura 15 – Ilustração de vaso pintado: Zeus e Hermes.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 1813

Figura 16 – Ânfora ática em figuras vermelhas atribuída ao pintor de Berlin (500-490 a. C.). Acervo Museu Antikensammlung. Número de inventário F 2160.



Fonte: Fábio Vergara Cerqueira, 2014

A partir do século III a. C. tanto os poetas como os artistas desenvolveram pouco a concepção mitológica de Hermes. De acordo com Daremberg e Saglio (1900, p.1815-1816) no Período Helenístico (338-146 a. C.) o trabalho da imaginação popular espontânea já não é fecundo e o deus começa a ser representado em situações da vida comum. Apesar de continuar com algumas de suas funções anteriores, apresenta leves mudanças de movimento no corpo e na fisionomia.

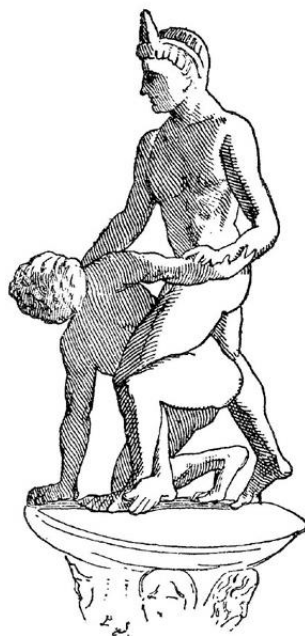
Com o domínio do Império Macedônio e a ascensão da ciência e do conhecimento, houve uma fusão dos elementos da cultura helênica grega com os da cultura oriental. Hermes se torna um deus “todo poderoso, encarnando o pensamento universal” ao ser associado com o deus egípcio Tot que era representado com uma cabeça de ibis (ave egípcia sagrada) e considerado como o deus da escrita e do conhecimento, inventor da matemática, da

geometria, da astronomia, do uso dos medicamentos, da arte de trabalhar os metais e da invenção da música.

A identificação de Hermes com Tot gerou o nome de Hermes Trismegisto¹⁰. Segundo Brandão (1986, p. 197) “no mundo greco-latino, sobretudo em Roma, com os gnósticos e neoplatônicos, *Hermes Trismegisto* se converteu num deus muito importante, cujo poder varou séculos, resultando de um sincretismo com o Mercúrio latino e com o deus "ctônio" egípcio Tot”.

Para Daremberg e Saglio (1900, p. 1816) “houve uma confusão proposital” na associação de Hermes com Tot, já que os gregos procuravam um deus onisciente. Conhecido há longo tempo na Grécia, Tot era honorado em Hermópolis¹¹ pela invenção do alfabeto e do cálculo do tempo. Segundo os autores, cada vez mais os caracteres comuns a esses deuses foram misturados e quando Alexandria foi fundada (331 a. C. no Egito), esses atributos foram confundidos. Como exemplo dessa mistura, os autores citam a ilustração (Figura 17) de uma escultura de bronze, onde um Hermes lutador, representado com uma pena de íbis fixada à frente da cabeça, derrota um personagem desconhecido.

Figura 17 – Ilustração Hermes lutador.

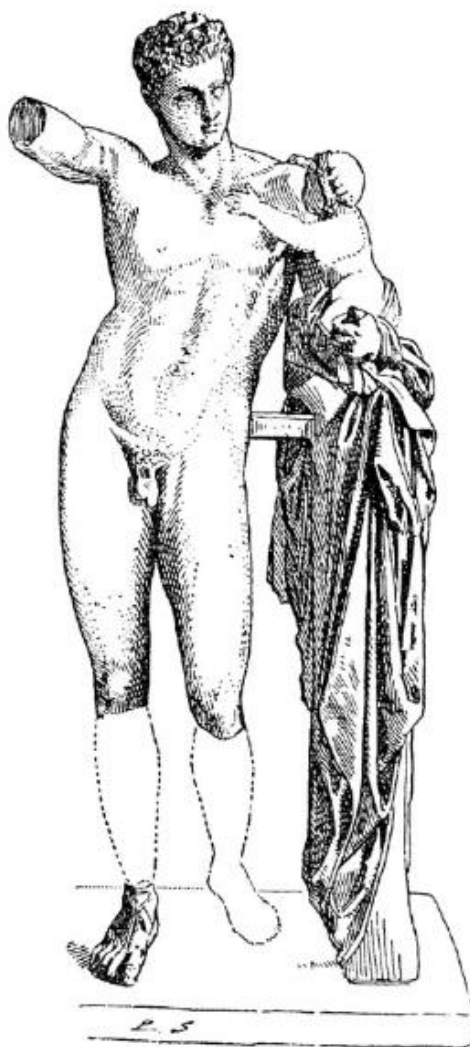


Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900, p. 1816).

¹⁰ Três vezes grande

¹¹ Cidade do Egito antigo onde a principal divindade era Thoth

Figura 18 – Ilustração de escultura de Praxíteles.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900, p. 1814).

Além de representar uma fase de difusão e fusão de culturas, o helenismo foi um período em que a arte alcançou expressão e realismo, com destaque para a escultura. Daremberg e Saglio (1900, p.1914) consideram notável que a figura mais expressiva de Hermes helênico tenha sido a menos carregada de atributos. Trata-se da obra do escultor Praxíteles (395-330 a. C.), que representa Hermes carregando o menino Dioniso para entregá-lo ao cuidado das ninfas (Figura 18 e Figura 19) Sobre a obra, os autores comentam:

Ele fez um jovem homem nu, mas mais amável em sua apatia; sorri discretamente para a infância que ele tem a missão de proteger. O deus, de pé, repousa. Ele jogou seu manto sobre um tronco de árvore na qual ele se apoia, tendo o menino sentado sobre seu braço e portando o caduceu. Seu olhar mira ao longe mas sua outra mão elevada tem um objeto que atrai a atenção do menino (DAREMBERG e SAGLIO, 1900, p. 1914) .

Figura 19 – Escultura em mármore (2,15 m) de Praxíteles, representando Hermes com o menino Dioniso. Acervo do Museu Arqueológico de Olímpia, Grécia. Número de inventário não disponível.



Fonte: Disponível em: <<http://www.olympia-greece.org/museum.html>>. Acesso em: jan de 2015.

1.5 Hermes e a apropriação romana: Mercúrio

Não é possível estabelecer com exatidão um período histórico em que teria ocorrido a apropriação romana de Hermes. Ao mesmo tempo em que lançam a dúvida sobre o Mercúrio ser ou não uma criação romana anterior à contribuição helenística, Daremberg e Saglio (1900, p. 1816-17), ponderam que era um hábito entre os latinos produzir suas divindades tirando os nomes de seus deuses das ações mais comum da vida. Segundo eles, no início do século V a.

C. em Roma já havia um templo dedicado ao deus Mercúrio¹², onde os magistrados supremos disputavam a honra de fazer essa dedicatória e de dar o estatuto de Associação dos Mercadores.

No entanto, os mesmos autores consideram que Roma originalmente não era uma cidade comerciante e o progresso desse deus teve que acompanhar, também, o desenvolvimento do comércio da cidade. Eles explicam que Roma passou a sofrer com a falta de gêneros alimentícios como o trigo, sendo necessárias importações da Etrúria e do sul da Itália, o que proporcionou a extensão da confraria dos mercadores e colaborou para desenvolver a importância de seu deus.

Os autores argumentam também ser bastante provável que os romanos tenham conhecido Hermes pelos vasos gregos pintados, vindos da região Ática e que eram muito populares no século V a. C.. No final desse mesmo período, por meio dos importadores vindos da Grécia, eles teriam aprendido que entre outras atribuições da divindade – além daquela do tráfico ilícito – aparecia forte a noção do deus romano da compra e venda.

Uma das mais antigas corporações romanas era a dos comerciantes, com o nome de *Collegium Mecatorum* – mais tarde *Colegium Mercurialium* – fundado em 435 a. C. Tendo como patrono Mercúrio, seus membros se reuniam no templo dedicado ao deus no dia 15 de maio de cada ano. De acordo com Daremberg e Saglio (1900, p. 135) as confrarias numerosas de mercadores que se multiplicaram em quase toda a Itália e fora dela serviram de modelo ao *collegium Mercurialis*. Alguns mercadores romanos e italianos estabelecidos na Grécia formaram naturalmente, como os de outros países, corporações religiosas sob invocação de suas divindades nacionais.

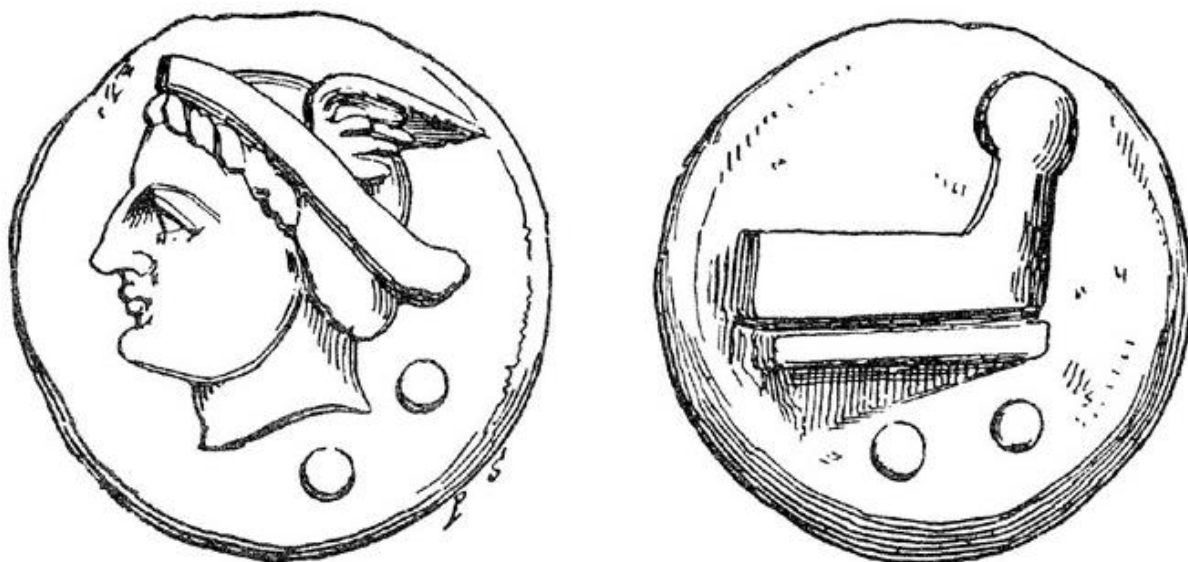
Quanto à representação figurada, Daremberg e Saglio (1900, 1817) julgam incontestável o fato de que ela tenha passado, por intermédio dos etruscos que mantinham comércio de longa data com a Grécia, até Roma: “É sobre as moedas que esse ‘tipo emprestado’ se produziu no início, como o foi também pelo sindicato dos mercadores romanos que o culto foi difundido e indefinidamente propagado”.

No século IV a. C. foram lançadas moedas romanas (Figura 20) com a efígie de Mercúrio e, segundo os autores, a representação do deus foi a mesma que a pintura grega representava na mesma época: rosto jovem e imberbe com *pétasus* de bordas pouco desenvolvidas e munidas de duas pequenas asas. Já nas moedas romanas do século III a. C.

¹² Mercurius é um nome formado da mesma raiz de *merx* (mercadoria), *mercês* (salário) e *mercari* (mercado).

Mercúrio era representado também imberbe, mas com o chapéu praticamente sem abas e com suas asas ainda menores (Figura 21).

Figura 20 – Ilustração de moeda do século IV a. C. com a efígie de Mercúrio. No verso, uma proa de navio (alusão ao comércio pelo mar).



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 1817

Figura 21 – Moeda de bronze (217-215 a. C.) com efígie de Mercúrio na frente e verso com proa de navio. Proveniência desconhecida. Acervo Museu Cívico Arqueológico de Bologna. Número inventário MCA-NUM-27997.



Fonte: Disponível em: <<http://www.museibologna.it/archeologico/sfoglia/47681/offset/2080/id/468/>>. Acesso em: jan de 2015.

1.6 O caráter romanizado de Hermes: atributos incorporados e perdidos

“Os Romanos não assimilaram simplesmente os deuses gregos, mas os traduziram e, portanto, os transformaram”. Essa frase resume o pensamento de Brandão (1986) sobre a apropriação romana de elementos da cultura grega e que, pelo sincretismo, originou tanto o acréscimo de atributos dessas divindades, como a perda de alguns significados. Segundo o autor:

Uma coisa é um deus grego e outra, muito diferente, um deus latino, mesmo resultante de um sincretismo, como foi o caso específico de Roma que, após dominar o Sul da Itália, com a queda de Tarento, em 272 a.C, acabou por se apossar, ou melhor, de ser possuída pela cultura grega: literatura, artes e deuses [...] com as artes vieram igualmente os deuses da Hélade e fundiram-se com as divindades latinas, mas as gregas jamais perderam seu caráter, sua marca indelével de deuses ociosos e poéticos. Transportados para a Itália, tornaram-se deuses de muitos afazeres. Trata-se, realmente, de duas mentalidades, que estão bem gravadas em tudo quanto realizaram esses dois povos extraordinários: o Grego bem mais voltado (Esparta, por motivos históricos, é um caso à parte) para a poíesis, o Romano para a práxis. Definindo esse ângulo do espírito romano impresso em seus deuses, afirmava um "outro escritor latino", o erudito Plínio, o Velho: *omnium uirtutum et utilitatum rapacissimi* (Nat. Hist., 25, 2) — os romanos eram avidíssimos por tudo quanto representasse valor e utilidade. E foram esses dois mundos bem díspares que acabaram por lhes moldar os deuses, muito semelhantes quanto aos significantes e bem distantes no que tange aos significados, mesmo aqueles que têm procedência comum do mundo indo-europeu. (BRANDÃO, 1986, p. 346-347).

Quando em Roma Mercúrio foi assimilado com Hermes, assumindo seus atributos iconográficos, alguns deles também sofreram a “tradução cultural” referida acima por Brandão e foram, por meio dela, reinterpretados.

Na opinião de Daremberg e Saglio (1900, p. 1819) os poetas romanos, ao construírem o retrato de seu deus, mantiveram um tipo de compromisso entre a concepção grega e a romana, ressaltando o caráter tutelar de Hermes com o comércio e evitando seus traços “ilegais”, pois os romanos levavam muito a sério os assuntos relacionados ao ganho ilícito. Já quanto aos artistas de Roma, segundo eles, a propensão era a de complicar cada vez mais essa representação, procurando atributos gregos sem relação com os romanos, e inventando novos. Por exemplo, nas representações de Mercúrio em pé (Figura 22), como marca especial de seu caráter protetor dos comerciantes, colocam na sua mão um saco de dinheiro, uma bolsa relacionada ao comércio e aos negócios bem sucedidos. Esse atributo está presente em várias representações do deus, até em moedas (Figura 23).

O Mercúrio romano (Figura 22 e Figura 24) não tinha mais o elegante sorriso de seu protótipo grego; suas atitudes são representadas com mais complacência, seus ornamentos, “as marcas de sua personalidade têm algo de mais complicado”. Em algumas representações

percebe-se o esforço em fundir o seu caráter com o de outros deuses, como o curioso busto (Figura 24) que foi um ex-voto, munido de pêndulos e que está enquadrada não só pelos cornos da abundância, mas por estatuetas dos deuses do Capitólio Júpiter, Juno e Minerva.

Na apropriação romana de Hermes, de modo frequente, ao invés do capacete alado, Mercúrio é representado com duas asas que saem direto de seu cabelo. Comumente ele é representado em pé, mas se encontram modelos sentados, também. Às vezes ele ergue orgulhosamente no ar o saco de dinheiro que proclama sua qualidade de romano e de enriquecedor, expressando claramente sua associação com a fortuna (Figura 25).

No caduceu foi juntado um par de asas tanto em cima como no alto das duas serpentes (Figura 26). A tartaruga que Mercúrio apresenta frequentemente na mão ou a seus pés se explica pela lenda grega, sendo mais representada na arte romana do que foi na Grécia. Assim como a tartaruga, o galo, que seguidamente aparece nas representações de Mercúrio e muito raramente nas de Hermes é, segundo Ménard (1991, p. 53), atributo de Hermes como deus dos ginásios, sendo “por excelência a ave de luta, e os combates de galos eram um grande divertimento para os gregos”.

Figura 22 – Ilustração escultura Mercúrio em pé, segurando uma bolsa de dinheiro.



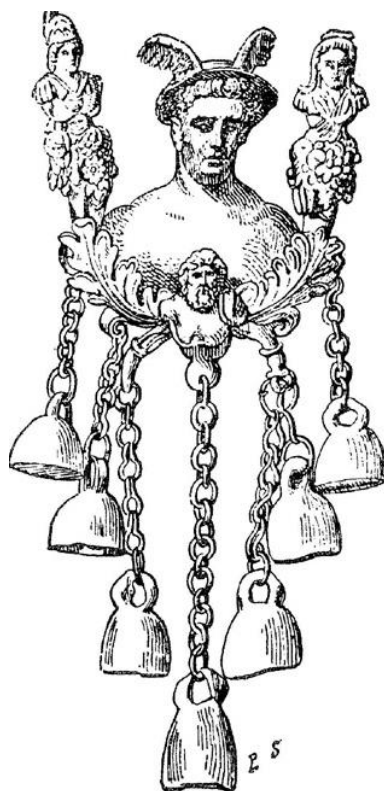
Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 1818.

Figura 23 – Ilustração de moeda romana representando Mercúrio segurando uma bolsa de dinheiro e um caduceu.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 1624.

Figura 24 – Ilustração de Mercúrio representado em ex-voto.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 1820

Figura 25 – Ilustração de um afresco de Pompeia representando Mercúrio e a fortuna.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 1819

Figura 26 – Imagem escultura romana representando Mercúrios (1599). 2 m. Acervo do Museu Britânico.
Número de inventário GR 1864,10-21.



Fonte: Disponível em:
<http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/gr/m/marble_statue_of_hermes.aspx>.
Acesso em: mar de 2015.

A cornucópia da abundancia é outro atributo romano, sendo, acima de tudo, atribuído à fortuna. Embora rara, aparece em algumas representações (Figura 25). Quase todos os atributos do deus romano estão reunidos no frontão do Templo de Mercúrio, representado em uma moeda (Figura 27) e sobre um prato de prata achado na Normandia (Figura 28).

Figura 27 – Ilustração moeda romana representando o Templo de Mercúrio.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 1818.

Figura 28 - Ilustração de prato reunindo vários atributos de Mercúrio.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 1819.

1.7 Atributos de Hermes que permaneceram em Mercúrio

Antes de tratar da “sobrevivência de formas e perdas de significados” percebida em Mercúrio, considera-se importante abordar brevemente alguns conceitos que têm relação com a sua imagética.

Segundo o Dicionário de Termos Literários¹³, o termo alegoria, que significa “dizer o outro”, isto é, “um discurso acerca de uma coisa, para fazer compreender outra” foi usada amplamente pelos gregos e correspondia a uma figura de estilo denominada *inversio*, (em

¹³ Dicionário de Termos Literários, por Massaud Moisés (2004, p. 14). Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=0Pn4qAZ-QyoC&pg=PA5&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false>. Acesso em jan de 2015.

latim). No entanto, foi na Renascença que o termo alegoria surgiu com a função de ditar as regras para as representações.

Já o termo iconologia surge quase como um sinônimo dessa palavra. Desde o final do século XVI, de acordo com Hadjinicolaou (1981, p. 105) esse termo foi empregado para designar a descrição de um sistema de regras de representação de pessoas (reais ou legendárias), de conceitos universais e de cenas narrativas: “com essa finalidade se publicaram os manuais que serviam de inspiração e de regra a artistas, poetas e oradores que neles consultavam para evitar erros ao descrever suas alegorias ou emblemas”.

Panofsky (1991, p. 53) define como objeto da iconologia “a descoberta e interpretação de valores simbólicos, que muitas vezes são desconhecidos pelo próprio artista, e podem até diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar”. No processo de leitura da obra para decifrar o conteúdo das imagens, a chave para auxiliar nessa interpretação são as alegorias, os atributos, os traços iconológicos.

Não há como abordar Panofsky sem citar o trabalho de Warburg, seu antecessor na aplicação dos métodos iconológicos. Embora identificados em alguns pontos, seus estudos apresentam uma sensível diferença, segundo Mattos (2006, p. 221). A autora considera que, enquanto Panofsky tem a preocupação em decifrar o significado do conteúdo representado em uma determinada imagem, se afastando paulatinamente das preocupações centrais, Warburg, antes de tudo, voltava-se para questões de psicologia da imagem, isto é, para investigações a respeito das formas assumidas por essas imagens e das razões que determinam suas transformações no tempo. Com o “interesse pela questão da sobrevivência de formas de um tempo passado em outro”, Warburg concentrou seus estudos no renascimento italiano, investigando a motivação psicológica para a presença das representações clássicas no contexto cultural daquele período.

1.7.1 Caduceu, petasus alatus e endromidas

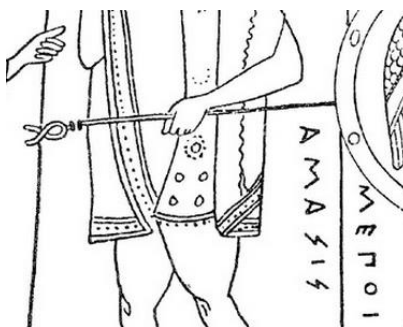
Retornando, agora, aos atributos que permaneceram em Mercúrio, pode-se considerar o caduceu como a sua marca inseparável e absolutamente pessoal. Sempre carregado, por ele, na mão, foi representado em relação direta com essa divindade desde os monumentos mais antigos que se tem conhecimento. Na poesia homérica¹⁴, o poeta descreve o caduceu que

¹⁴ Hino homérico IV, versos 525 a 540.

Apolo dá a Hermes como um bastão dourado, dotado de ventura e riqueza, capaz de preservá-lo e torná-lo ileso.

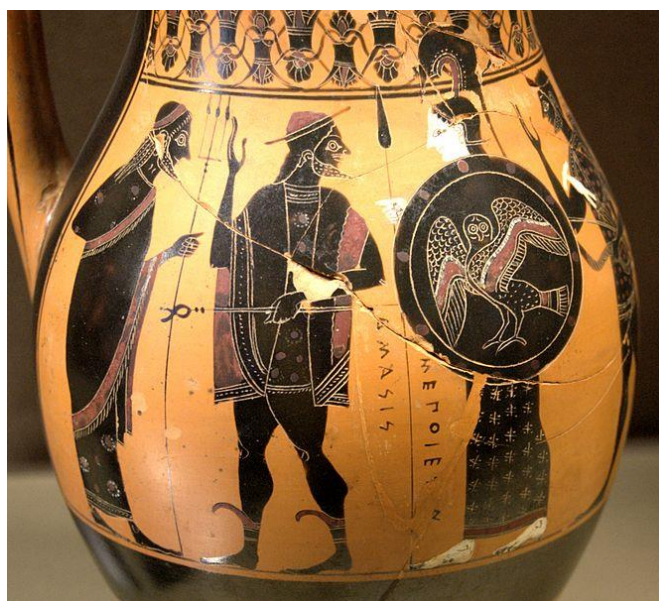
São raros os vasos do Período Helenístico disponíveis para pesquisa *on line*. No entanto, os do Período Arcaico e Clássico são de acesso relativamente fácil e proporcionam uma noção das mudanças que esse atributo sofreu em suas representações. As peças mais antigas (Figura 8, Figura 9, Figura 13, Figura 14, Figura 15, Figura 16, Figura 29 e Figura 30) mostram um caduceu semelhante a uma vara fina com um “oito” na parte superior, aberto na ponta, conforme se pode observar na Figura 30 e também no detalhe da ilustração de uma pintura (Figura 29).

Figura 29 – Ilustração de pintura em vaso arcaico onde Hermes segura um caduceu.



Fonte: *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines* (1900), p. 1806.

Figura 30 – Imagem Olpe ática figuras negras assinado pelo Pintor de Amasis (550-530 a. C.). Hermes introduz Hércules no Olimpo. Acervo Museu Louvre. Número de inventário F 30.



Fonte: Disponível em: <http://cartelen.louvre.fr/cartelen/visite?srv=car_not_frame&idNotice=6882>. Acesso em: jan de 2015.

Apesar de não estarem representadas nas peças acima, as serpentes já faziam parte desse símbolo cerca de 600 anos a. C., como mostra a Figura 31 onde as cobras entrelaçadas estão no topo de um objeto de bronze em forma de uma coluna dórica.

Figura 31 – Imagem bastão de arauto em bronze do período arcaico, 18,7 cm. (VI-V a. C.). Acervo Museu Metropolitano de Nova York. Número de inventário 1989.281.57.



Fonte: Disponível em: <<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/255934?rpp=20&pg=4&ao=on&ft=hermes&pos=68>>. Acesso em: jan de 2015.

Progressivamente, percebe-se uma transformação nos traços; o bastão fica mais robusto; no cruzamento, as partes recurvadas se tornam enlaçadas por duas serpentes nas quais as caudas coincidem; seus corpos formam vários “S” onde as cabeças se olham e as saem da parte superior. Esse é o modelo de caduceu que prevaleceu e que está presente em diversas peças que têm a intenção de representar ou fazer alguma alusão ao deus Mercúrio, como por exemplo, a obra (Figura 32) do escultor holandês Joahnn Van der Shardt (1530-1581), que viveu na Itália e foi contemporâneo de Giambologna.

Figura 32 – Imagem escultura bronze de 1570 (1,15 cm) de Joahnn Van der Shardt.



Fonte: Catálogo de obras Primas J. Paul Getty, p. 35. Disponível em: <http://d2aohiyo3d3idm.cloudfront.net/publications/virtuallibrary/0892365145.pdf>. Acesso em: jan de 2015.

Os demais atributos de Mercúrio que se mantiveram, resistindo ao tempo e às interpretações artísticas, foram o capacete alado (*petasus alatus*) e as sandálias aladas (*endromidas*). O trecho do hino homérico IV que comenta a artimanha feita por Hermes para não deixar marcas ao roubar as vacas de Apolo, provavelmente serviu de inspiração aos artistas para a construção de parte do imaginário visual de Hermes/Mercúrio: as sandálias aladas, símbolo da velocidade de locomoção e de ausência de rastros:

A vaguear as tangia pelo terreno arenoso, os rastros lhes revertendo: não se esqueceu da artimanha. Então, que as marcas dos cascos volveu-lhes: traseiras iam na frente das dianteiras – dele a contrapostos passos. Hermes na areia da praia lançou as suas sandálias e outras teceu inefáveis, inéditas, obra de assombro, com ramos entrelaçados de tamargueira e de mirto (HOMERO, v. 75-81).

Apesar da perda de alguns símbolos desde a criação do mito e dos elementos que foram incorporados e reinterpretados em diferentes fases da civilização, esses três últimos atributos que perduraram parecem suficientes para conferir à divindade força para marcar a

atualidade de sua presença. Brandão (1986, V I, p. 196) lembra que seus atributos essenciais – astúcia e inventividade, domínio sobre as trevas, interesse pela atividade dos homens, psicopompia – serão continuamente “reinterpretados e acabarão por fazer de Hermes uma figura cada vez mais complexa, ao mesmo tempo que Hermes civilizador, patrono da ciência e imagem exemplar das gnoses ocultas”.

1.8 Renascença e maneirismo: o Mercúrio de Giambologna

A renascença italiana – período de “grande revivência da Antiguidade Clássica” (PANOFSKY, 1960 p. 25), quando os artistas trouxeram à tona modelos da Antiguidade – foi um tempo de grandes mudanças culturais, que acabou influenciando as representações artísticas também dos períodos seguintes. Na obra renascentista intitulada “Primavera”, de Botticelli – artista exhaustivamente estudado por Warburg – há uma representação de Mercúrio (Figura 33) que exemplifica o uso do repertório clássico, invocando, na composição da cena, personagens mitológicos como os deuses Zéfiro, Eros, Afrodite e algumas ninfas. O quadro, aberto a muitas interpretações, é um dos mais discutidos entre os estudiosos de arte e não há um consenso sobre o papel de Mercúrio na obra, revelado somente pelas sandálias e pelo caduceu.

Figura 33 – Imagem quadro de Botticelli “Primavera” (1482), com Mercúrio no canto esquerdo apontando para o alto com o caduceu (esquerda); Imagem quadro com detalhe do caduceu (direita). Acervo Galeria Degli Uffizi. Número de inventário 1890, 8360.



Fonte: Disponível em: <<http://www.polomuseale.firenze.it/musei/?m=uffizi>>. Acesso em: jan de 2015.

O século XVI foi marcado pelo lançamento dos livros de emblemas. Visto como um dos traços mais significativos da cultura literária e visual do renascimento segundo GRIECO (2003, p. 81), esses livros serviram como estudo não somente das questões ligadas ao cotidiano nos séculos XVI e XVII, mas também como fonte de intuição sobre o que os intelectuais dessa época julgavam ser uma continuação necessária dos mundos da heráldica, da vida em sociedade, da política, filosofia, e comportamento moral. Além de considerar que constituírem um precioso acervo, o autor afirma que “os emblemas ainda jogam luz sobre a história da produção gráfica e do livro, sobre a criação e utilização das alegorias, e sobre a questão linguística da relação entre palavra e imagem”.

Como uma espécie de “imagem falante” os livros de emblemas centravam-se em imagens e “podiam transpor facilmente as fronteiras linguísticas, mesmo quando não eram escritos numa língua internacional como o latim” (GINZBURG, 1989, p. 103).

Hermes/Mercúrio, pela multiplicidade de significações adquiridas em sua trajetória mitológica, está presente em diversas representações emblemáticas. O primeiro deles foi o “Emblemata”, de Andrea Alciati, em 1531, com ilustrações em xilogravura. Nesse exemplar, Alciati dedicou algumas páginas a Mercúrio, relacionando-o com a fortuna, a eloquência e à arte (Figura 34).

Figura 34 – Ilustrações de xilogravura sobre emblemas relacionados ao deus Mercúrio. Esquerda: “A fortuna segue a virtude” (p. 39); centro: “A eloquência é dificultosa” (p. 175); direita: “A arte ajuda a natureza” (p. 234).



Fonte: Livro Emblemata, de Andreae Alciati, 1531.

O segundo livro de emblemas lançado foi o “Symbolicarum quaestionum de universo genere”, de Acchilli Bocchi, em 1555. Nesse exemplar, o autor apresenta Mercúrio como

intérprete do conhecimento universal (Figura 35). O candelabro de sete pontas, mais conhecido por Menorah¹⁵, simboliza o ideal da iluminação universal.

Figura 35 – Ilustração Hermes como intérprete do conhecimento universal.

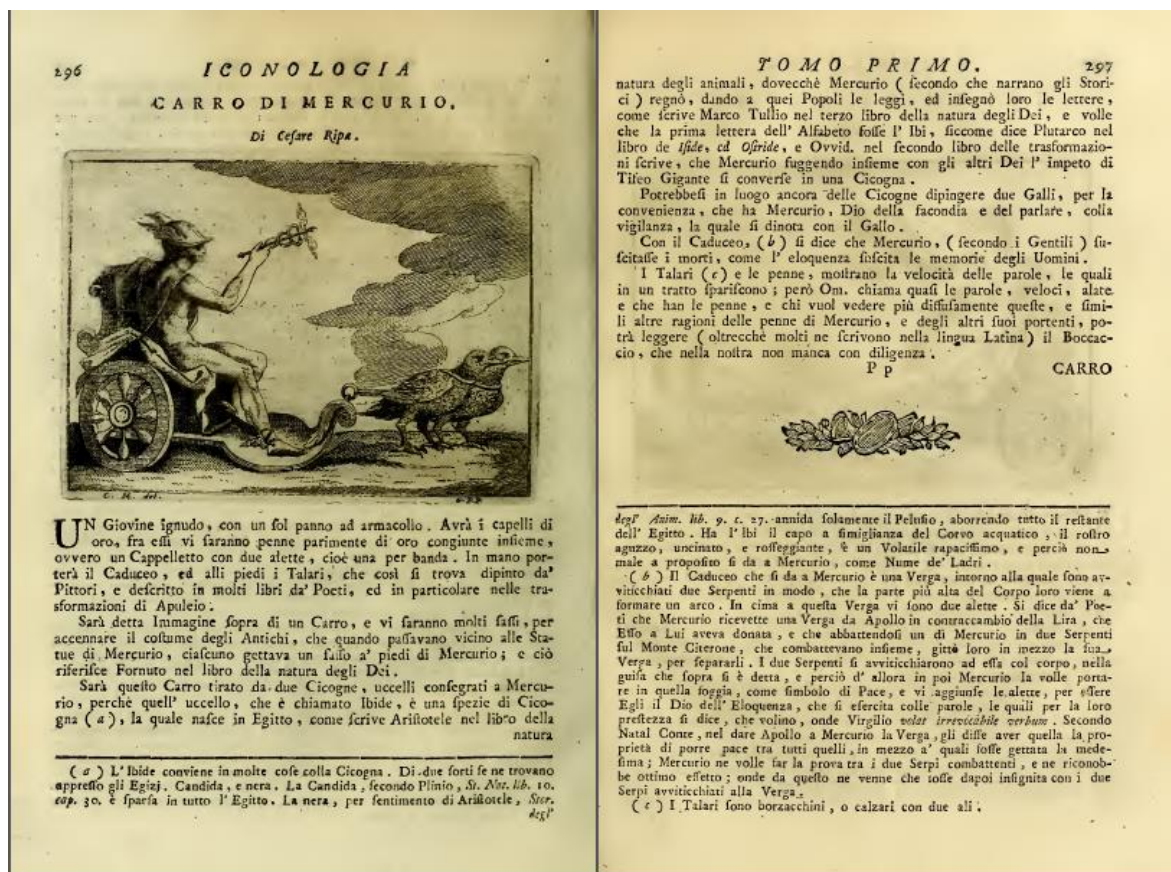


Fonte: Livro *Symbolicarum quaestionum de universo genere*, de Acchilli Bocchi, 1574. (p. 138).

¹⁵ O Menorah (candelabro) é um dos principais símbolos do judaísmo. A menorah de sete braços ou sete velas é o símbolo judaico mais antigo encontrado em escavações arqueológicas em Israel. Informação disponível em: <<http://www.menorahnet.com.br/portal/menorah-editora/sobre-a-revista>>. Acesso em 13 mar 2015.

E, finalmente, o terceiro livro de emblemas foi a obra “Iconologia”, de Cesare Ripa, em 1764. Entre várias representações emblemáticas relacionadas à figura de Mercúrio, está a Figura 36, onde o autor exalta funções como a eloquência, a velocidade de locomoção e da palavra.

Figura 36 – Ilustração de xilogravura Carro de Mercúrio.



Fonte: Livro Iconologia, de Cesare Ripa (1764, p. 296-297)

Em meio à multiplicação dos livros de emblemas, ainda no século XVI, e paralelamente ao renascimento clássico, surge um movimento que pretende se afastar do modelo harmônico e belo da antiguidade clássica: o maneirismo. Primeiramente manifestado na pintura e logo alcançando grande expansão também na escultura, esse movimento se caracterizava pelo uso de contorções exageradas nos músculos e posturas quase impossíveis, em um equilíbrio frágil, mas que respeitava a harmonia do conjunto da obra.

Gombrich (1999) refere-se a esse período como estranho, mas com uma manifestação artística inventiva, cheia de significado e sabedoria, citando diversos artistas, entre eles

Giambologna, autor da famosa escultura do Mercúrio voando. Em relação a essa obra, que considera como surpreendente, Gombrich avalia:

Impôs-se a si mesmo a tarefa de realizar o impossível: uma estátua que superasse o peso da matéria inerte e criasse a sensação de um voo rápido pelo ar. E, em certa medida, foi bem-sucedido. Seu famoso Mercúrio toca o chão apenas com a ponta do pé – melhor dizendo, não o chão, mas uma golfada de ar que sai da boca de uma máscara que representa o Vento Austral. A estátua, como um todo, está tão cuidadosamente equilibrada que parece pairar no ar – quase correndo através dele com leveza e graciosidade. Talvez um escultor clássico, ou até Miguel Ângelo, pudesse considerar esse feito inconveniente para uma estátua que deveria recordar-nos o pesado bloco de material de onde foi extraída e modelada; mas Giambologna, não menos que Parmigiano, preferiu desafiar essas bem sucedidas regras e mostrar que efeitos surpreendentes podem ser obtidos. (GOMBRICH, 1999, p. 367-368).

Parece mesmo que Giambologna concebia seu trabalho para ser apreciado em um ângulo de 360°; ele incita os espectadores a cercar sua obra e admirá-la. Em uma rápida leitura do Mercúrio, percebe-se a leveza, o dinamismo e o movimento que intencionalmente foi colocado nela.

O modelo ao qual Gombrich se refere é o que está atualmente exposto no Museu Nacional de Bargello, em Florença (Figura 37). Como ele chegou até ele, isto é, aonde ele buscou os elementos para sua inspiração, ainda não se sabe. Mas esse – de Bargello – não foi a sua primeira criação do Mercúrio, como se verá a seguir. Trata-se de uma obra que foi multiplicada, havendo inúmeras reproduções em várias partes do mundo.

O modelo do Mercúrio voando foi criado a partir de um pedido encaminhado pela família dos Médici, tradicional família italiana, conhecida pelo mecenato¹⁶. No começo dos anos 1560, o cardeal Donato Cesi, representante do papa em Bologna encomendou uma série de monumentos para a cidade, entre eles, um Mercúrio em bronze destinado “a coroar” uma coluna localizada no centro do pátio do Arquiginásio da universidade de Bologna. De acordo com a encomenda, esse Mercúrio deveria elevar o braço indicando o céu, “fonte do saber divino”, sob a forma de um mensageiro de Deus e personificando a sabedoria. Percebe-se nesse pedido a clara percepção de Mercúrio, pelos Médici, como intérprete do conhecimento universal.

¹⁶ Informações segundo o artigo Giambologne: les dieux, les héros. Genèse et fortune d'un style. Publicado na Revista La Tribune de L'art. Disponível em: <<http://www.latribunedelart.com/giambologna-les-dieux-les-heros-genese-et-fortune-d-un-style-europeen-dans-la-sculpture>>. Acesso em 14 ago 2014.

Figura 37 – Imagem escultura (1, 70 cm) fundida em bronze (1589) de Giambologna representando Mercúrio. Acervo Museu Nacional do Bargello (Florença). Número de inventário 449 Bronzi.



Fonte: Disponível em: <<http://www.polomuseale.firenze.it/musei/?m=bargello>>. Acesso em: jan de 2015.

Apesar de não realizar esse projeto, Giambologna criou o modelo do Mercúrio que se tornou célebre – hoje conservado no Museu Cívico de Bologna (Figura 38) – e que marcou o início de uma série de variações em torno dessa primeira criação. Nota-se que esse primeiro modelo ainda não possuía o caduceu, as asas no capacete, nem nas sandálias e a escultura está em cima de uma grande bola.

Figura 38 – Imagem escultura em bronze (56 cm) de Giambologna, representando Mercúrio. Acervo do Museu Cívico Bologna. Número de inventário 1502.



Fonte: Disponível em:

<[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mercurius_by_Giambologna_\(Bologna\)?uselang=pt#mediaviewer/File:Giambologna,_mercurio,_prova,_inv._1502,_01.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mercurius_by_Giambologna_(Bologna)?uselang=pt#mediaviewer/File:Giambologna,_mercurio,_prova,_inv._1502,_01.JPG)>.

Acesso em: jan de 2015.

Giambologna repetiu pelo menos cinco vezes a invenção do deus voando. No início dos anos 1560, O duque de Parma, Itávio Farnesi, encomenda para seu estúdio, uma peça que atualmente está no Museo de Capidimonte, em Nápoles (Figura 39) e que ilustra bem o estilo maneirista de corpos alongados. Mais tarde, o Duque de Florença, Cosme I de Médicis, encomenda um exemplar de grande tamanho para oferecer ao imperador Maximiliano II e o rei François I, da França, lhe encomenda mais dois Mercúrios menores. Há, ainda, segundo o mesmo artigo já citado, o Mercúrio de 1,70 cm que Ferdinando de Médicis enviou à Vila Médicis, em Roma, em 1580.

Figura 39 – Imagem escultura em bronze fundida em 1578 (58 cm) de Giambologna, representando Mercúrio. Acervo do Museu de Capidimonti. Número de inventário AM 10784



Fonte: Disponível em: <<http://cir.campania.beniculturali.it/museodicapodimonte/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/OA900202?searchterm=giambo>>. Acesso em: jan de 2015.

A grande diferença percebida entre esse modelo e o primeiro produzido por Giambologna é o acréscimo das asas na sandália e no capacete. Além disso, Mercúrio está fixado sobre uma base de mármore.

As demais esculturas presentes em vários museus do mundo têm a mesma representação do Mercúrio de Pelotas, com os três atributos que permaneceram na contemporaneidade: as sandálias e o capacete alados, e o caduceu.

1.9 As perdas simbólicas no percurso mitológico e o retorno de Hermes/Mercúrio na modernidade

Os mitos, como criações do homem, estão sujeitos a mudanças e adaptações às diferentes realidades e ciclos da vida. Das hermas representando Hermes antropomorfizado às imagens em vasos de figuras vermelhas e negras – com ou sem barba – às pinturas e esculturas, à ampliação do mito e à incorporação de atributos e funções, esse deus foi perdendo algumas possibilidades simbólicas até chegar ao Ocidente. Essa perda, iniciada já na “interpretação dos romanos” quando houve a “tradução” dos elementos incorporados da cultura grega ganhou força provavelmente na renascença, onde se “escolhem” alguns tributos, desaparecendo uns e permanecendo outros. Observa-se que, de todas as funções e atributos de Hermes, o que prevaleceu na apropriação romana e chegou à contemporaneidade foi o sentido de comércio, ensino, aviso, mensagem, civilização.

Talvez por isso Hermes/Mercúrio ainda esteja tão presente: ele é polissêmico e multifuncional, tudo o que se espera de um “deus contemporâneo” em um mundo tão volátil. Mas isso é o que vai se tentar entender no próximo capítulo: Os Mercúrios no contexto cultural de Pelotas.

2 MERCÚRIOS NO CONTEXTO CULTURAL DE PELOTAS

Esse período - o renascimento - é apenas o caso mais célebre e brilhante dum renascimento cultural coincidente e paralelo à revivência da cultura clássica; hoje, porém, já está suficientemente provado que foi permanente essa tendência de revivência durante os últimos milênios da civilização ocidental. (PANOFSKY, 1960, p. 25)

Na frase acima, Panofsky traduz um pouco do que se quer buscar na representação do Mercúrio em Pelotas: a presença do clássico no Renascimento; os usos do passado ligados à construção de identidade urbana, a uma ideia de civilização; à recepção do clássico na cidade como mais do que uma herança cultural: uma escolha definida por seus habitantes (MARSHALL, 2005, p. 21) e, ainda, o Mercúrio como imaginário social, “expresso por símbolos, ritos, discursos e representações alegóricas figurativas”. (PESAVENTO, 1995, p.24).

Para essa compreensão, é necessário, além do legado clássico em Pelotas, abordar o ecletismo historicista, manifestado na arquitetura e elementos ornamentais da cidade, assim como aspectos do desenvolvimento do município, que foram reflexos da industrialização, da urbanização e da modernização pelas quais Pelotas passou para, então, tentar entender em que momento o Mercúrio aportou na cidade e o sentido de sua presença na torre do Mercado Central.

2.1 Um pouco do legado clássico em Pelotas

A presença do legado clássico em nosso patrimônio cultural – tema já analisado sob vários enfoques, da Literatura à Arquitetura, do Cinema às Artes Plásticas, da ciência à religiosidade dentro dos “estudos da recepção da antiguidade” (CERQUEIRA, 2014) – está marcada na iconografia urbana da cidade. Pelotas possui um número expressivo de bens culturais hierarquizados e classificados como móveis e imóveis, que fazem parte de sua paisagem urbana. Ao analisar as fachadas de alguns prédios – principalmente as edificações da segunda metade do século XIX e início do XX – observa-se a presença de elementos clássicos (colunas com capitéis dóricos, jônicos e coríntios, arcos romanos e frontões gregos), assim como um conjunto – também expressivo – de imagens que se referem à arte e à cultura greco-romana (estátuas, chafarizes, estuques em relevo).

Percebe-se que, no processo de construção da cidade, a arquitetura pelotense se apropriou de elementos da cultura clássica, materializados nas alegorias da nossa iconografia urbana. Ao que parece, os habitantes continuam respondendo afirmativamente a essa “apropriação contemporânea” da cultura greco-romana, que faria alusão a uma época próspera que Pelotas vivenciou juntamente com algumas cidades do Brasil nesse período, e seriam produtos de um “legado clássico” na formação identitária e na cultura patrimonial brasileiras. Marshall (2005, p. 21) refere-se a um império do imaginário clássico sobre a mente do homem moderno, vivido intensamente nos séculos XV e XVI. Esse domínio, segundo o autor, “se estende até a primeira grande guerra, alimentando variados projetos históricos em sucessivos neoclassicismos e revalidando, a cada geração, a potência criadora da inteligência antiga, assim como o espetacular efeito persuasivo de seus produtos culturais”.

A nação brasileira possui uma vinculação histórica profunda com o mundo antigo (MARSHALL, 2005). Portanto, não é somente na arquitetura que se percebe a herança clássica em uma cidade; ela está implícita em todos os tipos de suas manifestações culturais, no seu modo de vida, na associação de valores que dá sentido a essa sociedade. Conforme Marshall (2005, p. 22), o estudo de História Antiga e de Arqueologia Clássica permite revelar seu enraizamento profundo em nossa relação com o passado clássico, trazendo à tona aspectos nem sempre perceptíveis a um primeiro olhar, mas decisivos em nossas vidas; “causalidades profundas” que caracterizam o patrimônio antigo, segundo o autor, como um fenômeno de longa duração. Como exemplos dessas raízes às quais ainda estamos presos, ele cita os ofícios criados em Atenas desde o século V a. C. e que servem até hoje para a matriz formal acadêmica (da medicina ao urbanismo, da história à crítica literária, da filosofia à biologia, entre outros); a arte como fonte de influência no Ocidente, a origem das religiões, a mitologia, enfim, as invenções do mundo antigo e que são, segundo ele, “tudo o que caracteriza a civilização moderna e contemporânea”.

Entretanto, como essa matriz clássica consegue sobreviver ao tempo e às mudanças no espaço, atingindo esse cunho atemporal, já se trata de uma questão mais complexa, que deve ser buscada na relação do patrimônio com os processos memoriais e a construção de identidades.

Colocando em questão o alcance dos nossos referenciais identitários, Marshall (2005, p. 20) propõe a arqueologia da nossa identidade, ou seja, a busca de nossos vestígios em um campo mais amplo e profundo. Referindo-se à questão do patrimônio e identidade, o autor considera que esta última é formada tanto pela chamada “herança cultural”, que é recebida e “entranhada” pelo ser humano antes mesmo que ele conscientemente possa recusá-la como,

também, pelo conjunto de opções que ele realiza e com as quais constrói sua identidade pessoal e coletiva. E acrescenta: “nossa relação com o passado clássico não decorre de mera continuidade genealógica; decorre especialmente de uma opção que os indivíduos e coletividades têm realizado ao longo dos séculos, preferindo encontrar no mundo greco-romano o seu melhor fundamento” (MARSHALL, 2005, p. 21).

Nesse sentido, Cerqueira (2014, p. 418) reforça a afirmação de Marshall, quando aponta como premissas para compreensão do processo de recepção e interpretação do legado clássico em Pelotas:

1) a apropriação do clássico presente na iconografia urbana não é uma estratégia de legitimação da escravidão; 2) a apropriação do clássico é um fenômeno nacional, característico da forma de urbanização e modernização urbana que caracterizou nosso país entre o Segundo Império e República Velha; 3) a apropriação do clássico constitui um processo de reinterpretação, cujas ênfases variam conforme a região, apesar da recorrência icônica de algumas imagens, como atributos de Hermes (o caduceu) ou Apolo (a lira); 4) esta reinterpretação do clássico foi nuclear no processo de formação de identidade cultural brasileira no momento de sua intensa urbanização vivida durante a segunda metade do séc. XIX e as primeiras décadas do séc. XX; 5) as marcas deixadas pela apropriação do clássico elaborada neste período são constitutivas de nosso Patrimônio Cultural, e portanto merecedoras de estudo e conservação; 6) não basta constatar e conservar o neoclássico nos prédios e monumentos históricos, é necessário, aos moldes da metodologia arqueológica, catalogar as ocorrências imagéticas e perguntar pelo seu sentido no processo de constituição da identidade cultural brasileira no Segundo Império e República Velha (CERQUEIRA, 2014, 418-419).

Aparentemente, a forma com que a cidade de Pelotas dialoga com o passado, manifestada no sentimento de valorização e proteção do seu patrimônio – parte dele ainda bem preservada – revela o modo como a população, ou pelo menos parte dela, recebe esse legado clássico e como se identifica e se insere em seus projetos. Outros fatores, entretanto, podem ter contribuído para a preservação do expressivo conjunto patrimonial remanescente na cidade. Na opinião de Cerqueira (2014, p. 416):

A riqueza desta iconografia urbana, ainda conservada na cidade de Pelotas, deve-se a dois fatores primordiais: a proeminência da economia pelotense, em nível nacional, no séc. XIX, e a crescente recessão econômica local na segunda metade do séc. XX, época em que muitas cidades brasileiras viram sua paisagem urbana neoclássica e eclética ceder lugar à chamada ‘selva de pedra’, a dita cidade ‘genérica’, onde o progresso foi sinônimo de verticalização e destruição do ‘velho’, substituindo-o pelo ‘novo’ (CERQUEIRA, 2014, p. 416)

No caso de Pelotas, a recessão econômica no período acima citado impediu o crescimento indiscriminado do setor imobiliário; como consequência benéfica, a cidade herdou um expressivo conjunto arquitetônico, rico em testemunhos iconográficos do mundo antigo. Entretanto, embora se observe na apropriação contemporânea da cultura greco-romana

em Pelotas – manifestada nas representações das fachadas e elementos ornamentais – a intenção deliberada de reprodução dessas formas pelos arquitetos e construtores idealizadores das obras na cidade, os diálogos entre elas são variados, o que caracteriza a arquitetura dos prédios históricos de Pelotas como eclética.

2.2 Modernidade e progresso na cidade de Pelotas

A cidade que recebeu o Mercúrio já estava passando há algumas décadas por um processo de modernização e de urbanização, que iniciou na Europa no século XIX e chegou ao Brasil atingindo algumas regiões e cidades em especial, e, entre elas, Pelotas.

As grandes transformações¹⁷ e inovações científicas e tecnológicas que ocorreram durante os séculos XVIII, XIX e XX, somadas ao desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte, trouxeram também inquietações e provocaram situações paradoxais. A Europa era a propulsora do capitalismo, movimentando uma gigantesca engrenagem que dominava e transformava o mundo com seus produtos industriais.

Com a Revolução Industrial, principalmente a partir do século XIX, e a demanda crescente de mão de obra, as cidades cresceram muito em população, sendo necessária a adoção de medidas para que ocorresse uma urbanização de forma ordenada. Essas medidas – sempre visando ao benefício da vida em sociedade – incluíam saneamento, iluminação, construção de casas para os operários das indústrias e do comércio que surgiam ao seu redor, e de estradas e ferrovias para escoar a produção de mercadorias e produtos.

Mas essas medidas não trouxeram somente soluções; junto com elas vieram também problemas como as diferenças sociais e o êxodo rural. As demandas se entre cruzavam, ao mesmo tempo em que se retroalimentavam: a cada problema gerado pela imensa engrenagem formada, buscavam-se as respectivas soluções que, por sua vez, implicavam em novas exigências. A industrialização, como a responsável pelo crescimento explosivo da população impunha medidas urgentes de urbanização e saneamento, mas que somente se tornavam possíveis justamente pelo advento dessa industrialização e pelo aperfeiçoamento das técnicas

¹⁷ De 1875 a 1914, surgiram os modernos jornais e revistas, o filme, a ciência e a tecnologia, os automóveis movidos a gasolina, as máquinas voadoras, as comunicações por telefone, o gramofone, a lâmpada elétrica incandescente e a radiotelegrafia por telégrafo e sem fio, transmitindo a informação ao redor do mundo em uma questão de horas. A ferrovia e a navegação a vapor reduziram as viagens intercontinentais a uma questão de semanas, o que antes se dava em meses. A Europa era propulsora do capitalismo, dominando e transformando o mundo através de seus produtos industriais. (XAVIER, 2010, p. 32).

construtivas, que, conforme Xavier (2010, p. 37) apontaram para o ramo do urbanismo. Para alimentar essa necessidade de urbanização e satisfazer o desejo de progresso que surgia na população, acelerava-se a produção dos novos materiais oriundos do processo de industrialização. E, assim, novos rumos iam sendo traçados.

O ferro teve papel importante nesse cenário, inicialmente com o surgimento dos encanamentos de ferro fundido e das máquinas a vapor (XAVIER, 2010). As ferrovias, estações ferroviárias e a “arquitetura do ferro” (SILVA, 1987); (KÜHL, 1998) também viriam completar o quadro de modernidade e progresso proporcionando a mobilidade, provisoriedade e rapidez tão desejadas naquela época.

As mudanças socioeconômicas e tecnológicas que ocorreram no Brasil na segunda metade do século XIX implicaram em profundas transformações nos modos de habitar e construir (KÜHL, 1998). Algumas regiões e cidades do Brasil como Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Fortaleza, Salvador, Belém e Manaus apresentaram crescimento mais acelerado, decorrente da produção e exportação de produtos agrícolas como açúcar, café, algodão e borracha, entre outros. Segundo Kühl (1998, p. 83), o rápido desenvolvimento desses locais exigia que se construísse mais e com maior rapidez, buscando a adaptação das cidades a essas mudanças.

Testemunhando uma situação inusitada e “efervescente” as pessoas, sob uma espécie de encantamento, acompanhavam as inovações trazidas pela modernização e o progresso admirando os símbolos da modernidade ainda que algumas vezes “tocados” muito indiretamente por eles. Nasce uma “vontade de ser moderno”, segundo Fabris (1993, p. 137).

Santos (2007, p. 12) relaciona o termo modernidade com a nova mentalidade resultante da implantação e desenvolvimento da industrialização, segundo ele, “cristalizada na literatura e nas artes plásticas do período”. Na arquitetura, de acordo com o autor, essa modernização e a ideologia moderna foram determinantes no surgimento do urbanismo como disciplina, ciência que “abarcou o estudo e a reorganização dos antigos espaços urbanos”, exigindo, também, medidas sanitárias necessárias para qualificar a vida nas cidades após um crescimento desordenado das populações, seguido do êxodo rural.

E foi nesse clima “contaminado” pela efervescência da modernidade e do progresso vivenciado inicialmente na Europa, mas que ainda no século XIX atingiu outros países, que Pelotas cresceu, absorveu essas mudanças e se desenvolveu.

2.3 Pelotas: origem e desenvolvimento

Pelotas teve sua origem e desenvolvimento vinculados à atividade de produção da carne seca e salgada. Em 1780, a primeira charqueada instalada às margens do hoje denominado Arroio Pelotas deu início à atividade saladeiril, estimulando a criação de outros estabelecimentos e originando a população que demarcaria, mais tarde, o início da cidade. Quando fundada, em 1812, era uma freguesia chamada de São Francisco de Paula. Em 1832 foi elevada à categoria de vila e, em 1835 recebeu o título de cidade, com o nome de Pelotas.

A freguesia que deu origem à cidade foi criada para “atender à indústria da carne salgada” (GUTIERREZ, 2004, p. 175). Segundo a autora, essa freguesia caracterizou-se como “centro comercial e de serviços de apoio ao processo de produção do charque, às atividades que dele decorressem, à população que abrigava na sua sede e no seu entorno”.

Aos poucos a indústria do charque foi se firmando às margens do Arroio Pelotas, São Gonçalo e Santa Bárbara, atraindo significativo número de habitantes e, já a partir das primeiras décadas do século XIX, houve um aumento acentuado na produção do charque. Nesse período, Schlee (1993, p. 71) aponta para o surgimento de um “ciclo do charque” que:

(...) garantiria a circulação e a acumulação de uma camada senhorial enriquecida, tornaria regular e intensa a exploração de escravos, criaria um mercado regional para o gado, intensificaria uma atividade comercial mais consistente e, finalmente, refletir-se-ia nos principais núcleos ligados à indústria do charque, Rio Grande e Pelotas (SCHLEE, 1993, p. 71).

Nesse “ciclo do charque”, a cidade de Rio Grande atuava como um núcleo comercial-portuário, enquanto que a de Pelotas era o principal centro de produção, o que tornou a indústria da carne seca e salgada o marco decisivo para o crescimento e desenvolvimento da cidade de Pelotas (SCHLEE, 1993).

Conforme Magalhães (1993, p. 35), em 1835, graças ao grande número de charqueadores já existente em seus arredores, “a vila se destacava pelo ativo comércio, luxo de suas casas, ruas bem construídas e intensa vida cultural”. Mais tarde, surgiram outras indústrias independentes, mas o período de “opulência e cultura”, segundo o autor, aconteceu mais adiante, durante as décadas de 1860 a 1890.

Junto às charqueadas havia, também, muitas olarias que, além de aproveitarem a mão de obra escrava, usavam os ossos em vez de lenha para a queima, nos fornos, de telhas e tijolos destinados às edificações em Pelotas (SCHLEE, 1993, p. 54).

Para a construção da cidade, era utilizado o trabalho braçal dos escravos Gutierrez (2004). Durante o inverno – período de entressafra – os charqueadores aproveitavam seu

tempo e a mão de obra escrava disponível, para a construção de novas moradias e, também, para se dedicarem ao convívio social, ao lazer e à cultura. Magalhães (1993, p.122) comenta que os filhos dos charqueadores, por disporem de tempo integral, se dedicavam ao estudo das letras, das ciências e das artes: "de modo especial ao estudo do Direito e, dentro das letras, à recitação de discursos e à metrificação de versos compostos, sobretudo e respectivamente, para exaltar as virtudes da cultura clássica e cortejar damas um tanto reservadas e muito requintadas”.

No ápice econômico e cultural do município, ocorrido entre 1860 e 1890, as riquezas advindas da indústria e comércio foram investidas na construção de edifícios e no processo de urbanização e saneamento em Pelotas. Nesse período, a “elevação dos padrões sociais resultou no aumento dos padrões culturais” (MAGALHÃES, 1993, p. 53). Assim, de acordo com o autor, desde cedo, o “gosto pelas representações” já fazia parte dos habitantes de Pelotas. O teatro surgiu como uma das primeiras manifestações culturais na cidade e, segundo Magalhães (1993, p. 169), já no início do século XIX, a atividade teatral ocupou a preferência do público, sendo, “de todas as expressões culturais, a que em primeiro lugar seduziu a população pelotense”.

Pelotas desde cedo formou uma sociedade urbana, fato incomum se comparado a outras cidades gaúchas, na opinião de Magalhães (1993, p. 233). Segundo o autor, nessa condição era natural que “os valores predominantes fossem os relacionados com as artes, as letras, as ciências” na sociedade. O autor considera, ainda, que o adiantamento cultural de Pelotas era tão grande que influenciava na vida de toda a província.

Pelotas chegou a ser chamada de “Atenas do Rio Grande”. Houve uma época em que mais de 10 jornais¹⁸ circulavam na cidade (ASSUMPÇÃO, 2009, p. 45). Esse alto nível de desenvolvimento alcançado pelo município, somado ao gosto pela arte, letras e ciências, atividades sociais e intelectuais, colocou Pelotas – também chamada a “princesa do sul” – como a segunda cidade do estado, lugar que ocupou até aproximadamente a metade do século XX.

¹⁸ Segundo o autor, os jornais eram: "O Pelotense", fundado em 1851; o "Brado do Sul", editado por Domingos José de Almeida; o "Jornal de Pelotas", que pertencia ao jornalista Karl Von Koseritz; o "Correio Mercantil", onde trabalhou Simões Lopes Neto; o "Cabrião" e o "Ventarola", que foram jornais satíricos ilustrados e o "Diário Popular", ainda em circulação. Outros periódicos, de vida mais efêmera, também circularam em Pelotas: "O Noticiador", de 1854 a 1868; "O investigador", "O Farrapo", o "Onze de Junho", o "Diário de Pelotas", entre outros.

Entretanto, esse novo modo de vida conquistado pela sociedade pelotense exigia melhorias das condições urbanas e, assim, a cidade passou a ter programas de melhoramentos, como construções de mercado, pontes e rede de esgoto pluvial. Schlee (1993, p. 72) refere-se a um "*modus vivendi*" típico adotado pelos "grandes senhores" em Pelotas para diferenciá-los dos hábitos e costumes menos refinados e dos padrões de vida mais modestos da "camada dominante rural" gaúcha. Segundo ele, esse "*modus vivendi*" manifestou-se principalmente na cidade "durante a última metade do século XIX, através de um programa de melhoramentos urbanos e de construções públicas e privadas de altíssimo gabarito, que modificaram totalmente a fisionomia de Pelotas". Essas melhorias coincidiram com o processo de transformação sofrido por Porto Alegre no mesmo período e refletido pela acumulação de capital, fruto da comercialização dos produtos coloniais.

Esse processo de urbanização ocorreu segundo os padrões estabelecidos na Europa (XAVIER, 2010). Para os projetos das plantas da cidade, de ampliação da malha urbana, saneamento e transportes, além dos prédios destinados à moradia, serviços, comércios, manufaturas e também prédios públicos realizados em Pelotas, foram contratados, na maioria das vezes, profissionais estrangeiros, cuja chegada à cidade coincidiu com esse período de grande construção de edificações¹⁹ (GUTIERREZ, 2004). Desse modo, arquitetos, engenheiros e construtores como Roberto Offer, Carlos Zanota, José Vieira Pimenta, os franceses²⁰ Dominique Pineau e Dominique Villard, os italianos Caetano Casareto, Guilherme Marcucci e José Izella deixaram suas marcas na cidade.

Pelotas importou grande parte de seus sistemas de saneamento da Inglaterra e da França e a partir daí, segundo Xavier (2010, p. 37), "muitos paralelos podem ser traçados entre as transformações ocorridas em Londres, e mais especialmente Paris, com as que se deram em Pelotas". Referindo-se a uma "mentalidade renovadora" presente nessas transformações urbanísticas e motivada pelos conceitos de "modernidade" e "progresso", a autora considera que os chafarizes e as caixas d'água surgiram como um dos elementos de modernidade do primeiro sistema de abastecimento de água na cidade: "com esses

¹⁹ Segundo GUTIERREZ (2004) o maior número de construções em um ano foi entre os anos de 1887 a 1888, quando foram erguidos 180 prédios.

²⁰

Esses dois arquitetos franceses foram responsáveis pelo projeto e obra da antiga Escola Eliseu Maciel, em 1881. Segundo Schlee (2000) o conjunto de aquarelas de Pineau configuram o mais importante registro pictórico da paisagem urbana pelotense até hoje realizado. A ele deve-se o registro de prédios hoje modificados ou destruídos. Com suas aquarelas, Pineau montou uma espécie de inventário dos bens públicos pelotenses edificadas no final do século XIX.

monumentos instalados nas praças, a cidade de Pelotas se apropriou dos preceitos modernistas de funcionalidade decorativa” (XAVIER, 2010, p. 149).

Mas já no final do século XIX a crise da produção do charque, principal produto local até então, proporcionou uma mudança econômica direcionada para a indústria e principalmente o comércio, fazendo surgir uma classe comerciante, a qual começou a se fortalecer a partir da segunda metade do século XIX e principalmente início do XX (DALTOÉ, 2012, p.152).

Observa-se que, mesmo tendo vivenciando esse processo de modernização e progresso, a ideia de modernidade das últimas décadas do século XIX em Pelotas passava, também, por um ideal de antiguidade. As casas pertencentes à elite de Pelotas que até aproximadamente 1860 eram construídas em estilo colonial, começam a sofrer a influência de um novo estilo, manifestado na arquitetura da cidade – o ecletismo – que misturava elementos da Antiguidade clássica e da Renascença italiana, principalmente na ornamentação de fachadas dos prédios.

2.4 O ecletismo como expressão cultural em Pelotas

Foi como uma expressão cultural desse momento ímpar de desenvolvimento, modernidade e efervescência cultural no qual Pelotas vivia, que o ecletismo iniciou na cidade por volta de 1870, estendendo-se aproximadamente até 1931. Nessa transição, os modelos coloniais presentes na cidade passam a ser substituídos pelos da arquitetura eclética, sendo incorporados nas fachadas dos prédios elementos compositivos variados, mas que sempre expressavam um vínculo com algum período do passado.

Embora manifestado dentro de uma ideologia moderna própria do século XIX, vários autores reconhecem, nesse vínculo com o passado expresso pelo ecletismo, uma busca de um ideal da antiguidade. Cerqueira (2014, p. 422) é um desses autores, quando afirma que em Pelotas “as opções urbanísticas e arquitetônicas do chamado ecletismo histórico priorizaram, na definição do perfil da cidade, as linhas, proporções e elementos característicos da herança greco-romana”. Schlee (1993, p.75), ao reconhecer nas mudanças das construções pelotenses a partir de meados do século XIX os mesmos sinais de uma transformação já passada pela arquitetura brasileira, observa, também, um predomínio do “ecletismo historicista” onde “se buscava a adoção imitativa de formas que, no passado, haviam pertencido a um estilo

arquitetônico único, no caso, buscando - preponderantemente - elementos do renascimento italiano e/ ou identificados com a tradição clássica.

Apesar de classificado como imitativo o ecletismo possui um significado social, cultural e histórico, pois foi representativo do modo de vida da sociedade, caracterizando as condições dessa sociedade na época, já que os elementos ornamentais e as fachadas dos prédios expressavam a riqueza e o poder das instituições ou de seus proprietários.

Schelee (1993, p. 13) entende o ecletismo como um método que permite que os mais variados elementos lexicais , extraídos de todas as épocas e regiões, possam ser recompostos de diferentes maneiras, de acordo com princípios ideológicos, dando origem a novas obras. Para Daltoé (2012, p. 16) há varias formas de ver o ecletismo e este pode ser compreendido como método e produto final, entretanto considera unânime a opinião de que este termo carrega múltiplas referências. Já na opinião de Fabris (1993, p. 135), a questão eclética é um assunto que transpõe o interesse da história da arquitetura, sendo complexo e abrangente. A autora classifica o ecletismo como:

Um fenômeno mais vasto, que requer uma abordagem interdisciplinar na qual se entrecruzem a história das mentalidades e a história da arquitetura com vistas não ao estudo do monumento isolado mas a uma concepção particular do espaço urbano que deita raízes em ideais como magnificência expressividade monumentalidade com a intenção de glorificar uma ideologia ou uma classe (FABRIS, 1993, p. 135).

Ao transpor essas reflexões para o Brasil, a complexidade dessa abordagem aumenta. De acordo com Frabris (1993, p. 135), se na Europa o ecletismo é o estilo próprio de uma modernidade que lida sem problemas com o passado, em nosso país, esse passado não é o mesmo visado pelos arquitetos europeus. Segundo ela, "a afirmação do ecletismo no Brasil não implica em conhecimento da tradição anterior e sim o rechaço radical dos vestígios coloniais que persistiam no país apesar do neoclassicismo da Missão Artística Francesa".

Fabris (1993, p. 134) considera, como questões fundamentais do ecletismo, a representação e a teatralização, intencionalmente, segundo ela, manifestadas nas fachadas dos edifícios. A autora destaca como um pensamento que dominou o século XIX, o de que a arquitetura deve ser representativa; "de que deve evidenciar através da forma exterior e da estrutura o *status* de seu ocupante, seja ele o Estado, seja ele o indivíduo particular". Esse domínio da arquitetura, segundo a autora, era recebido como força de coesão da sociedade. Por isso, o uso da decoração como elemento indispensável, a multiplicação da função ilusionista dos materiais e a mistura entre o pitoresco e o erudito foram usados em larga escala, o que Fabris (1993, p. 134) justifica, dizendo que: "é necessário sublinhar o caráter de

obra de arte total inerente à cidade e nada é mais adequado do que pontilhá-la de monumentos”.

Mas a arquitetura eclética além de ser representativa, estava atenta também ao caráter funcional dos ambientes e objetos levando em conta as exigências do momento histórico. De acordo com Santos (2007, p. 313), o historicismo eclético manifestou-se na arquitetura de Pelotas no mesmo período em que ocorreu nas cidades de Rio Grande, Jaguarão, Bagé, Livramento e Santa Vitória, cidades da “fronteira meridional do Brasil, cujo crescimento e desenvolvimento econômico ocorreram entre os anos de 1870 a 1931”. Segundo o autor, “a burguesia ascendente com a industrialização se empenhou para ostentar sua riqueza; na ânsia de nobreza encomendou aos arquitetos mansões historicistas, adquiriu objetos de arte clássicos e pinturas acadêmicas” (SANTOS, 2007, p. 24).

Santos (2007) divide a arquitetura eclética em Pelotas em dois “momentos”: o primeiro, de 1870 a 1889, que ele chama de “consolidação”, período em que uma “sociedade latifundiária e escravista identificada com o regime monárquico” se firmava pela exploração e exportação de produtos agropecuários, e o segundo, de 1889 a 1931, que ele denomina “desenvolvimento”, iniciado já com a abolição da escravidão, em que as “classes dominantes”, identificadas com o ideal republicano, somaram-se às novas classes ascendentes: comerciantes e caixeiros viajantes, contadores e bancários, funcionários públicos e professores.

Ainda na opinião de Santos (2007, p. 307) essa nova “estética” arquitetônica “introduzida simultaneamente em diferentes regiões do país através dos portos e das vias férreas, foi reelaborada a cada província, reinterpretada a cada cidade, segundo as carências da mão de obra, a fantasia dos proprietários e a liberdade de criação dos construtores”.

Schlee (1993) avalia que na manifestação do ecletismo em Pelotas a “gramática da arquitetura clássica” foi adotada em todas as construções:

As fachadas passaram a ser concebidas a partir de rígidos esquemas compositivos e a receber uma série bastante grande de elementos decorativos derivados diretamente do mundo de tradição clássica. É a arquitetura das ordens dórica, jônica, coríntias ou compósitas; da base, do fuste e do capitel; das colunas, das pilastras e do entablamento; da arquitrave, do friso e da cornija. da platibanda, do frontão e dos acabamentos em louça; das ânforas, das compoteiras e das estátuas (SCHLEE, 1993, p. 76).

Segundo Santos (2007, p. 318) no período de desenvolvimento do eclético, dentre os principais adornos de estuque ou de cimento nos estabelecimentos comerciais, destacavam-se as representações de Hermes ou Mercúrio, associadas às funções dos edifícios. O autor

destaca também o uso incorporado às decorações das fachadas das casas bancárias, de esculturas dos deuses gregos Hefestos, Hermes, Apolo, Atena e Demeter, “identificadas com as origens dos capitais depositados e gerenciados por essas empresas, oriundos da indústria, do comércio e da agricultura”. Os clubes também tiveram dispostos em suas fachadas, conforme o autor, “máscaras, instrumentos musicais e estátuas de gosto clássico, representando ninfas, musas e os deuses mitológicos Apolo, Vulcano e Mercúrio, atrelados às origens econômicas dos associados e às atividades culturais ou recreativas”. As fotografias (Figura 40, Figura 41 e Figura 42) mostram alguns exemplos da linguagem eclética utilizada nas cidades de Pelotas e Rio Grande.

Figura 40 – Capitéis do antigo Banco Nacional do Comércio com representações dos deuses Hermes (Mercúrio), Apolo (Febo), Atena (Minerva) e Deméter (Ceres)



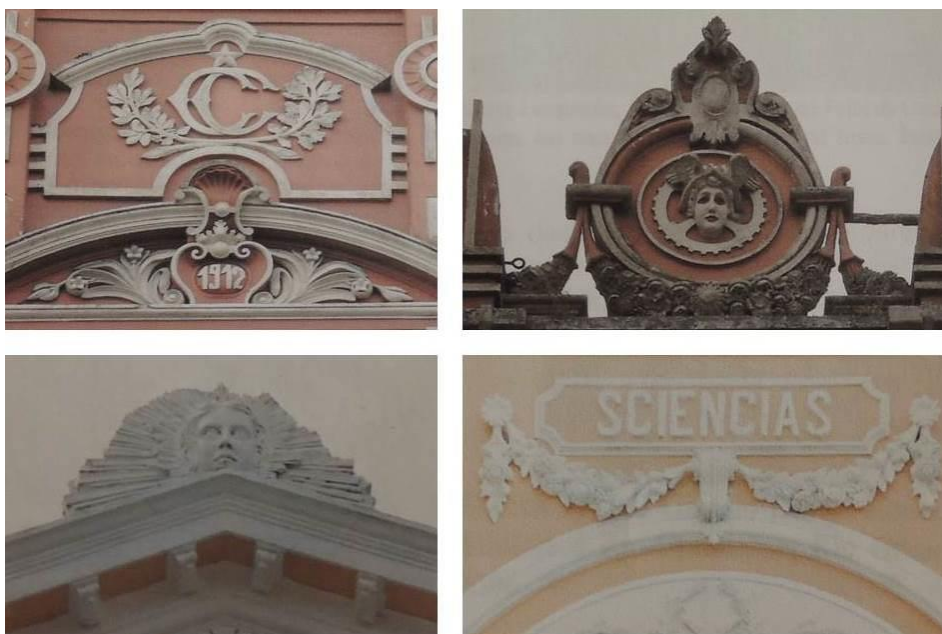
Fonte: Fotografia da autora, 2014.

Figura 41 – Estátuas de deuses da mitologia greco-romana. Entre duas musas, os deuses Vulcano e Mercúrio na fachada do Clube Caixeiral de Pelotas.



Fonte: Tese Carlos Alberto Àvila santos, 2007, p. 279.

Figura 42 – Nas duas imagens superiores do Prédio do Clube Caixeiral, em Rio Grande, detalhe de ornamentos (esquerda) e o medalhão com a gárgula de Mercúrio à direita. Nas duas imagens inferiores, do prédio da Escola Eliseu Maciel, em Pelotas, a alegoria da sabedoria (esquerda) e a inscrição sobre uma das aberturas do prédio.



Fonte: Tese Carlos Alberto Àvila santos, 2007, p. 287.

O Brasil, nas últimas décadas do século XIX, registrava um número expressivo de imigrantes e, entre eles, estavam os arquitetos e construtores. Além da presença expressiva desses imigrantes no país e que impunham no Brasil suas próprias concepções, "o critério de gosto da elite dirigente, que deseja reproduzir no Brasil tipos e modelos admirados na

Europa" é um fator importante a considerar na afirmação do ecletismo no país, lembra Fabris (1993, p. 136). Entretanto, não se trata de mera imitação de obras ou ideias que estavam em voga na Europa; a questão da “importação cultural” é mais profunda e, para entendê-la, segundo a autora, é preciso buscar “de que modo ocorreu a importação, que elementos foram escolhidos e adotados e qual foi o produto resultante dessa operação”.

O imaginário do construtor do século XIX segundo Fabris (1993, p. 135) alcança uma dimensão desconhecida, ao multiplicar os tipos e modelos à disposição do arquiteto e sua clientela, facilitados pela ampliação dos meios de divulgação e pelo barateamento das viagens. Jornais, revistas, manuais, enciclopédias, livros ilustrados, a divulgação de imagens através de gravuras e fotografias - "acrescem enormemente o cabedal de conhecimentos do homem oitocentista". Assim, segundo a autora, o homem do século XIX ingressa em uma "rede de relações, que lhe permite transitar livremente entre passado e presente, sem se preocupar com a adesão a este ou àquele momento da história por estar potencialmente aberto a todos eles".

Mas nem sempre as obras ecléticas são fruto exclusivo do trabalho do arquiteto. Ao lado do profissional especializado, observa Fabris (1993, p. 134), destaca-se “a presença de um grupo crescente de autodidatas que transpõem o debate e a prática da arquitetura para fora do círculo restrito da academia”. A multiplicidade de modelos e referências – característica do ecletismo – se explica, segundo a autora, nessa ampliação do quadro profissional.

A atuação dos construtores imigrantes alemães, portugueses, uruguaios, franceses e italianos é destacada por Santos (2007, p. 320-321). O autor ressalta que, mesmo não possuindo o título de arquiteto, esses profissionais tinham conhecimento técnico e a experiência (adquiridos algumas vezes até de seus parentes) suficiente para exercerem a profissão e deixarem sua herança em Pelotas, revelada pela arquitetura historicista remanescente na cidade.

Os arquitetos estrangeiros tinham como fonte de inspiração tratados, manuais e revistas publicados na Europa. Segundo Cabral (2012, p. 278) foram esses manuais e tratados do arquiteto Vitrúvio, da Antiguidade, e de outros do Renascimento, que independente do país de origem “os imigrantes trouxeram consigo, influenciando a arquitetura do século XIX, revelando a grande influência da Antiguidade clássica e renascentista, tanto na arquitetura monumental quanto na residencial”.

Essa ampliação do quadro profissional que ocorreu também em Pelotas explica a pluralidade de modelos e referências manifestadas pela arquitetura de linguagem eclética local. Dentre os arquitetos e construtores que usaram essa linguagem na cidade, esta pesquisa

destaca a figura de Caetano Casaretto²¹, tanto como exemplo de profissional autodidata, quanto pelas referências recorrentes que ele fazia à figura mitológica de Mercúrio na construção de seus prédios em Pelotas.

No período compreendido entre 1893 e 1920, Caetano Casaretto produziu quase uma centena de prédios em Pelotas, entre “monumentais e residenciais”, sendo que no arquivo da secretaria Municipal de Urbanismo foi encontrado um acervo de pelo menos 74 obras, sobretudo residenciais. Caetano aprendeu a profissão com o pai e com o arquiteto italiano José Isella, a quem ele chamava de mestre. Segundo Daltoé (2012, p. 147), ele “seguiu os passos do pai na arte de edificar e pode acompanhar durante sua juventude o desenvolvimento urbano gerado pela implantação da infraestrutura urbana e dos serviços”. Para o autor, Casaretto foi um dos mais importantes construtores de sua época em uma cidade como Pelotas, reconhecida nacionalmente: “sobretudo, a arquitetura de Casaretto era eclética”.

Dentre outras obras residenciais e monumentais, Caetano Casaretto é reconhecido como responsável por prédios como o segundo pavimento²² da Biblioteca Pública Pelotense, a reforma do Asilo de Mendigos, o Centro Português Primeiro de Dezembro, Escola de Artes e Ofícios (demolida), a capela da Luz (demolida), a capela da Beneficência Portuguesa, o Clube Caixeiral e a Livraria Universal (demolida). Dentre esses, aponta-se os dois últimos prédios citados, que apresentam estátuas dos deuses mitológicos Mercúrio e Hefestos em suas fachadas e que serão destacados em páginas seguintes.

Atualmente, Pelotas possui, segundo o IPHAN²³, um dos maiores acervos de estilo eclético do Brasil, em quantidade e qualidade, com cerca de 1300 prédios inventariados

2.4.1 O ferro no ecletismo; a arquitetura do ferro

A chegada dos construtores estrangeiros no país modificou os hábitos construtivos, materiais e técnicas importadas, introduzindo produtos da modernidade que passam a fazer parte dos edifícios. Isso aconteceu também em Pelotas. Entra, então, nesse cenário o ferro –

²¹ Caetano Casaretto (1862-1942) era filho de Jerônimo Casaretto, construtor e imigrante italiano chegado em 1853 a Pelotas. Antes de chegar a Pelotas, Jerônimo Casaretto morou 12 anos em Buenos Aires e 3 anos em Montevideo (DALTOË, 2012, p. 146)

²² O primeiro pavimento foi construído pelo arquiteto italiano José Isella em 1881.

²³ Informação disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do;jsessionid=BDE19FA65F53325AA185F12CD8E19D8F?id=18108&retorno=paginaIphan>>. Acesso em 11 mar 2015.

forjado ou fundido – tanto aplicado em construções metálicas ou na forma de elementos ornamentais.

Manifestação estilística contemporânea do urbanismo (SANTOS, 2007), a arquitetura eclética também fez uso de técnicas modernas, como o ferro que graças as suas variadas características – entre elas a plasticidade – permitia maior liberdade na criação de peças e elementos ornamentais.

O século XIX além das inovações científicas e tecnológicas, foi um período marcado pelo progresso técnico da produção de ferro e de seu emprego na arquitetura e na construção e expansão das ferrovias. O incremento da produção industrial desse material, além de ter sido fator predominante para a continuidade da Revolução Industrial, contribuiu para acelerar o processo de urbanização e de modernização das cidades (SILVA, 1987, p. 23).

Além do baixo custo de produção, o ferro tinha suas vantagens em relação aos outros materiais até então utilizados: a plasticidade, já citada, a mobilidade e provisoriedade permitida pelos edifícios desmontáveis e a capacidade de reprodução de quaisquer estilos havia chegado para atender às demandas de uma sociedade que ansiava pela modernidade. Sobre a reprodutibilidade do ferro, Silva (1986, p. 27) observa: “Enquanto que no Renascimento para se produzir um capitel coríntio era necessário contratar os serviços de um escultor quase tão bom quanto o que esculpira quase 2000 anos antes o modelo original, no século XIX deixava de existir esse problema, pela reprodução de moldes”.

As Exposições Universais, que utilizavam o ferro pela economia, rapidez de montagem e de transporte foram relevantes para a divulgação do uso do metal em construções, ajudando a difundir a “arquitetura do ferro” (KÜHL, 1998, p. 42). As construções metálicas, segundo Kühl (1998, p. 75) "eram por vezes 'apenas' utilitárias e, por vezes, símbolo de importância e prestígio”.

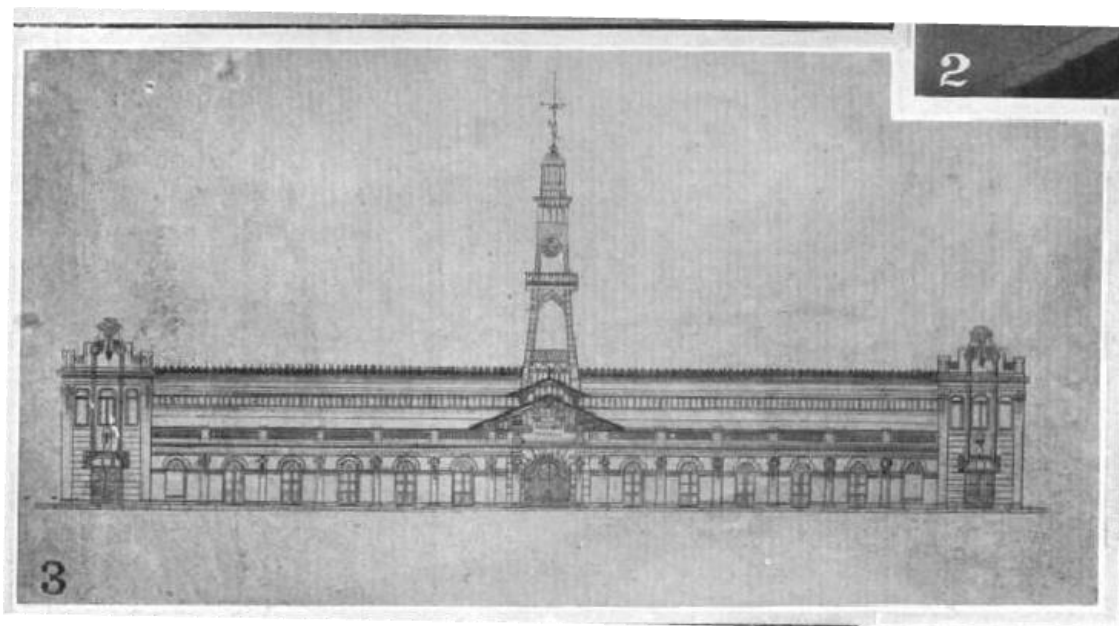
A América Latina mantinha intercâmbio comercial e cultural com a Europa no decorrer do século XIX e início do XX e, segundo Kühl (1998, p. 75), a dependência econômica e cultural dos países latino-americanos "manifestou-se muitas vezes através da transposição de modelos arquitetônicos europeus, que esteve associada a uma noção de 'prestígio' e 'modernidade', e muitas das edificações adotaram o vocabulário eclético". A autora refere-se, ainda, a um desejo de “europeização” resultante de tentativas de aproximação políticas e culturais do Brasil durante esses intercâmbios com países europeus e da “transferência de soluções arquitetônicas e formais, mesmo que com alguma defasagem em relação ao país de origem, encaradas, por vezes, como modo de afirmação social” (KÜHL, 1998, p. 83).

Nesse período houve importação de vários edifícios pré-fabricados, da Europa. Além das “estruturas notáveis” como pontes, prédios, pavilhões, estações ferroviárias e mercados, o ferro era utilizado em elementos utilitários e ornamentais, como encanamentos, postes, chafarizes, luminárias, gradis, estátuas, entre outros.

Foi durante esse momento da “civilização do ferro” (SILVA, 1986) que aportou em Pelotas um expressivo patrimônio metálico constituído, entre outras peças, pelo reservatório²⁴ da Praça Piratinino de Almeida, os chafarizes franceses, a cobertura²⁵ e a torre do mercado, além da escultura do Mercúrio, que ficava no alto dessa torre.

Segundo o livro *Impressões do Brasil no século XX*²⁶ (p. 845), observa-se que o Mercúrio já estava previsto no projeto para a reforma do mercado (Figura 43).

Figura 43 – Fotografia de página de livro digital: Projeto para o novo mercado Municipal de Pelotas



Fonte: Disponível em: <<http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0300g41g.htm#Pelotas>>.

Acesso em: fev de 2015.

²⁴ A caixa d'água, fabricada na Escócia, foi trazida por uma escuna dinamarquesa em 1875. O reservatório está tombado em âmbito federal pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), registrado no livro de Belas Artes, sob a inscrição nº 561, processo 1064-T-82, com data de 19 de julho de 1984 (XAVIER, 2010, p. 72).

²⁵ Na reforma sofrida pelo mercado entre 1911-1914, Uma "varanda" de estrutura de ferro foi edificada sobre dois eixos de simetria que dividiam o espaço em quatro porções, ligando o corpo principal da edificação. A torre possui uma escada helicoidal que leva a um mirante e ao relógio. Sua estrutura lembra a torre Eiffel. A cobertura e a torre foram fabricadas nas oficinas da empresa alemã Lüneburger & Eisenwerk. (ROMANO, 2001, p. 93).

²⁶ O livro *Impressões do Brasil no Século Vinte*, de Reginald Lloyd, foi editado em 1913 e impresso na Inglaterra por Lloyd's Greater Britain Publishing Company, Ltd., com 1.080 páginas, mantido no Arquivo Histórico de Cubatão/SP. Disponível em: < <http://www.novomilenio.inf.br/santos/h0300g41g.htm#Pelotas>>. Acesso em 11 mar 2015.

2.4.2 As fundições e as esculturas

O ferro, empregado desde a antiguidade com fins utilitários, transformou-se em um contexto de civilização e desenvolvimento industrial, em matéria prima para a fundição artística, tornando-se um componente de expressão das paisagens urbanas do século XIX. Países como a Inglaterra, Alemanha, Itália e Bélgica destacam-se, além da França, na produção e exportação de peças destinadas a ornamentar residências, jardins, praças e demais espaços públicos. Mas é esse último país que se pretende destacar, pelo expressivo número de exemplares chegados ao Brasil.

A fundição artística nasceu nos anos 1830 na França no auge da Revolução Industrial. Segundo Dehault²⁷ (1997, p. 2) a história da fundição artística, “fruto do encontro da arte com a indústria” é, antes de tudo, a história da fundição de ferro, “material fetiche de um século XIX cuja palavra-chave era o progresso”.

As duas maiores fundições francesas foram a Val d’Osne e a Durenne, localizadas no Departamento de Haute-Marne, na região da Champagne-Ardenne, no noroeste francês. . De acordo com Alves (2009, 46) foram justamente essas duas empresas que dão origem à maioria das peças existentes no Brasil. Durante longo tempo, essas fundições foram concorrentes até que em 1931^a Val d’Osne foi comprada pela Durenne, que passou a se chamar Société Anonyme Durenne et du Val d’Osne.

Embora a Val d’Osne tenha sido o maior centro de fundição artística francesa, e o Brasil reúna o maior número de peças em ferro fundido dessa empresa fora da França, são de sua concorrente os chafarizes existentes em Pelotas. Conforme ALVES (2009, p.166) os chafarizes de Pelotas adquiridos das Fundições Durenne, de Paris, pela Companhia Hidráulica Pelotense, foram instalados na década de 1870 para implementação do serviço público de água potável na cidade. O primeiro deles – conhecido como o chafariz das Nereidas – foi colocado da Praça Coronel Pedro Osório; o segundo, instalado na praça em frente à Catedral São Francisco de Paula, foi retirado desse local no início do século XX e nunca mais foi localizado. O terceiro chafariz – conhecido como “das meninas” – foi instalado inicialmente em uma praça da zona portuária de Pelotas, sendo transferido para o entroncamento das ruas Sete de Setembro e Andrade Neves em 1981. E o quarto chafariz,

²⁷ Palestra proferida por Elisabeth ROBERT-DEHAULT, membro da Associação para a Salvaguarda do Patrimônio Metalúrgico da Haute-Marne e da fundição artística GHM, que é herdeira das duas maiores fundições de arte francesas, Durenne e Val d’Osne, durante o Seminário Obras de Arte em ferro Fundido - Técnicas de conservação e restauro, realizado no Rio de Janeiro nos dias 1 e 2 de julho de 1997. Disponível em: <<http://www.franweb.hpw.com.br/fontesdart/>>. Acesso em 29 jan 2015.

inicialmente instalado no cruzamento das atuais Ruas Dona Mariana e Almirante Tamandaré, foi transferido para a Praça Cipriano Barcelos em 1910.

A produção das fundições francesas é bem conhecida através dos catálogos editados pelos fundidores nos anos 1840. Alves (2009, p. 56) destaca os catálogos da Val d' Osne no qual consta junto com as peças, a identificação dos autores e a procedência das obras, “tanto réplicas, como originais, atitude adotada como meio de valorizar as esculturas”. Já a Fundição Durenne, segundo o autor, “fez o contrário e ostentava nas peças o nome da fundição como se autora da obra fosse”.

Figura 44 – Imagem catálogo da Fundição Val d' Osne vol.2. Prancha 618 (esquerda). O modelo do Mercúrio de Giambologna em detalhe (direita).



Fonte: Disponível em: <http://e-monumen.net/patrimoine-monumental/vo2_pl618-statues/>. Acesso em: fev de 2015.

Para Dehault (1997, p. 2) esses catálogos, “raramente datados, são verdadeiras obras de arte, luxuosamente encadernados”. Os modelos eram exibidos sob a forma de gravuras reproduzidas fielmente e classificadas por gênero. O nome dos escultores constava com frequência, assim como as informações sobre tamanho, peso e, às vezes, preço. A autora

informa que as primeiras estátuas fundidas foram realizadas a partir de modelos provenientes da oficina de moldagem do museu do Louvre. Essas obras, segundo ela, são cópias de trabalhos antigos, como a Diane de Gabies, Apolo de Belvedere, Hígia, Vênus de Milo ou cópias de obras anteriores ao século XIX, especialmente apreciadas pelo público, como o Mercúrio de Giambologna (Figura 44) que deu origem aos modelos de Manaus e Rio de Janeiro no Brasil e Val Paraíso, no Chile.

2.5 As representações de Mercúrio em Pelotas

Das marcas deixadas pela linguagem eclética em Pelotas, nas imagens e alegorias que fazem alusão a Mercúrio, sente-se claramente as referências a uma cidade que nasce industrial, passa a ser agrícola e depois se firma como polo comercial. Além das marcas e imagens dessa divindade em Pelotas, entre o final do século XIX e primeira metade do século XX, acredita-se que seu uso na cidade tenha sido mais comum do que se supõe hoje quando restaram, além do Mercúrio do mercado, apenas os do Clube Caixeiral, a alegoria do comércio na platibanda do atual prédio do 4º Tabelionato de Pelotas²⁸ e os capitéis do prédio do antigo Banco do Comércio (hoje MERCOSUL).

2.5.1 Clube Caixeiral

Fundado em 1879 com a participação de 97 caixeiros viajantes, e pioneiro no estado do Rio Grande do Sul, o Clube Caixeiral passou por diversos espaços alugados antes de ter sua sede própria. Situado na Praça Coronel Pedro Osório, número 106, o prédio foi projetado em 1902 pelo construtor e, também sócio do clube, Caetano Casaretto e construído nesse local em 1904 (DALTOÉ, 2012, p. 124). O edifício possuía duas torres (Figura 45) que foram, mais tarde, demolidas.

Repleto de referências da linguagem eclética, o prédio de três andares apresenta uma série de elementos decorativos externos, como pilastras, colunas, óculos, platibandas vazadas e cegas, frontões curvos, e figuras mitológicas gregas (Figura 46). De acordo com Cerqueira

²⁸ O prédio foi construído pelo Visconde de Jaguary em 1835, sendo vendido, em 1948, para o Jockey Clube de Pelotas, onde funcionou por décadas a sua sede social. Recentemente, o edifício foi adquirido pelo Tabelionato e restaurado.

(2014, p.243) “o espetáculo iconográfico pode ser vislumbrado em suas duas fachadas”. Na parte central há duas estátuas de musas: uma que porta um livro, representando a literatura, e outra com a lira de Apolo, simbolizando a música. Acima delas, a figura de Hefestos²⁹ ou Vulcano com seus atributos – o capacete, a bigorna e o martelo – está posicionada à esquerda e a de Hermes ou Mercúrio, com uma âncora, um barril de pólvora e um baú de tesouros, à direita (Figura 47).

Figura 45 – Fotografia digital de página de livro:
Imagem prédio Clube Caixeiral ainda em construção e com as duas torres (1904).



Fonte: Almanaque Bicentenário de Pelotas volume 1, p. 58

²⁹ Deus da indústria

Figura 46 – Fotografia fachada do Clube Caixeiral de Pelotas.
As setas em vermelho destacam as esculturas na fachada.



Fonte: Disponível em: <<http://www.pu3yka.com.br/Pelotas/Cidade/Centro/PracaEntorno.htm>>.
Acesso em: fev de 2015.

Figura 47 – Fotografia esculturas dos deuses Vulcano (esquerda) e Mercúrio (direita)



Fonte: Fotografia da autora, 2014

No prédio do Clube Caixeiral, edificado no período de “desenvolvimento” do ecletismo em Pelotas (SANTOS, 2007, p. 166) há ainda mais alusões a Mercúrio. Na fachada secundária vários elementos ornamentais de cimento em torno do caduceu (Figura 48) formam um conjunto iconográfico próprio daquele período: remos, espadas, âncoras e correntes, mãos que se cumprimentam e cornucópias que derramam moedas de ouro, espigas de milho e cachos de uva, além de uma inscrição com as palavras “economia, atividade e prudência”. Esses adornos alegóricos, segundo Santos (2007, p. 283), simbolizam as atividades culturais promovidas pelos clubes – teatro, literatura, música e poesia – e as riquezas advindas da agricultura, indústria e comércio.

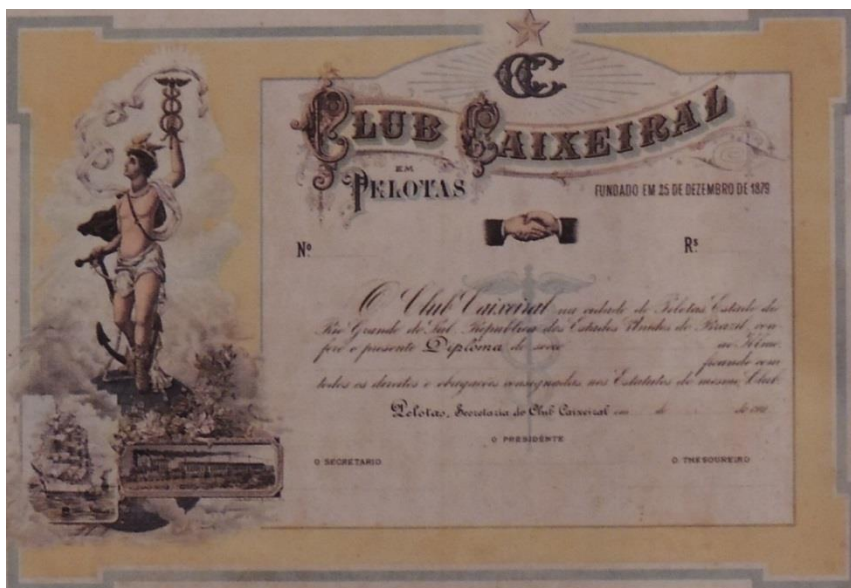
Figura 48 – Fotografia ornamentos do frontão da fachada secundária do Clube Caixeiral



Fonte: Fotografia da autora, 2013.

Outra interessante alusão a Mercúrio pode ser observada na estampa do diploma fornecido aos sócios do clube (Figura 49) onde essa figura mitológica, sobre um globo e apoiado em uma âncora com a mão direita, segura e ergue, com a esquerda, o caduceu. Na parte central as mãos que se cumprimentam estão presentes novamente. Na parte inferior esquerda pode se observar, ainda, uma locomotiva, uma caravela e alguns pequenos barcos, uma clara referência aos caixeiros viajantes e ao mercantilismo.

Figura 49 – Fotografia digital de página de livro: diploma de sócio do Clube Caixeiral. Modelo da década de 1900.



Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas Volume 2, 2014, p. 352.

2.5.2 As livrarias

Conforme afirmado anteriormente, a cidade de Pelotas, no século XIX, destacava-se como centro econômico e cultural do Rio Grande do Sul e, nas últimas décadas desse século, experimentava “uma modernidade em construção”. Foi nesse cenário, ”com a ampliação dos transportes, com meios de comunicação mais eficientes, com uma urbanização acelerada, com novas formas de produção, fábricas, com campanhas cívicas e propostas educacionais, que as livrarias surgem e se consolidam” (ARRIADA e TAMBARA, 2014, p. 255).

Nesse período, várias empresas tipográficas atuaram no Rio Grande do Sul. Em Pelotas, duas delas dominaram o mercado editorial da cidade: a livraria Americana e a Universal. Coincidentemente, ambos os edifícios desses dois estabelecimentos tipográficos tinham incorporados as suas fachadas esculturas dos deuses Vulcano e Mercúrio, como às do Clube Caixeiral. Lamentavelmente, nenhum dos dois prédios sobreviveu em pé, restando como testemunhos iconográficos dessas representações somente algumas fotografias.

2.5.2.1 Livraria Americana

A mais antiga delas, fundada em 1871, tinha como proprietário Carlos Pinto. Nos primeiros anos, a Livraria Americana era uma “pequena casa de livros e papéis”, mas logo depois passou a trabalhar também como editora. Funcionou inicialmente no prédio nº 603 na

Rua Andrade Neves, passando a operar depois na Rua XV de Novembro, em “grandioso edifício com colunas encarnadas, belas e artísticas estátuas em cima, quase em frente ao Hotel Aliança³⁰”. Em 1879, abriu uma filial na cidade de Porto Alegre e finalmente, em 1885, inaugurou a segunda filial, agora em Rio Grande. Encerrou as suas atividades em 1916, quando foi adquirida pela concorrente, a Livraria Universal Echenique (ARRIADA e TAMBARA, 2014, p. 243).

Não se obteve informações sobre o responsável pela construção do prédio da Livraria Americana (Figura 50). Na fachada observa-se que as estátuas de Vulcano e Mercúrio são idênticas às da fachada do Clube Caixeiral. Na Figura 51, em outro ângulo, é possível visualizar até o caduceu no braço esquerdo de Mercúrio, e o mesmo baú de tesouros, que ele carrega com a mão direita. Além disso, há um grupo escultórico no topo do prédio onde só é possível definir a presença de um livro aberto e uma ave grande, com as asas abertas.

Figura 50 – Fotografia digital página de livro: prédio da livraria Americana com esculturas no alto da fachada



Fonte: Almanaque do Bicentenário de Pelotas Volume 2, 2014, p. 261.

³⁰ Depois de demolido o prédio do Hotel Aliança, foi construída naquele espaço a Galeria Zabaleta, em 1969.

Figura 51 – Imagem e detalhe fachada Livraria Americana



Fonte: Valquíria Cruz

2.5.2.2 Livraria Universal

A Livraria Universal foi fundada 15 anos após, em 1887, pelos irmãos Echenique. Inicialmente estabelecida em um prédio localizado na rua XV de Novembro entre as ruas General Neto e Sete de Setembro, a firma foi transferida no final de 1893 para funcionar definitivamente na esquina das ruas XV de Novembro com Sete de Setembro, a famosa “esquina 22”, apelido como os pelotenses chamavam aquele ponto na época, referindo-se à soma de 15 mais 7.

Assim como a Americana, a Livraria Universal também estabeleceu filiais na capital e na cidade de Rio Grande. Arriada e Tambara (2014, p. 246) salientam o fato dessa empresa ter editado as principais obras de João Simões Lopes. Além disso, os autores consideram que “talvez a livraria que mais tenha participado da vida cultural da cidade e ainda permaneça na lembrança de muitos pelotenses, seja a Livraria Universal.”.

Acredita-se que o edifício da Livraria Universal seja mais uma obra realizada por Caetano Casaretto, em Pelotas. Não há, até então, registros que comprovem essa hipótese. No entanto, ela se baseia na encomenda de um edifício de três andares para servir de depósito e oficina ao prédio da livraria, já existente na esquina das ruas XV de Novembro com Sete de Setembro que foi feita a esse construtor, pelos irmãos Echenique. O projeto de Casaretto para esse prédio está no arquivo da SeUrb (DALTOÉ, 2012, p. 106). Poderia se deduzir que quando a firma foi transferida, seis anos após ser inaugurada, “para o prédio especialmente construído para essa finalidade”, segundo Arriada e Tambara (2014, p. 247), o trabalho realizado por Casaretto tenha agradado tanto, a ponto de ter gerado essa encomenda.

Na Figura 52 pode se observar, além do prédio de esquina da Livraria Universal com duas estátuas em sua fachada, o edifício de três andares, projetado por Casaretto e construído posteriormente, ao seu lado direito. Na imagem em detalhe da fachada da Livraria Universal, estão as duas esculturas de Vulcano e Mercúrio, provavelmente de cimento, que são muito semelhantes às do Clube Caixeiral (Figura 53).

Figura 52 – Imagem cartão postal prédio da Livraria Universal (esquina). Ao lado, à direita, o edifício do depósito e oficina.



Fonte: Laboratório de acervo Digital – UCPel. Acervo Nelson Nobre Magalhães

Figura 53 – Detalhe imagem cartão postal esculturas fachada livraria Universal



Fonte: Laboratório de acervo Digital – UCPel. Acervo Nelson Nobre Magalhães

As duas maiores livrarias de Pelotas mantinham uma rivalidade somente finalizada após a falência da Livraria Americana, em 1916 e aquisição de seu acervo, em 1917, pela Livraria Universal. Magalhães (2003) comenta uma interessante “disputa” entre as rivais, constatada em propagandas publicadas por ocasião da mudança do prédio da Livraria Americana para a rua XV de novembro e da abertura de filiais da concorrente:

“Em 1891, enquanto se publicava a informação de que ‘os proprietários da Livraria Universal vão estabelecer na capital do Estado uma sucursal da sua casa’, a Livraria Americana mudava de residência em Pelotas, anunciando-se assim: ‘Casa nova de colunas encarnadas com grandes estátuas em cima; é quase em frente ao Hotel Aliança’. A Universal, fisicamente muito bem instalada desde a fundação, logo a seguir reagia, chamando a atenção dos seus fregueses, com evidente ironia: ‘Procurai com cuidado! Nada de equívocos. é junto ao gabinete dentário dos senhores Eduardo e Edmundo Gastal. Notai! Esta casa não tem colunas encarnadas nem grandes estátuas em cima’ MAGALHÃES, 2003³¹).

³¹ Texto assinado pelo historiador pelotense Mário Osório Magalhães, veiculado no Diário Popular do dia 31 de agosto de 2003. Disponível em: <http://srv-net.diariopopular.com.br/31_08_03/mario_osorio_magalhaes.html>. Acesso em 02 fev 2015.

O autor acreditava que essa rivalidade ia ainda mais longe, chegando à hipótese de que a Livraria Universal escolheu o próprio nome com o objetivo de contrapor-se à concorrente, ou seja, “pretendia demonstrar, de forma implícita, por meio da razão social, que, no âmbito da cultura, sua abrangência era maior; figurativamente, queria dizer que era geral, “universal”, não se limitava, como a outra, às configurações de um continente” (MAGALHÃES, 2003).

2.5.3 Outras representações relacionadas a Mercúrio em Pelotas:

2.5.3.1 Prédio do Visconde de Jaguarí

Este sobrado, situado na esquina das ruas Sete de Setembro e Félix da Cunha foi erguido em 1835 e serviu de residência ao capitão Domingos Soares de Paiva, neto do Visconde. Em 1948, o prédio foi vendido para o Jockey Clube de Pelotas. Com a falência do clube, décadas mais tarde, o edifício foi a leilão em 2003 e comprado pelo proprietário do Cartório Lorenzi, para servir de sede ao 4º Tabelionato de Pelotas. Restaurado a partir de 2006 e financiado parcialmente pelo Projeto Monumenta, viabilizado com o suporte da Prefeitura de Pelotas e da Caixa Econômica Federal, o prédio ficou pronto em 2009, quando foi inaugurado. A Figura 54 mostra uma estátua posicionada na esquina sobre a platibanda do prédio, alegoria feminina em alusão ao comércio.

Figura 54 – Imagem fachada do Prédio do Visconde de Jaguarí (prédio atual Cartório Lorenzi)

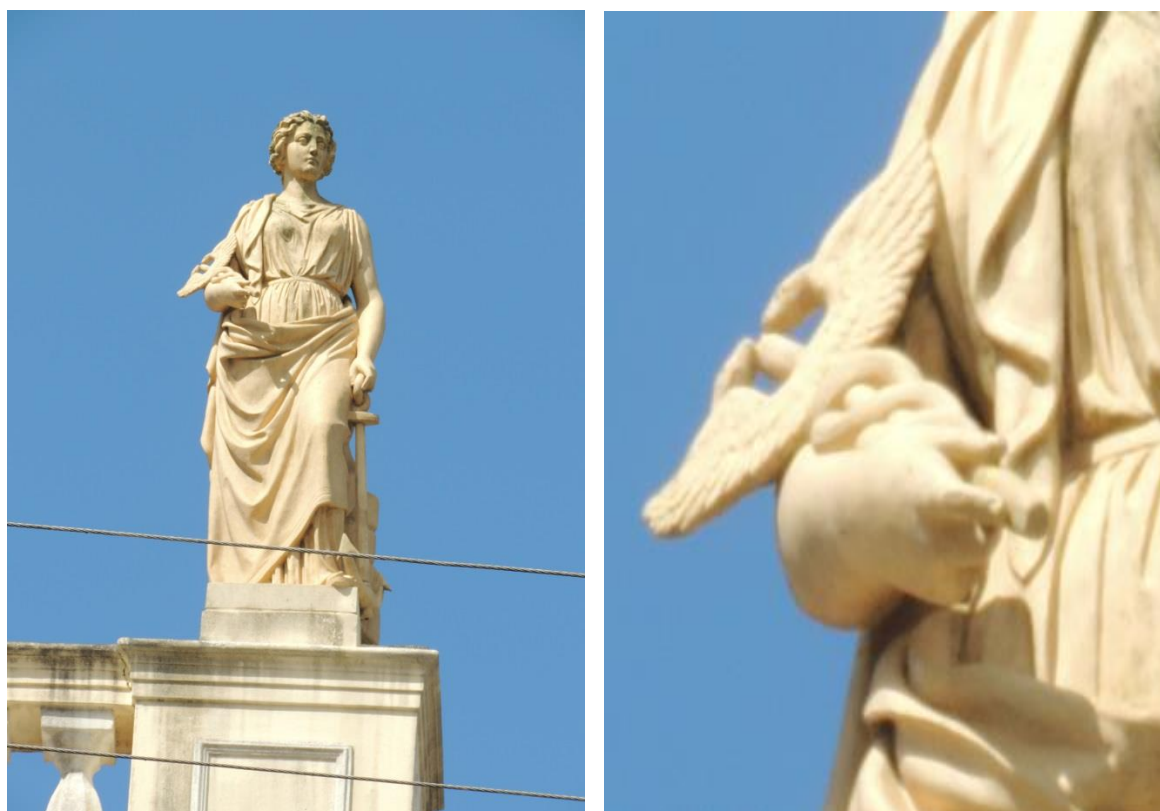


Fonte: Disponível em:

<http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Jockey_Club_de_Pelotas?uselang=pt#/media/File:Jockey_Club_de_Pelotas,_Brazil.JPG>. Acesso em: fev de 2015.

De acordo com Rodrigues e Santos, (p. 9) o casarão, inicialmente apresentando características da arquitetura luso-brasileira, possui também elementos ornamentais do ecletismo historicista, incorporados mais tarde, como as esculturas que encimam a platibanda vazada, elemento esse que, segundo os autores, foi provavelmente colocado por volta de 1871 substituindo os beirais do telhado original do prédio luso-brasileiro. Nessa época, a Câmara de Vereadores de Pelotas, por meio dos Códigos de Posturas, definiu como obrigatório o uso de platibandas nas fachadas voltadas para os passeios públicos. Junto ou após essa intervenção, o prédio ganhou quatro estátuas de cimento representando figuras femininas: musas que fazem alusão à indústria, ao comércio, à música e à literatura. A Figura 55 mostra a alegoria feminina a Mercúrio e seu principal atributo, em detalhe à direita.

Figura 55 – Imagem estátua de cimento: alegoria ao comércio utilizando um atributo de Mercúrio. Platibanda do edifício do atual Cartório Lorenzi. Detalhe caduceu no braço direito da estátua (direita).



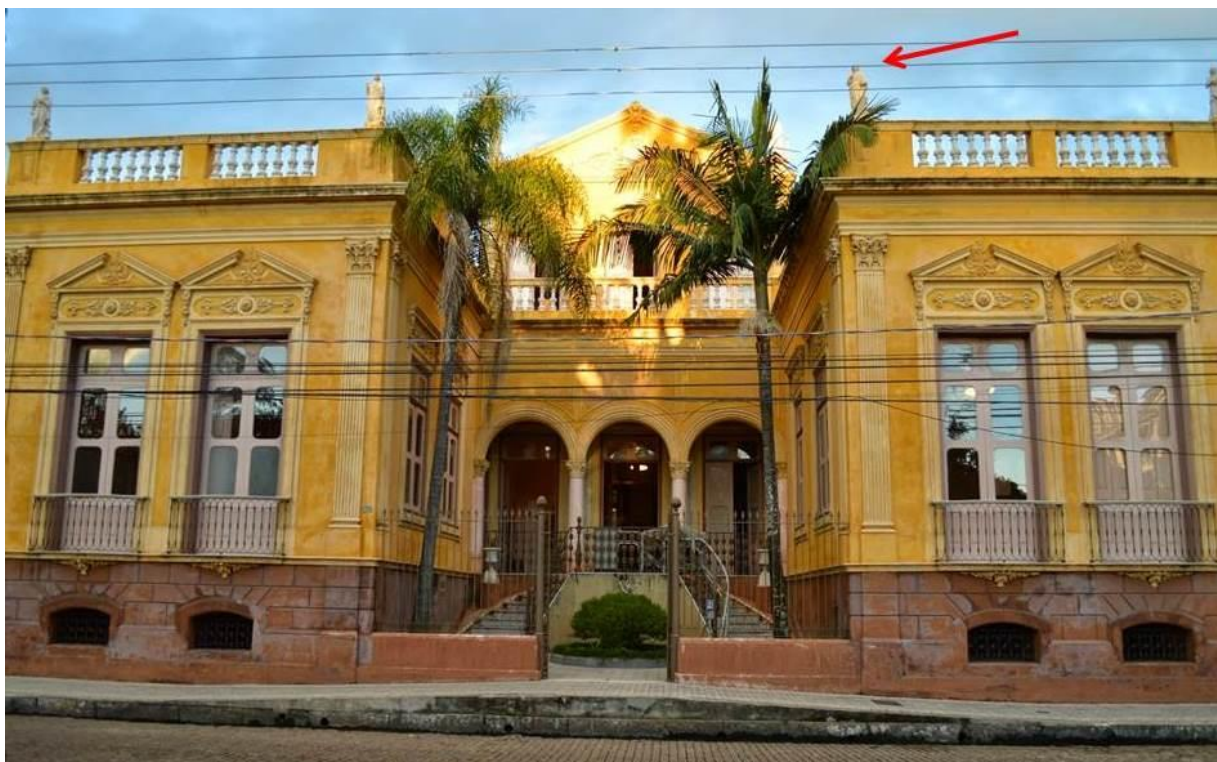
Fonte: fotografia da autora, 2014.

2.5.3.2 Prédio do Barão de São Luis

Conhecido como Casarão 6 (seu endereço, na Praça Coronel Pedro Osório), esse prédio edificado em 1879, serviu de residência a Leopoldo Antunes Maciel (1849-1904),

charqueador que recebeu o título de “barão” em 1874. O prédio, em linguagem eclética, foi tombado pelo IPHAN em 1977. Na parte frontal (Figura 56) possui quatro esculturas em faiança colocadas na platibanda, alegorias das artes, indústria, comércio e agricultura, respectivamente da esquerda para a direita.

Figura 56 – Fotografia Casarão Barão de S. Luis. A seta em vermelho indica a posição da alegoria ao comércio.



Fonte: Fotografia da autora, 2014.

Observa-se pela comparação entre as fotografias da Figura 57 a semelhança entre a escultura localizada no prédio e sua referência na página do catálogo da Fábrica de Cerâmica e de Fundição das Devezas, editado em 1910. Além da bolsa de moedas, atributo de Mercúrio relacionado ao comércio, pode-se deduzir que o caduceu que deveria estar na mão direita da estátua foi perdido. Scolari (2012, p. 106) ao analisar a correspondência entre as imagens, considera a hipótese de que o caduceu era confeccionado em madeira, “material facilmente perecível, podendo-se concluir que a escultura em análise é similar à do catálogo e, portanto, representa o Comércio”.

Figura 57 – Fotografia imagem escultura de cerâmica (1,10 cm) no frontão da residência do Barão de São Luis (esquerda). Fotografia imagem de página do catálogo da Fábrica de Cerâmica e Fundição Devesas (direita).



Fonte: Dissertação Keli Scolari, 2012, p. 105.

2.5.3.3 Antigo Banco Nacional do Comércio: capitéis alegóricos

O prédio do antigo Banco Nacional do Comércio (Figura 58 esquerda) foi erguido a partir de 1917 sob a responsabilidade do Escriptório Technnico de Engenharia e arquitetura – Construções e Reconstruções em Geral J. Hruby, segundo Santos (2007, p. 236) e inaugurado dois anos depois, permanecendo no local até 1937. Após, o edifício sediou os bancos Sul Brasileiro, Meridional e atualmente o Centro de Integração do Mercosul, sob a administração da Universidade Federal de Pelotas (Figura 58 direita).

O edifício de esquina, de dois andares, apresenta expressivo conjunto decorativo em massa de estuque. Entre os diversos elementos ornamentais, objetiva-se destacar os capitéis com volutas e “mascarões” que representam, nessa ordem, deuses da mitologia greco-romana: Hermes ou Mercúrio, Apolo ou Febo, Atena ou Minerva e Deméter ou Ceres (SANTOS, 2007, p. 238-239). A escolha desses ornamentos ocorre de acordo com a função do edifício. Segundo o autor, os capitéis (Figura 59) de inspiração jônica salientam deuses que representam a agricultura, o comércio, a indústria, as artes e a sabedoria, e “estão ligados às

riquezas da região, cujos lucros eram depositados na casa bancária e também estavam associados aos elementos do futuro pregados pela ideologia positivista”. A Figura 60 mostra em detalhe o capitel com a cabeça de Mercúrio entre as volutas.

Figura 58 – Imagem antigo Banco Nacional do Comércio, de Pelotas (esquerda). Imagem atual prédio do Mercosul, em Pelotas (direita)



Fonte: Disponível em: <http://pu3yka.com.br/Pelotas/regiao-central/imagens/adjacencia/_adjacencia1.htm>. Acesso em: fev de 2015.

Figura 59 – Imagem fachada lateral do prédio do Mercosul. As setas em vermelho indicam a posição dos capitéis alegóricos.



Fonte: Fotografia da autora, 2014.

Figura 60 – Imagem capitéis representando Mercúrio com seu capacete alado entre as volutas. Em detalhe, embaixo, à direita, o capitel representando Apolo ou Febo.



Fonte: Fotografia da autora, 2014.

2.5.4 O Banco Pelotense

O Banco Pelotense, fundado em 1906, teve sua sede própria, na Rua Andrade Neves esquina com a Rua Marechal Floriano somente em 1915. O prédio (Figura 61) foi construído pelos engenheiros Perez Monteiro e Cia Ltda., de Montevideo e teve sua ornamentação a cargo de João Vicente Friederichs, filho de imigrante alemão, de acordo com Santos (2007, p. 243).

O Banco Pelotense expandiu-se consideravelmente e teve mais de 20 agências no Rio Grande do Sul e outras tantas fora do estado, chegando a ser considerado o terceiro maior banco no Brasil. Sua falência ocorreu em 1931. Ao final da Primeira Guerra, uma forte crise mundial afetou diretamente a pecuária e as exportações. Em Pelotas, a economia baseada na agropecuária rapidamente começou a sentir os reflexos dessa crise, que se agravou com a quebra da bolsa de Nova Iorque, em 1929. A decisão do então governador Getúlio Vargas de repassar ao banco estadual (hoje Banrisul) todas as contas e saldos do governo administradas pelo Banco Pelotense fez a diferença nos cofres da instituição, que já vinha sentindo a diminuição no volume de depósitos e de crédito. Em maio de 1931 foi pedida a liquidação do Banco Pelotense³². Atualmente, funciona no local uma agência do Banrisul (Figura 61).

³² Conforme matérias veiculadas no jornal Diário Popular de Pelotas, RS, edição de 06 e 07 de fevereiro de 2006, respectivamente, e intituladas Tempestade no horizonte e Tempestade sobre Pelotas: a grande queda.

Figura 61 – Prédio do antigo Banco Pelotense em Pelotas (esquerda). À direita, imagem atual.



Fonte: Esquerda, Monte Domecq, p. 203. Direita, Disponível em:
<<http://www.pu3yka.com.br/Pelotas/Cidade/Centro/PracaAdjacencia.htm>>. Acesso em: fev de 2015.

No prédio da agência de Pelotas do Banco Pelotense não há qualquer representação de Mercúrio na fachada. No entanto, seus atributos estavam presentes na relação desse deus com uma cidade cujo comércio se desenvolveu a partir do charque e outros serviços e que transformam o lugar em um polo cosmopolita. Observa-se o verso das ações do Banco Pelotense (Figura 62) o caduceu do Mercúrio.

Figura 62 – Imagem digital de página de livro: Respectivamente, verso e frente de uma Ação do extinto Banco Pelotense, no valor de Duzentos mil réis, emitida na década de 1920. Impressa na Litografia Guarany, de Pelotas.



Fonte: Almanaque Bicentenário de Pelotas volume 3 p. 309

Já nas agências de Livramento, Santa Cruz do Sul, Cruz Alta e Cachoeira do Sul ele está sempre presente, seja em forma de alegoria ou como escultura. Interessante refletir sobre o fato de que todos os prédios que abrigaram as agências do Banco Pelotense foram construídos especialmente para essa finalidade. A escolha dos ornamentos indicava a função do prédio e “passava” uma imagem do momento econômico vivido na localidade. Desde a cédula das ações do banco (Figura 62), até as alegorias e esculturas das fachadas, o Mercúrio aparece na imagem do estabelecimento bancário como uma “marca registrada” do Banco Pelotense.

2.5.5 Algumas agências do Banco Pelotense no Rio Grande do Sul

2.5.5.1 Agência de Santana do Livramento

O prédio do antigo Banco Pelotense (Figura 63) foi construído em 1915. Segundo Santos (2007, p. 242) nas laterais do edifício, dois nichos, um de cada lado da porta central, abrigam alegorias de Vulcano e Mercúrio, esta última, vestindo uma túnica longa e segurando com a mão direita um ramalhete de plantas e frutos e, com o braço esquerdo, o caduceu (Figura 64).

Figura 63 – Prédio do Banco Pelotense em Santana do Livramento



Fonte: Tese Carlos Alberto Santos, 2007, p. 242.

Figura 64 – Fotografia de página de livro. Alegorias de Vulcano (esquerda) e Mercúrio (centro e direita).



Fonte: Tese Carlos Alberto Santos, 2007, p. 243.

2.5.5.2 Agência de Santa Cruz do Sul

O prédio da agência do Banco Pelotense de Santa Cruz do Sul (Figura 65 e Figura 66) foi inaugurado em 1922. Tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (Iphae), foi cedido em comodato pelo Governo do Estado à Associação Pró-Cultura de Santa Cruz do Sul em abril de 1994, que funciona até hoje no local. A autoria do projeto não é revelada, mas há suspeitas de que tenha sido o mesmo arquiteto do Museu de Artes do Rio Grande do Sul, Theodor Widerspahn³³. Considerado um dos mais belos prédios do Banco Pelotense no estado, esse edifício também faz alusão a Mercúrio. Em seu topo, um grupo escultórico (Figura 67) com a figura desse deus em pé, com capacete alado e segurando um saco de dinheiro, entre duas figuras sentadas. Logo abaixo dele, uma grande cabeça de leão, que simboliza o poder econômico, encontrado em várias fachadas de casas bancárias.

³³Informações disponíveis em: <http://www.riovalejornal.com.br/materias/1265-rumo_a_uma_nova_casa_das_artes>. Acesso em 16 mar 2015.

Figura 65 – Antiga fotografia da fachada do Banco Pelotense, de Santa Cruz do Sul



Fonte: Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/fotosantigasrs/15312794311/in/photostream/>>. Acesso em: fev de 2015.

Figura 66 – Imagem da fachada do Banco Pelotense com grupo escultórico no topo



Fonte: Disponível em: <http://www.riovalejornal.com.br/materias/7013-25_anos_voltados_a_cultura_santacruzense>. Acesso em: fev de 2015.

Figura 67 – Imagem grupo escultórico alto do prédio do antigo Banco pelotense em Santa Cruz do Sul



Fonte: Disponível em: <http://www.riovalejornal.com.br/materias/1265-rumo_a_uma_nova_casa_das_artes>. Acesso em: fev de 2015.

2.5.5.3 Agência de Cruz Alta

O prédio de Cruz alta foi projetado pelo engenheiro José Torrieri e construído por Caetano Pucci, em 1918. Na fachada, não há elementos que remetam a Mercúrio. No entanto, o brasão com as informações da diretoria e da fundação e construção do banco estampa em evidência o caduceu de Mercúrio (Figura 68).

Figura 68 – Imagem do brasão da agência do Banco Pelotense em Cruz Alta (direita). À esquerda, em detalhe, o caduceu.



Fonte: Alfredo Roeber, 2010.

2.5.5.4 Agência de Cachoeira do Sul

O prédio, projetado por Manoel Itaquí³⁴ – o mesmo arquiteto responsável pela reforma do mercado em Pelotas – e concluído em 1922 localiza-se na esquina das Ruas Sete de Setembro e Presidente Vargas. Atualmente, funciona no local uma agência do Banrisul, como em Pelotas (Figura 69). No topo do edifício há um grupo escultórico (Figura 70) em que a figura central é uma alegoria feminina do comércio, portando na mão direita o caduceu e, na esquerda, um saco de dinheiro, ambos atributos de Mercúrio.

³⁴ Informação disponível em: <<http://historiadecachoeiradosul.blogspot.com.br/2012/05/palacete-do-pelotense.html>>. Acesso em 15 mar 2015.

Figura 69 - Imagem prédio Banco Pelotense em Cachoeira do Sul



Fonte: Disponível em: <<http://historiadecachoeiradosul.blogspot.com.br/2012/05/palacete-do-pelotense.html>>. Acesso em: fev de 2015.

Figura 70 – Detalhe grupo escultórico do alto do prédio do Banco Pelotense em Cachoeira do Sul



Fonte: Disponível em: <http://www.jornaldopovo.com.br/anuarios/2012/anuario/materias/270/cachoeira_tem_a_27a_caderneta_de_poupanca_do_rio_grande.htm>. Acesso em: fev de 2015.

2.6 Mercúrios pelo Brasil

Cidades brasileiras como Manaus, Rio de Janeiro e Recife, entre outras, têm em comum com Pelotas um “ciclo de prosperidade”; um período de apogeu econômico e cultural em que, combinados com a decoração urbana e arquitetônica, os elementos ornamentais também vinham para materializar, nesse desenvolvimento, símbolos de poder, de riqueza e de civilização.

Outras esculturas representando Mercúrio podem ser encontradas no Brasil. Serão destacadas algumas delas, com o mesmo esquema iconográfico do de Pelotas, acreditando-se haver um diálogo entre elas, como uma característica cultural desse período.

De todos os modelos encontrados no país, dois se destacam. Coincidência ou não, os Mercúrios de Manaus e do Rio de Janeiro, produzidos pela Fundição Val d’Osne – contemporânea e concorrente da Fundição Durenne, que produziu os chafarizes de Pelotas – foram instalados em datas muito próximas à do Mercúrio de Pelotas. Há ainda o de Recife, do qual não se tem informação sobre a origem, mas que foi colocado no prédio da Associação Comercial também em 1915, quando o edifício foi inaugurado.

2.6.1 O Mercúrio de Manaus

A Praça Heliodoro Balbi³⁵, que abriga o Mercúrio em Manaus originou-se na década de 70 do século XIX, mas começou a receber melhorias quase vinte anos depois. A estátua foi colocada em 1907, juntamente com um coreto e uma fonte de ferro fundido, além de outras esculturas (DUARTE, 2009, p. 40).

O site eletrônico E-Monumen.net disponibiliza, através de uma base de dados geolocalizados, um “mapa do patrimônio francês no mundo” para pesquisa *on line*. Segundo a descrição da escultura na página desse site, o modelo de Giambologna feito pela fundição Val d’Osne em ferro (Figura 71) foi colocado na Praça Heliodoro Balbi em 1906. A referência da escultura é do Catálogo 2 da Val d’Osne, página 618 e corresponde à figura 44.

³⁵ Também conhecida como Praça da Polícia.

Figura 71 – Imagem da placa da fundição que realizou a escultura do Mercúrio de Manaus



Fonte: Disponível em: <<http://e-monumen.net/patrimoine-monumental/mercure-praca-balbi-manaus/#priceblock2>>. Acesso em: mar de 2015.

Observa-se que a diferença da escultura de Manaus em relação ao modelo do catálogo está na luminária erguida por Mercúrio com a mão direita (Figura 72) e na ausência do caduceu. Há duas hipóteses: ou o caduceu foi perdido quando a praça, suas esculturas e elementos ornamentais passaram por um período de abandono, ou isso pode ter sido resultado de alguma intervenção. Segundo Duarte (2009, p. 40) a praça sofreu uma grande reforma e “melhorias” em 1922. Mais recentemente, todas as peças de ferro fundido foram restauradas tendo como consultor um italiano chamado Nicola Salvioni, especialista em metais. A intervenção foi finalizada em 2009, assim como o restauro do Palacete Provincial, um espaço ao redor da praça, que abriga seis museus, o laboratório de arqueologia e o ateliê de restauro³⁶.

³⁶ Informações fornecidas em 24 jun 2014 via e mail por Judeth Costa, gerente do Ateliê de Conservação e Restauro de Obras de Arte e Papel do Palacete Provincial - Praça Heliodoro Balbi, Manaus, Am.

Figura 72 – Imagens escultura em ferro (1,90 cm) Mercúrio na Praça Heliodoro Balbi, em Manaus. Ao fundo, o coreto de ferro fundido (esquerda). Verso da escultura (direita).



Fonte: Disponível em: <<http://e-monumen.net/patrimoine-monumental/mercure-praca-balbi-manaus/#priceblock2>>. Acesso em: mar de 2015.

2.6.2 O Mercúrio do Rio de Janeiro

O prédio do Palácio das Laranjeiras (Figura 73), no Rio de Janeiro, foi construído entre 1909 e 1913 pelo arquiteto Armando Carlos da Silva Telles, para servir de residência à família Guinle, concessionária do porto carioca. Em 1947 foi comprado pelo governo federal e usado como residência presidencial até a inauguração do Palácio da Alvorada, em 1960, em Brasília. Atualmente é a residência oficial do governador do estado do Rio de Janeiro.

Uma escultura em ferro fundido do deus Mercúrio, idêntico ao de Manaus, aponta para o céu em frente à escadaria do palácio. A prancha de identificação da fundição Val d' Osne, segundo o site E-Monumen.net, informa a data de 1913. Obedecendo ao modelo de Giambologna no catálogo (Figura 73) a escultura do Rio de Janeiro não possui luminária. Outra pequena diferença desse Mercúrio (Figura 74) em relação ao manauara é a presença do caduceu.

Figura 73 – Mercúrio na Fachada do Palácio das Laranjeiras



Fonte: Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/rio/rio-450/mobiliario-historico-acervo-de-obras-de-arte-do-palacio-das-laranjeiras-serao-recuperados-14065506>>. Acesso em: mar de 2015.

Figura 74 – Imagens escultura Mercúrio no Palácio das Laranjeiras no rio de Janeiro. Fundação Val d’Osne.



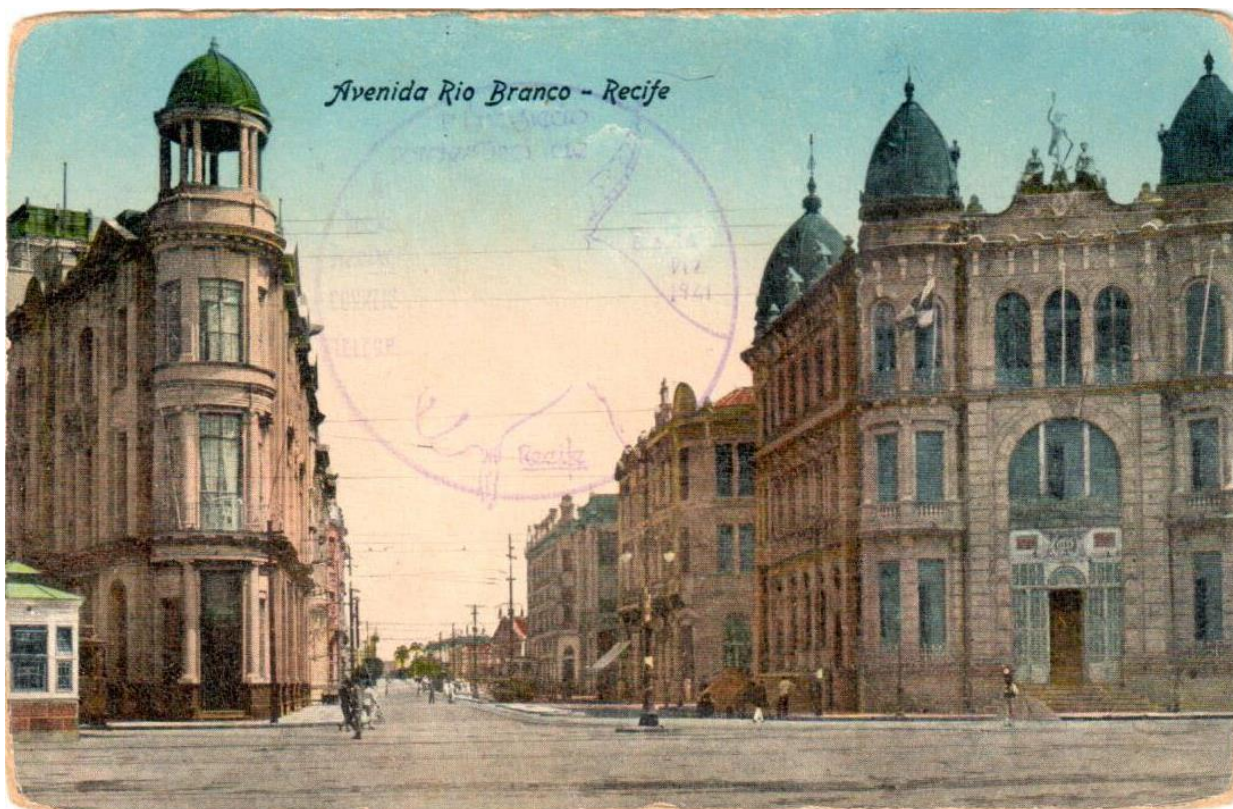
Fonte: Disponível em: <<http://e-monumen.net/patrimoine-monumental/statue-le-mercure-palais-de-laranjeiras-estatu-a-o-mercuro-palacio-de-laranjeiras-rio-de-janeiro>>. Acesso em: mar de 2015.

2.6.3 O Mercúrio de Recife

O prédio da Associação Comercial de Pernambuco foi inaugurado em 1915 (Figura 75). Em estilo arquitetônico eclético, o casarão possui, entre outros elementos funcionais e ornamentais, uma escadaria de ferro inglesa, um conjunto de 20 vitrais, lustres, pinturas murais e de teto. Tombado pelo IPHAN, o edifício passou por uma restauração que durou quatro anos, sendo reinaugurado em 2008.

Observa-se (Figura 75 e Figura 76) que no frontão do prédio havia, nessa época, um conjunto escultórico cuja figura central é Mercúrio. A composição era formada por três elementos: Mercúrio segurando uma âncora, em uma referência ao mercado marítimo, e duas musas ligadas ao comércio³⁷. Essas peças estão desaparecidas.

Figura 75 – Imagem prédio Associação Comercial de Pernambuco em 1915



Fonte: Núcleo de digitalização Fundação Joaquim Nabuco

³⁷ Segundo matéria veiculada na página³⁷ da Associação Brasileira dos Escritórios de Arquitetura (ASBEA) em 10 ago 2008. Disponível em: < http://www.asbea.org.br/asbea/assuntos/le_na_midia.asp?cid=339>. Acesso em 29 jan 2015.

Figura 76 – Prédio da Associação Comercial de Pernambuco com um conjunto escultórico no topo do edifício.



Fonte: Núcleo de digitalização Fundação Joaquim Nabuco

A restauração da parte externa ficou sob a responsabilidade do arquiteto Ronaldo Câmara³⁸ que afirma ter sido feita uma réplica da estátua de Mercúrio para ser recolocada em seu antigo lugar. A restituição ao local das outras duas peças dependia, se fossem encontradas, da anuência do IPHAN, que já não havia aprovado a instalação de um medalhão, presente na versão original do edifício. Como se pode observar na Figura 77, após o restauro somente o Mercúrio permaneceu no topo do prédio.

³⁸ De acordo com matéria veiculada no Jornal do Commercio no dia 30 dez 2008. Disponível em: <http://jc.uol.com.br/jornal/2008/12/30/not_313414.php>. Acesso em 29 jan 2015.

Figura 77 – Imagem atual do prédio da Associação Comercial de Pernambuco com apenas uma escultura no topo.



Fonte: Disponível em: <<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1145917>>. Acesso em mar de 2015.

2.6.4 O Mercúrio de Londrina

Mais um Mercúrio em prédio alusivo ao comércio foi encontrado nessa pesquisa. Dessa vez, porém, ele é mais “moderno”, embora reproduza o modelo de Giambologna. Trata-se da estátua que ficava no alto do prédio de três andares da Associação Comercial e Industrial de Londrina (ACIL), no Paraná (Figura 78). A construção do edifício foi concluída em 1942. A Figura 79 mostra a escultura sendo içada para o alto do prédio, onde permaneceria por algumas décadas no topo, sobre o relógio.

Nos anos de 1970³⁹ o prédio foi demolido e iniciou-se a construção de um edifício de 20 andares no local, onde a ACIL permanece no primeiro andar até hoje. Em 1976, na conclusão desse prédio, denominado agora “Palácio do Comércio”, o Mercúrio foi colocado em um jardim, na entrada da edificação (Figura 80).

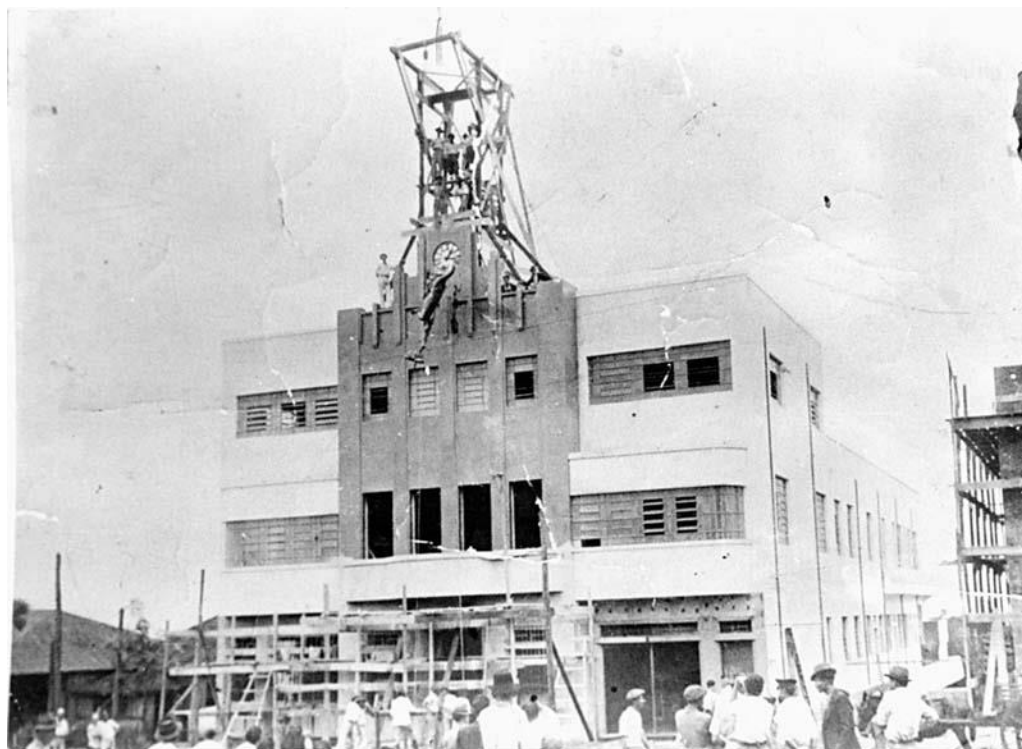
³⁹ Informações da página da ACIL. Disponível em: <<http://www.acil.com.br/jornal-detalle/96/6/406>>. Acesso em 19 mar 2015.

Figura 78 – Imagem prédio da Associação Comercial e Industrial de Londrina, PR. Ano de 1942.



Fonte: Disponível em: <<http://www.acil.com.br/imagens-historicas>>. Acesso em: mar de 2015.

Figura 79 – Imagem Mercúrio em Londrina sendo içada ao alto do prédio da Associação Comercial e Industrial de Londrina. Ano de 1942.



Fonte: Disponível em: <<http://www.acil.com.br/imagens-historicas>>. Acesso em: mar de 2015.

Quando o Brasil entrou na Segunda Guerra Mundial, a estátua de bronze foi requisitada por militares do exército para ser fundida e transformada em balas de canhão. Graças a esforços da presidência da entidade, o Mercúrio foi preservado. Durante a construção da nova sede a estátua permaneceu na Universidade Estadual de Londrina, onde “participou” de inúmeras manifestações estudantis⁴⁰ até ser colocada no edifício do Palácio do Comércio.

Figura 80 – Imagem escultura no saguão do edifício Palácio do Comércio, em Londrina



Fonte: Disponível em: <<http://www.planetasercomtel.com.br/boas-historias/2941/as-aventuras-do-mercúrio-londrinense.html>>. Acesso em: mar de 2015.

⁴⁰ Segundo informações publicadas na página 25 da Revista da Associação Comercial e Industrial de Londrina, ano 1, nº 1, 2012. Disponível em: <<http://www.acil.com.br/upload/revistas/mercado-em-foco-01-julho-a-setembro-2012-20120706-095701-20121207-102701.pdf>>. Acesso em 19 jan 2015.

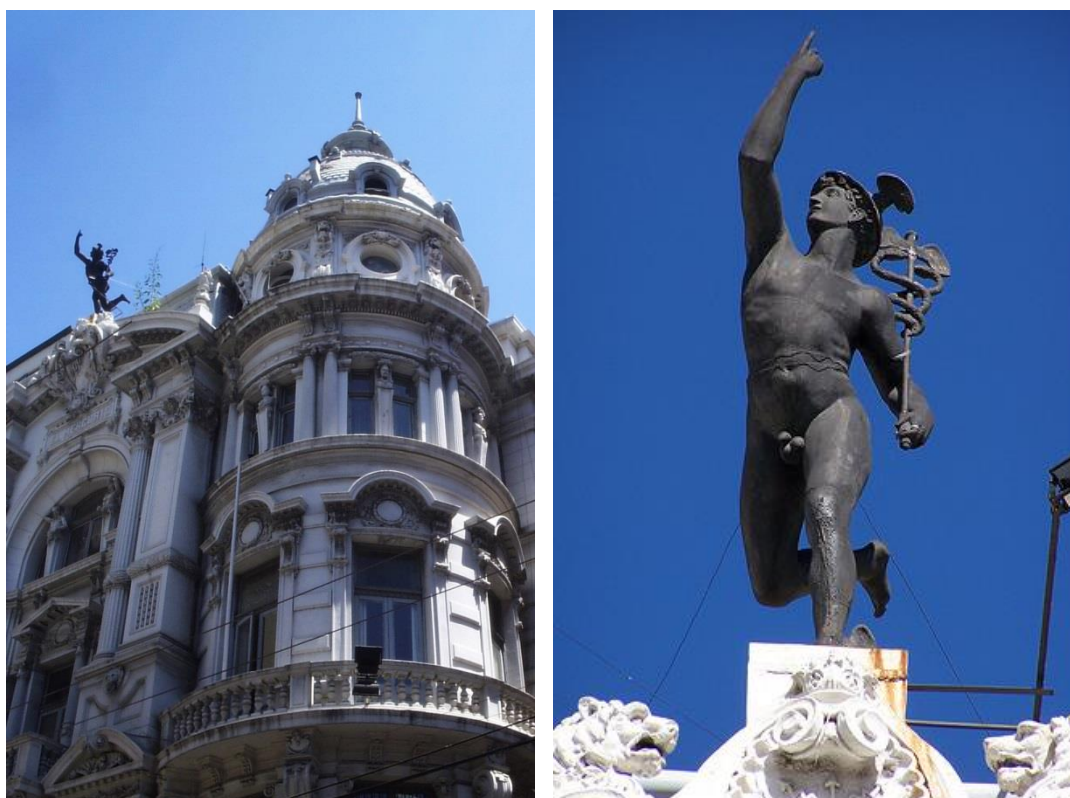
2.7 Mercúrios pelo mundo

Há inúmeras representações do deus Mercúrio pelo mundo inteiro baseadas no modelo de Giambologna. Em pelo menos duas delas foram encontradas informações sobre a origem: o Mercúrio de Valparaíso, no Chile e o de Morez, na França.

2.7.1 Mercúrio de Valparaíso, no Chile

Essa escultura está fixada no prédio do Jornal El Mercurio, na cidade de Valparaíso, no Chile, desde 1901 (Figura 81). Assim como os Mercúrios de Manaus e do Rio de Janeiro, esse também foi produzido pela Fundação Val d' Osne (segundo o site E-Monumen.net).

Figura 81 – Prédio do Jornal El Mercurio de Valparaíso, Chile (esquerda). Escultura Mercúrio em detalhe no topo do prédio (direita).



Fonte: Disponível em: <<http://e-monumen.net/patrimoine-monumental/mercure-valparaiso/>>. Acesso em: mar de 2015.

2.7.2 Mercúrio de Morez, na França

Outra escultura baseada no modelo do Mercúrio de Giambologna pode ser encontrada em Morez, uma cidade localizada no leste da França. A diferença é que, de acordo com o site E-Monumen.net, essa escultura foi produzida pela Fundição Ducel, criada em 1810). A escultura foi encomendada pela comunidade para ser colocada na fonte de uma praça, em 1875. Pouco tempo depois, em 1891, a fonte foi demolida e a estátua foi transferida para o alto da escadaria da prefeitura local (Figura 82).

Figura 82 – Imagem escultura de mercúrio no topo da escadaria da Prefeitura de Morez, na França (esquerda). Detalhe do capacete no verso da escultura (superior direita). Detalhe da base da escultura (inferior direita).



Fonte: Disponível em: <<http://e-monumen.net/patrimoine-monumental/mercure-morez/>>. Acesso em: mar de 2015.

2.7.3 Mercúrio de Stuttgart, Alemanha

Estátua de Mercúrio feita pelo escultor alemão Johann Ludwig Von Hofer, em 1862. Localiza-se em cima de uma coluna que servia de reservatório de água para a população (Figura 83).

Figura 83 – Imagem escultura Mercúrio em Stuttgart, Alemanha no alto de um reservatório de água (esquerda). Escultura em detalhe (direita).



Fonte: Disponível em: <<http://atasteofmylife.fr/2013/03/29/visite-stuttgart/>>. Acesso em: mar de 2015.

2.7.4 Palácio Residenz, Munique, Alemanha

O Palácio Residenz, em Munique, foi a residência oficial de duques e dos reis da Baviera. É formado por um complexo de 10 pátios e um museu com 130 salas. Após algumas destruições e reconstruções, o palácio apresenta uma mistura de estilos arquitetônicos. Possui em um de seus jardins uma gruta ornamentada com conchas em que uma estátua de Mercúrio é a figura central de uma curiosa composição (Figura 84).

Figura 84 – Imagens escultura Mercúrio no Palácio Residenz, em Munique, Alemanha



Fonte: Fábio Vergara Cerqueira

2.7.5 Mercúrio de Lille, França

Sobre o topo do edifício (Figura 85) construído em 1910, da Velha Bolsa de Comércio de Lille, na França, uma escultura dourada do deus Mercúrio aparenta ser plana, podendo ter a função de um cata-vento (Figura 86).

Figura 85 – Imagem prédio da Velha Bolsa de Comércio de Lille, na França



Fonte: Disponível em: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Vieille_Bourse>. Acesso em mar de 2015.

Figura 86 – Imagem em detalhe da escultura



Fonte: Disponível em: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Vieille_Bourse>. Acesso em: mar de 2015.

2.7.6 Vila Médici, em Roma

A Vila Médici foi construída em 1544 pelo arquiteto Giovanni Lippe e seu filho Annibale Lippe. Em 1576 foi adquirida pela família Médici. Entre o acervo de escultura o Mercúrio de Giambologna (Figura 87) está em uma fonte no jardim.

Figura 87 – Imagem escultura Mercúrio na fonte da Vila Médici, em Roma (esquerda). Verso da escultura (direita).



Fonte: Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Villa_Medici_\(Rome\)_-_Gardens?uselang=fr#/media/File:Mercure_de_Giambologna.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Villa_Medici_(Rome)_-_Gardens?uselang=fr#/media/File:Mercure_de_Giambologna.JPG)>. Acesso em: mar de 2015.

Além dos Mercúrios mostrados acima, muitos outros “povoam” topos de prédios, frontões, praças, museus e lugares do mundo inteiro, alimentando o imaginário e, ao mesmo tempo, identificando sociedades que encontram em seus símbolos aquilo que buscam: força, poder, prosperidade, inteligência, humanidade, desenvolvimento, progresso, ou seja, civilização.

Um exemplo que mostra o Mercúrio como fenômeno não isolado das cidades brasileiras na virada do século XIX para o XX é um relevo em bronze (Figura 88) localizado na lateral esquerda da entrada do prédio dos correios situado na Rua Buenos Aires esquina com a Rua Missiones, na cidade Velha de Montevideo, Uruguai (Figura 89). Na composição, que remete à cena mitológica posterior ao roubo do gado, Hermes e Apolo fazem a permuta do gado roubado, pela lira inventada por Hermes. Há uma adaptação do instrumento original para uma cítara.

Figura 88 – Fotografia relevo da entrada do prédio dos correios Montevideo. Hermes e Apolo.



Fonte: Ana Sosa, 2014.

Figura 89 – Fotografia fachada do prédio da Agência dos Correios de Montevideo.



Fonte: Ana Sosa, 2014.

Esse relevo, ao mesmo tempo em que revela erudição ao se referir a um mito homérico, também faz uma releitura dos usos do passado adaptada à modernidade. Colocado em uma agência de correios, remete a significados como a circulação, troca, mensagem, comunicação, elementos chave do progresso e desenvolvimento ocorridos na transição do século XIX para o XX.

Como no mundo, em Pelotas, um contexto de prosperidade econômica e cultural, quando a cidade ainda sentia os reflexos da modernização e urbanização que iniciaram no século XIX, propiciou que o Mercúrio aportasse na torre do mercado e vigiasse a cidade. Lastimavelmente, ele permaneceu no local somente por meio século. Mas isso é o que será tratado no próximo capítulo.

3 PERCURSO HISTÓRICO DA ESCULTURA DO MERCÚRIO DE PELOTAS

Conforme informado anteriormente, quando esta pesquisa teve início, em maio de 2013, o Mercúrio estava em uma sala do prédio da SECULT. Ao encontrá-lo, além da falta de documentação sobre sua origem, não se tinha também registro dos lugares por onde ela havia passado antes de chegar a esse local.

Às dificuldades que se apresentaram logo na fase inicial do trabalho pela falta de documentação da peça, somaram-se as informações escassas e contraditórias que não forneciam datas precisas, impossibilitando uma análise mais apurada que otimizaria o processo de busca em fontes documentais e bibliográficas.

Até então, tudo o que se dispunha eram relatos orais e raras fotografias que apenas sugeriam, mas não confirmavam a presença do Mercúrio na torre do Mercado Municipal, pois ainda deixavam algumas dúvidas com relação ao tamanho da peça. A maior delas era se a escultura não seria grande demais para um dia ter estado lá e a outra era relativa à perspectiva ótica, isto é, se ela era tão grande, porque não era facilmente identificada? A justificativa para a dificuldade de visualização do Mercúrio poderia ser atribuída à altura da torre e à distância com que essas fotografias eram tiradas. Por isso, muitos até hoje ainda não estão convencidos da sua presença na torre do Mercado.

Mesmo um dos maiores historiadores da cidade de Pelotas, Mário Osório Magalhães⁴¹, até pouco antes de sua morte admitia a existência de dúvidas em relação ao Mercúrio. Segundo reportagem veiculada no jornal Diário Popular⁴² em 2006, ao afirmar que ainda havia uma incógnita sobre a real localização da imagem, ele lamentava, também, a falta de referências escritas sobre o Mercúrio, que impossibilitava informações exatas sobre a origem, a chegada e o destino após o desembarque em Pelotas.

Mas, aos poucos, no decorrer da pesquisa, foram se somando às poucas já existentes, outras informações que permitiram decifrar, pelo menos, alguns pontos e traçar um percurso histórico e patrimonial do Mercúrio pelotense. O maior número de informações apresentadas neste capítulo foi obtido em pesquisa no acervo de periódicos da Biblioteca Pública, o que

⁴¹ Mário Osório Magalhães, além de historiador, foi escritor, com vários livros publicados sobre a história e tradições da cidade de Pelotas. Ele foi, também, professor da Universidade Federal de Pelotas e havia se aposentado em ano antes de morrer, em 2012.

⁴² Matéria elaborada por Michele Ferreira, veiculada no dia 07/03/2006. Disponível em: http://srv-net.diariopopular.com.br/07_03_06/p31.html. Acesso em 19/10/2012 às 21h

contribuiu de modo importante ao conferir um “valor documental” ao breve, mas marcante, histórico do Mercúrio em Pelotas.

3.1 Construção e reforma do Mercado Central de Pelotas

Segundo informações da Coleção de Atas da Câmara Municipal, o Mercado foi construído entre os anos de 1849 a 1850 a partir de um projeto elaborado pelo arquiteto Roberto Offer. O prédio tinha acesso pelas esquinas e possuía um pátio central aberto – como a maioria dos mercados – com uma torre de alvenaria arrematada por uma pequena cúpula e um relógio (Figura 90). O edifício retangular lembrava uma fortificação militar, segundo Santos, (2014, p. 20), mas “em termos de arquitetura, era superior aos primitivos mercados de Porto Alegre e de Rio Grande”. O autor salienta que o Mercado de Pelotas, ao contrário de outros existentes no país, se diferenciava pela localização central, e não na zona portuária, como era costume a instalação desse tipo de comércio.

Pouco mais de cinco décadas se passaram da construção arquitetada por Offer e a cidade que havia experimentado a modernização, já não se contentava com o prédio do Mercado Central. Não tardou para que ele se tornasse um edifício obsoleto e sofresse uma grande reforma, nos anos de 1911 a 1914: segundo o Almanaque de Pelotas (1914, p.222), “o mercado antigo era irregular, achatado, sem arte nem comodidade, só se destacando pela pesada solidez de sua construção, características de todas as obras de antanho”.

Figura 90 - Cartão postal antigo Mercado Municipal de Pelotas (aprox. 1900)



Fonte: Acervo do historiador Eduardo Arriada

A reforma do Mercado Central em Pelotas acompanhou uma tendência, ocorrida na virada do século XIX para o XX, da construção de prédios de mercados públicos com o uso do ferro, cada vez mais difundido. O Mercado Les Halles, construído em 1853 em Paris a partir de projeto do arquiteto Vitor Baltard, serviu de inspiração para outros mercados em todo o mundo.

De acordo com Bruno (2010, p. 56) o Les Halles influenciou a arquitetura de muitos outros mercados que vieram depois, tanto na Europa como em outras partes do mundo. No Brasil, o autor destaca os mercados de Manaus, Recife e Municipal do Rio de Janeiro, além do próprio Mercado Central de Pelotas, “onde foi empregada uma evolução do mesmo sistema pavilhonar em ferro, na reforma de 1914”. O Mercado Central de Pelotas, que já tinha a localização como ponto em comum com o Les Halles de Paris, agora se tornava um pouco mais parecido, com a instalação da cobertura e de uma torre metálicas, essa última lembrando a Torre Eiffel.

No novo projeto, dessa vez do arquiteto Manoel Itaquí, os acessos foram transferidos das esquinas para o centro das fachadas e quatro torreões foram instalados nos antigos portões de entrada. Uma torre de metal com um relógio substituiu a velha torre de alvenaria (Figura 91). A “alterosa torre metálica central, de 30 metros de altura”, segundo o Almanaque de Pelotas (1914, p.222) veio de Hamburgo, na Alemanha. Essa referência é com relação ao local de importação, pois a base da torre possui uma placa (Figura 92) com a inscrição *Lüneburger Eisenwerk, Lüneburg (Deutschland)*, que significa Fábrica de metais *Lüneburger, Lüneburg* (Alemanha). Essa cidade alemã próxima a Hamburgo possui até hoje uma fundição⁴³ com esse nome e, possivelmente, é o local onde a torre do Mercado de Pelotas foi produzida.

De acordo com Santos (2014, p. 89) o pavilhão metálico e a torre totalizando 182 volumes e pesando 90 toneladas chegaram ao Porto de Pelotas juntos, no navio a vapor Sieglinde⁴⁴, em novembro de 1912. Com 37 metros de altura, segundo o autor e não 30, como afirmou o Almanaque de Pelotas (1922), a torre metálica possuía vitrais coloridos, arqueados e cercados de almofadas.

⁴³ Informações na página:< <http://www.lueneburger-eisenwerk.de/lew/>>. Acesso em 11/03/2014.

⁴⁴ Segundo o autor, o navio da Companhia Hamburguesa fazia a rota, pelo Atlântico, entre Hamburgo e o rio grande do sul, com várias escalas. (SANTOS, 2014, p. 89).

Figura 91 - Fotografia Mercado Público de Pelotas (aprox. 1950)



Fonte: Laboratório de acervo Digital – UCPel. Acervo: Nelson Nobre Magalhães

Figura 92 – Fotografia da placa com inscrição da origem da torre



Fonte: Fotografia da autora, 2013.

Nesse cenário, época em que “a cidade entrou desassombradamente no caminho amplo do progresso” conforme o Almanach⁴⁵ de Pelotas (1913, p. 45) – período que coincide com a reforma do Mercado Central e a instalação da torre – começa a história do Mercúrio pelotense.

3.2 Instalação e vida do Mercúrio na torre do Mercado Central de Pelotas

Inicialmente procuraram-se dados e fotografias sobre o Mercúrio instalado na torre do Mercado em jornais publicados a partir de 1911, quando teve início a reforma do prédio, mas a pesquisa até o ano de 1913 não obteve resultado positivo nesse sentido. Com base no relatório da Intendência Municipal (Figura 93) publicado no Diário Popular⁴⁶ em setembro deste ano, tudo indica que até esta data ele ainda não estava instalado na torre. O texto⁴⁷ abaixo informa com detalhes que a reforma do Mercado Público Pelotense estava quase concluída e a torre metálica já havia sido instalada pela firma Lima & Martins, de Porto Alegre, mas, sobre a escultura representando Mercúrio, ainda não se tinha qualquer notícia:

Approxima-se a termo a reforma deste importante proprio, executada por administração e obedecendo, com algumas modificações, á planta do competente profissional dr. Manuel Itaquy. Os quatro torreões estão prontos e as quatro fachadas, faltando ultimar destas apenas uma, a Leste, bem como o piso de tijoletas de mosaico com baldrame de pedra das calçadas externas, para se iniciar o assentamento do piso interior. Já entregues ao publico as bancas de peixe, de cimento armado e marmore, estão agora em construção as para verdura, de cimento e modeladas de maneira uniforme. Com as obras do Mercado tem-se dispendido, até o fim do exercicio, a somma de 123:723\$400, entre material e pessoal. A alterosa torre metallica, vinda de Hamburgo, está montada, emprestando ao local uma vista que se destaca pela sua majestade e elegância. Custou a torre, na Europa, 48:086\$540, sendo o frete de 7:588\$120 e as despesas alfandegarias de 4:592\$570. Sua montagem, por contracto com a firma Lima & Martins, de Porto Alegre, custou 30:000\$000, entrando a Intendencia com o material necessário á instalação (DIÁRIO POPULAR, EDIÇÃO 26 DE SETEMBRO DE 1913- RELATÓRIO DA INTENDÊNCIA MUNICIPAL DE PELOTAS).

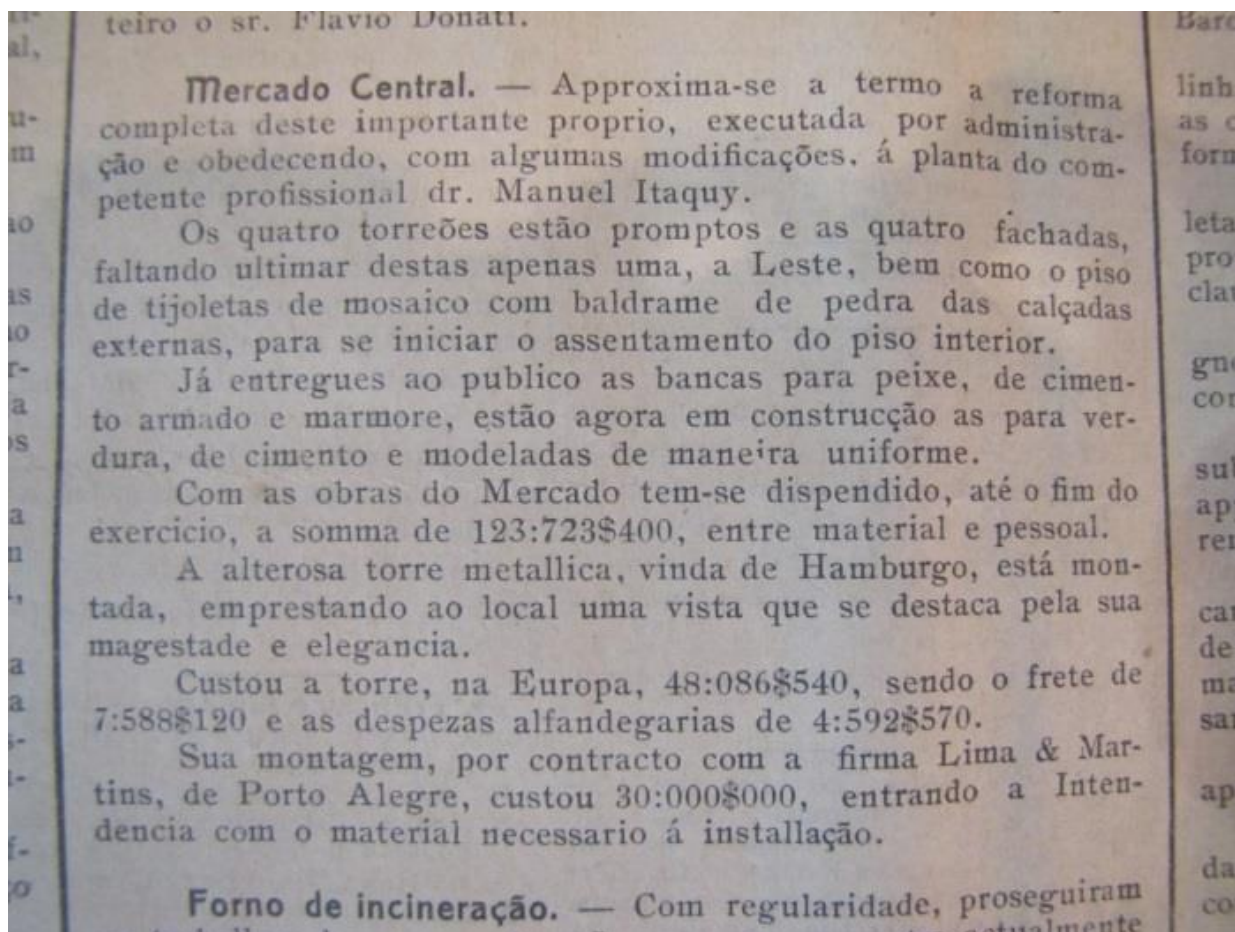
⁴⁵ Almanaque disponível para consulta on line:

<<http://www2.ufpel.edu.br/iad/memoriagraficadepelotas/almanaque%201913/index.html>>. Acesso em 02 jan 2015.

⁴⁶ Jornal fundado em 1890, circulando diariamente desde essa data em Pelotas.

⁴⁷ As transcrições de documentos nesta pesquisa mantem a grafia original de época.

Figura 93 – Fotografia de página de jornal do Relatório da Intendência Municipal publicado no Diário Popular em 26/09/1913



Fonte: Acervo Biblioteca Pública de Pelotas

No entanto, em 1916, ano em que foi editado por Ramon Monte Domecq⁴⁸ o livro “O Estado do Rio Grande do Sul” já se pode observar a presença do Mercúrio na torre do Mercado Central, conforme a Figura 94. Presume-se, então, que sua instalação tenha ocorrido entre 1914 e 1915.

⁴⁸ O empresário Ramon Monte Domecq mandou editar este livro com a finalidade de divulgar a indústria e o comércio do Estado do Rio Grande do Sul. Apesar de seu caráter puramente comercial, a obra se tornou fonte de pesquisa para muitos trabalhos acadêmicos pela riqueza de suas ilustrações, que se transformaram em documentos de uma época.

Figura 94 - Detalhe do Mercúrio instalado na torre. Fotografia de página de livro digitalizado.



Fonte: Monte Domecq, 1916 pag 156.

Após esta provável data, existe uma grande lacuna na história deste personagem no cenário pelotense. Ele aparece em raras fotografias que, por sua vez, não são datadas com precisão, o que impede uma avaliação correta de sua estada na torre e do período em que permaneceu lá. Apesar da maioria das pessoas atribuírem seu desaparecimento ao grande incêndio do Mercado em 1969, há indícios, que serão revelados adiante, de que o Mercúrio não estava mais fixado na torre nessa data. Além disso, é provável que pessoas nascidas nos primeiros anos na década de 1950 lembrassem facilmente da sua presença nesse acontecimento marcante. O próprio historiador pelotense Mário Osório Magalhães tinha, na época do incêndio, quase 20 anos, idade suficiente para não nutrir qualquer dúvida a esse respeito no decorrer de sua vida. Se essas questões sobre a história do Mercúrio estão ainda obscuras, outras, em contrapartida, são acompanhadas de um pouco mais de informação e até de detalhes, como as intervenções de restauro que ele sofreu.

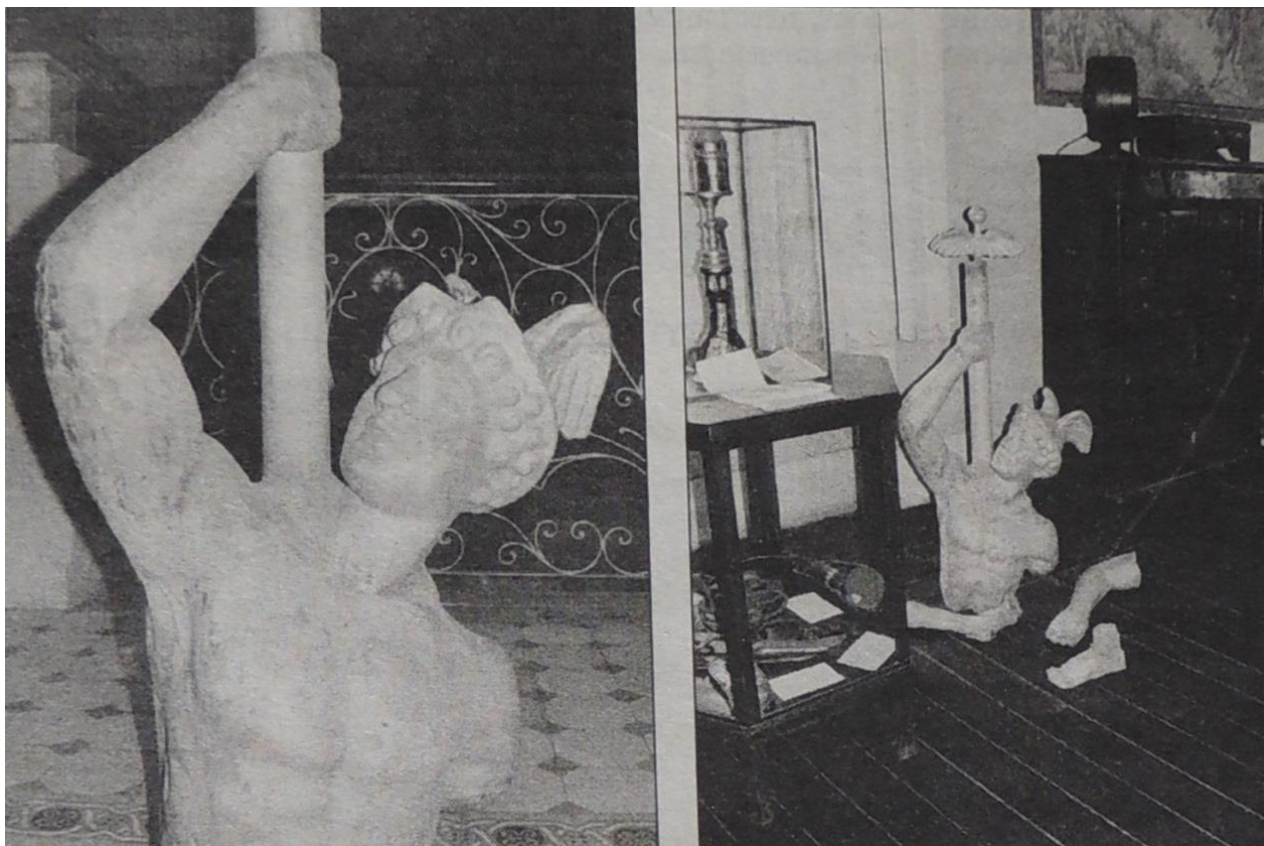
3.3 A primeira intervenção no Mercúrio

O Mercúrio, após desaparecer do Mercado foi resgatado somente na década de 1990. Segundo reportagem⁴⁹ do Diário Popular, o preservacionista Orayl Barcellos Araújo lutava já há 30 anos para localizar a escultura, quando a encontrou “nas mãos de uma família pelotense”, cujo nome não foi divulgado nessa reportagem. Araújo afirmava que ela é de latão e foi fundida em Bruxelas, na Bélgica e trazida a Pelotas em 1911. Essa informação não pôde ser comprovada, já que até o presente, não há nenhum documento que ateste a origem do Mercúrio. Quanto ao suporte ser de latão, considera-se improvável já que essa liga possui coloração diferente da apresentada pela peça.

O fato é que, da escultura, só restavam a parte de cima, uma perna, um pé e o caduceu (Figura 95). Após o resgate, os restos do Mercúrio foram guardados no Museu da Biblioteca Pública de Pelotas até que fosse possível uma intervenção para recuperá-la.

⁴⁹ Matéria veiculada também em meio eletrônico com o título “Historiadora e preservacionista lutam pelo retorno do Mercúrio à torre do mercado”, em 10 de fevereiro de 2003. Disponível em: < http://srv-net.diariopopular.com.br/10_02_03/mercurio.html >. Acesso em 26/02/2014.

Figura 95 – Mercúrio em pedaços, no Museu da Biblioteca Pública-Fotografia de página do jornal Diário Popular publicado em 10/02/2003.



Fonte: Acervo Biblioteca Pública de Pelotas.

Isso ocorreu, de acordo com a reportagem do Diário Popular, somente em 1996, quando ela foi restaurada pelo artista plástico César Brito. Segundo informação de Carlos Alberto Santos, foi a então secretária de Cultura, Luciana Reis, que encaminhou a escultura para ser restaurada por Brito.

Mas antes disso, o Mercúrio percorreu outros caminhos. A primeira notícia que se tem da escultura data de 1984, quando houve um concurso⁵⁰ em Pelotas para o restauro do Mercado Central, cujo vencedor foi Jonas Plínio do Nascimento Jr.⁵¹. Segundo ele, partes da figura do Mercúrio que "engalanou" durante muito tempo a torre do mercado estavam nos porões da Biblioteca Pública Pelotense: o torso com a cabeça, um braço, o pedaço de uma perna e o "símbolo do comércio".

⁵⁰ Esse concurso ocorreu na gestão do primeiro mandato de Bernardo Olavo Gomes de Souza (1983-1987), em função do prédio do Mercado Central necessitar de pintura, segundo informações de Henrique Pires.

⁵¹ Informações obtidas por e-mail em 08 out 2012 enviado por Jonas Plínio do Nascimento.

Junto ao restauro do mercado e com o consentimento de Henrique Moraes⁵², Jonas fez algumas tentativas de recuperação da peça em seu atelier que foram, segundo ele, infrutíferas, pois a escultura era de zinco doce⁵³ e fabricado em série, por manufatura de prensa. A Figura 96 mostra o momento em que Jonas carrega parte da escultura para seu atelier. Mesmo sem conseguir recuperar a obra, ele permaneceu com o Mercúrio – ou que havia sobrado dele – em sua casa até ser solicitada a sua devolução.

Figura 96 - Imagem fotografia de página de livro. Jonas Nascimento (à esquerda)



Fonte: Livro Mercado Central Pelotas, 2014, p. 110.

O pedido de devolução foi feito por Henrique Medeiros Pires⁵⁴, na época diretor da extinta Fundação Municipal Turístico Cultural do Sul (Integrasul), em 1996. Henrique – que confessou não saber da existência do Mercúrio até então – relatou que foi procurado por um grupo⁵⁵ de pessoas que desejava que ele intermediasse uma conversa com Jonas Nascimento, visando ao “resgate” da escultura do Mercúrio. A conversa ocorreu na casa da família de Jonas. Marcado um encontro com a historiadora pelotense Heloísa Assumpção Nascimento,

⁵² Henrique Carlos de Moraes (1898-1986) participou como voluntário na Biblioteca Pública pelotense de 1933 até 1986, sendo, também, diretor do Museu dessa biblioteca. Informação de RESENDE, Maiquel. Silêncio e esquecimento: Henrique Carlos de Moraes e a construção de um agente de preservação do patrimônio em Pelotas (1933 – 1986). Dissertação mestrado Memória Social e patrimônio Cultural- UFPel, 2010.

⁵³ Zinco puro.

⁵⁴ Informações obtidas por depoimento via telefone no dia 06 mar 2015.

⁵⁵ Esse grupo era liderado por Terezinha Zanota Carneiro, do Centro Literário Pelotense.

sua mãe, Henrique, embarcado em uma “Kombi” por não saber calcular o tamanho da escultura, levou junto um agradecimento à família, pela guarda do Mercúrio por tanto tempo.

A solicitação foi prontamente atendida e, depois de aproximadamente 12 anos em poder da família, o Mercúrio voltou para o acervo da Biblioteca Pública Pelotense. A Figura 97 mostra a chegada da escultura, acompanhada por Henrique Pires, ao prédio da Integrasul, onde permaneceu alguns dias antes de ser reintegrada ao acervo do Museu da Biblioteca Pública Pelotense

Figura 97 - Imagem da chegada da escultura do Mercúrio na Integrasul, recebida por Henrique Pires, diretor da INTEGRASUL, em 1996.



Fonte: acervo Henrique Pires

Voltando, agora, à primeira intervenção de restauro do Mercúrio: nesse mesmo ano de 1996, teve início uma mobilização para a volta da escultura à torre, envolvendo a Superintendente do Diário Popular, Virgínia Fetter Gomes – então presidente da Câmara de Vereadores de Pelotas – e várias pessoas da comunidade. O patrocínio para a recuperação da obra foi garantido com recursos particulares. Mas a intervenção, realizada por César Brito, não foi bem-sucedida. Conforme Orayl Barcellos de Araújo, que acompanhou o processo, o

restauro foi “inadequado”, pois a parte inferior ficou desproporcional em relação aos membros superiores.

Nessa ocasião, a escultura, que era oca, foi preenchida com massa (Figura 98), tornando a peça pesada demais para retornar à torre. Essa era a intenção inicial dos preservacionistas que, inclusive já haviam agendado com o Corpo de Bombeiros a sua recolocação no alto do mercado no dia 31 de dezembro do mesmo ano. A operação foi cancelada após a constatação que a torre estava com sua estrutura danificada e precisaria sofrer reparos para receber a obra.

Figura 98 – Imagem de partes de moldes das pernas para reconstituição da escultura do Mercúrio - Fotografia de página do jornal Diário Popular publicado em 10/02/2003.



Fonte: Acervo Biblioteca Pública de Pelotas.

Sobre o resultado dessa intervenção na escultura, Jonas Plínio do Nascimento comentou: ⁵⁶ ”soube que estragaram, enchendo-a de massa plástica o que a impossibilita de

⁵⁶ Informações obtidas por e mail em 08 out 2012 enviado por Jonas Plínio do Nascimento.

ser posta de volta na torre por ser muito pesada. Se fosse para fazer o que eles fizeram, eu não o teria feito e a teria conservado como estava mesmo como peça de museu”.

É interessante observar que em diversos discursos e textos publicados sobre o Mercúrio, as pessoas se referem ao suporte da escultura como “zinco doce”, ferro, bronze, cobre e até latão. No entanto, não se tem conhecimento, até o momento, da realização de nenhum exame específico para saber a natureza desse suporte, nem tampouco do material para a reintegração de suas partes faltantes.

A restauração do Mercúrio, segundo a reportagem, não foi refeita porque o artista plástico estava de mudança para a Espanha. Por decisão consensual entre os apoiadores do projeto, a escultura foi novamente conduzida para o Museu da Biblioteca Pública de Pelotas, onde permaneceu por mais sete anos.

Apesar de ter abrigado o Mercúrio entre suas “idas e vindas”, as intervenções e tentativas de restauro, não foram encontrados nessa instituição, quando solicitados⁵⁷, quaisquer registros sobre sua presença; é como se ele nunca tivesse estado lá.

3.3 Tentativas de recuperação do Mercúrio

Em 2002 houve um “ensaio” para a recuperação da escultura⁵⁸. Segundo Barcellos, em visita ao Mercúrio no Museu da Biblioteca Pública acompanhado do então Secretário de Desenvolvimento do município, Humberto Delevati, outro artista se dispôs a fazer o trabalho. De acordo com Barcellos, “ele teria que esculpir o Mercúrio todo em madeira, após, recobri-lo com latão e martelá-lo para tomar forma”. O custo desse processo, que não foi realizado, seria de nove mil reais.

Um ano depois, em 2003, em nova tentativa de restauro, segundo outra reportagem do Diário Popular⁵⁹, a escultura foi transferida do Museu da Biblioteca Pública para a Maquetaria⁶⁰ da Universidade Católica de Pelotas (Figura 99). O professor e arquiteto Cláudio Pinto Nunes, na ocasião, era o responsável pelo setor, além de coordenar o projeto de

⁵⁷ A solicitação foi feita a Daniel Barbier, Consultor de História da Biblioteca Pública Pelotense.

⁵⁸ De acordo com a mesma reportagem do Diário Popular, publicada em 10 de fevereiro de 2003.

⁵⁹ Matéria também veiculada em meio eletrônico pelo Diário Popular no dia 27/03/2003 com o título: “Equipe da UCPel faz estudo sobre a possibilidade de restauração do Mercúrio”. Disponível em: <http://srv-net.diariopopular.com.br/27_03_03/ac260301.html>. Acesso em 19/10/2013.

⁶⁰ O setor de Maquetaria da UCPel pertence à escola de Engenharia e Arquitetura desta universidade e possui convênio com a Prefeitura de Pelotas para o desenvolvimento de maquetes.

recuperação da peça. A escultura teria área e volume medidos para a elaboração de um estudo técnico de uma possível restauração e para a construção de uma cópia.

Figura 99 – Escultura deixando o Museu da Biblioteca Pública de Pelotas- fotografia de página da capa do jornal Diário Popular publicado em 27/03/2003.



Fonte: Acervo Biblioteca Pública de Pelotas

Na reportagem, Nunes, que atualmente é funcionário administrativo da UCPel, declarou que o setor de Maqueteria não estava habilitado a fazer restauros; a ideia, portanto, era construir uma cópia em fibra de vidro e resina para que fosse colocada na torre. Ele informou que no projeto estava prevista uma pesquisa, em colaboração com o Instituto Goethe, de Porto Alegre, para obtenção de informações sobre a peça: “Sequer sabemos com certeza de onde ela procede. É possível que seja alemã, mas só com esse conhecimento se poderá pensar em restauro”. Segundo ele, se a pesquisa revelasse que o Mercúrio era mesmo da Alemanha, a intenção era de trazer um artista alemão que ensinasse a técnica usada para construir a escultura e como “reformá-la” adequadamente.

Na mesma matéria, o então secretário de Desenvolvimento Econômico Daniel Aquini, que participou desse projeto de recuperação da peça, declarou, na ocasião, que “essa era mais uma etapa no resgate deste patrimônio e que foi graças aos pelotenses abnegados, que salvaram o Mercúrio de seu desaparecimento, que hoje podemos pensar em tê-lo novamente na torre”.

As expectativas, no entanto, foram frustradas. Nunes, o coordenador do projeto, informou que, por questões administrativas, ele não foi desenvolvido. As razões são

desconhecidas e não se sabe, também, se depois disso a escultura foi devolvida ao Museu da Biblioteca Pública ou já teria sido conduzida para o prédio da SECULT.

3.4 O Mercúrio já na SECULT e a última intervenção de restauro

A presença do Mercúrio no prédio da SECULT também é uma incógnita até o presente. Não há registro exato da época e nem as circunstâncias de sua chegada. Somente a data e alguns detalhes do último processo de recuperação pelo qual a escultura passou são conhecidos. O fato concreto é que foi de lá que o Mercúrio saiu para ser submetido a uma nova intervenção de restauro em Porto Alegre, dessa vez pela restauradora Alice Prati.

Com o título “Parceria garantirá restauro da imagem de Mercúrio”, o Diário Popular publicou em 06/03/2006 uma reportagem⁶¹ estimando em quatro meses o tempo para a imagem ser reinstalada na torre do Mercado. Esse prazo seria suficiente para o Mercúrio voltar ao seu local de origem a tempo para as comemorações de aniversário da cidade, de 1º a 7 de julho.

A matéria refere-se às tratativas para o restauro da escultura, em parceria firmada entre as Secretarias de Cultura e de Serviços Urbanos. Segundo a redação, o monumento restaurado voltaria a ser só de “folhas de cobre” e ganharia o peso original, permitindo um local de destaque no Centro Histórico de Pelotas.

A fase era ainda de levantamento de preço, sendo que um primeiro orçamento já havia indicado o custo de doze mil reais, valor que, segundo Beatriz Araújo, secretária da Cultura naquela ocasião, dispensaria licitação, permitindo maior agilidade na contratação de um prestador de serviços.

No dia seguinte, com o título “Mercúrio passa pela primeira consulta”, o Diário Popular novamente publica reportagem⁶² sobre o Mercúrio, dessa vez em página inteira (Figura 100).

⁶¹ Matéria também disponível em meio eletrônico pelo Diário Popular. Disponível em: <http://srv-net.diariopopular.com.br/06_03_06/p52.html>. Acesso em 20/10/2013.

⁶² Matéria redigida por Michele Ferreira, também disponível em meio eletrônico pelo Diário Popular. Disponível em <http://srv-net.diariopopular.com.br/07_03_06/p31.html>. Acesso em 20/10/2013.

Figura 100 – Avaliação da escultura por equipe técnica- fotografia de página do jornal Diário Popular publicado em 07/03/2006.



Fonte: Acervo Biblioteca Pública de Pelotas

A matéria traz detalhes da vinda de profissionais do Atelier Prati, de Porto Alegre, para a primeira avaliação da imagem do Mercúrio. As primeiras observações da equipe constataram que o suporte de metal estava bastante oxidado e a escultura apresentava problemas gravitacionais, indicando a necessidade de exames mais aprofundados e análises do material do suporte.

A redatora lamenta, no texto, a falta de informações acerca desta peça, enfatizando que “até quem estuda a história de Pelotas encontra dificuldades em apresentar dados precisos sobre o monumento”.

A proposta do Atelier Prati venceu o orçamento e o Mercúrio foi restaurado pela segunda vez, agora em Porto Alegre. Duas fotografias sobre o “antes e o depois” do restauro da escultura foram divulgadas pela profissional no *blog* “SOS Monumento por Alice Prati” (Figura 101 e Figura 102).

Figura 101 – Fotografia Mercúrio durante a intervenção de restauro de Alice Prati, em 2006.



Fonte: Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/sosmonumento/2012/01/10/alguns-trabalhos-do-atelier-alice-prati-3/?topo=13,1,1,,13>>. Acesso em: mar de 2014.

Se os exames mencionados na avaliação foram realizados durante os procedimentos de recuperação da peça, não se sabe. Também é desconhecido o paradeiro da documentação deste restauro, item essencial e obrigatório no acompanhamento do processo e na entrega de qualquer bem cultural recuperado. Segundo Beatriz Araújo⁶³ – naquela época secretária de cultura – o relatório da intervenção foi entregue por Alice Prati, embora a atual gestão da SECULT negue a existência da documentação.

Assim, a natureza do suporte, os materiais e as técnicas empregados na restauração permanecem uma incógnita. O que se sabe de fato é que o Mercúrio passou um longo período em Porto Alegre e depois retornou a Pelotas. Mas não para o Mercado, como era esperado: ele voltou para o prédio da SECULT.

⁶³ Em depoimento informal à autora, em novembro de 2014, quando já estava afastada da Secretaria da Cultura de Pelotas.

Figura 102 – Fotografia Mercúrio depois da restauração.



Fonte: Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/sosmonumento/2012/01/10/alguns-trabalhos-do-atelier-alice-prati-3/?topo=13,1,1,,,13>>. Acesso em: mar de 2014.

Na ocasião, foi organizado um coquetel para a imprensa e demais convidados, para a recepção e apreciação do trabalho de restauro. Segundo Carlos Alberto Ávila Santos⁶⁴ o encontro tinha por objetivo, também, uma pesquisa de opinião entre os presentes sobre o retorno ou não da escultura à torre do Mercado Central. A corrente contra a volta do Mercúrio ao seu local original acabou vencendo a consulta devido a um fato inusitado: ao ser desembalado, o braço esquerdo – o que porta o caduceu – caiu, deixando clara a condição de fragilidade da escultura.

Aproximadamente sete anos se passaram desde que o Mercúrio havia retornado para Pelotas quando em agosto de 2013, durante as comemorações da Semana do Patrimônio (12 a 18), ele foi levado sem qualquer divulgação para uma sala do Mercado Central – seu antigo lugar de origem – destinada a um “memorial”, mas que permanece raramente aberta.

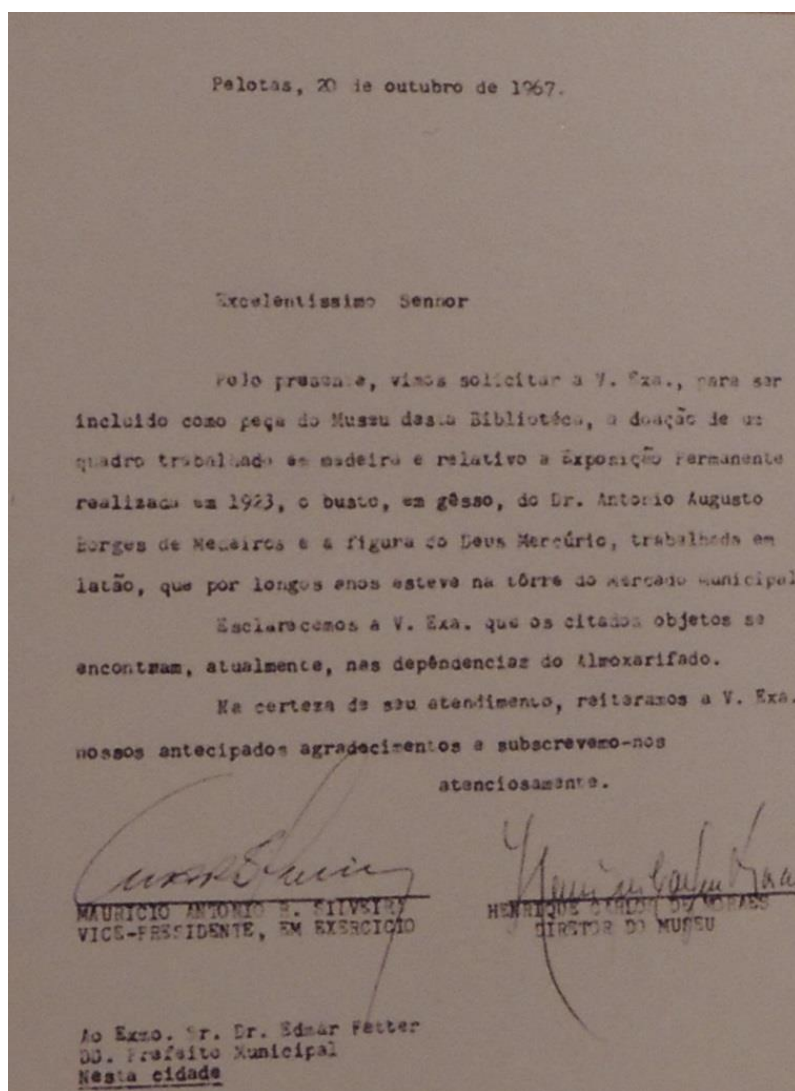
Por enquanto, essa é a breve e, ao mesmo tempo a longa história do centenário Mercúrio pelotense.

⁶⁴ Em depoimento informal, em junho de 2014.

3.5 Alguns esclarecimentos em meio a tantas controvérsias

Das dúvidas e indagações que permanecem até hoje sobre a história do Mercúrio em Pelotas pelo menos uma coisa está provada: ele não desapareceu no incêndio que destruiu o Mercado Central em 1969: no mínimo dois anos antes a escultura já não estava mais no alto da torre. A prova disso está em uma carta escrita por Henrique Carlos de Moraes. Endereçada ao então prefeito de Pelotas, Edmar Fetter, a correspondência (Figura 103), datada de 20 de outubro de 1967, solicitava a inclusão, no acervo do Museu da Biblioteca Pública Pelotense, de algumas peças que já estavam no almoxarifado dessa casa, entre elas um busto de Borges de Medeiros, um quadro em madeira e a “figura” do deus Mercúrio.

Figura 103 – Fotografia de página de livro correspondência solicitando a inclusão do Mercúrio como acervo do Museu da Biblioteca Pública Pelotense.



Fonte: Livro Mercado Central Pelotas, 2014, p. 108.

Outros indícios revelam a permanência da escultura na torre até, pelo menos, 1960 graças às obras de uma família pelotense de pintores. O artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho pintou alguns quadros retratando o Mercado Central e a imagem do Mercúrio. Do alto da janela de sua casa, um sobrado localizado na Rua General Osório número 511, entre Tiradentes e General Teles, ele pintava, de ângulos variados, cenas da cidade⁶⁵. O artista também “recriava” obras do século XIX de seu tio, Francisco de Paula Faria Rosa, pintando quadros de diferentes fases da cidade. Alguns desses quadros foram levados para o Rio de Janeiro pelo teatrólogo pelotense Abadie Faria Rosa, falecido em 1945, que também era sobrinho de Francisco de Paula Faria Rosa.

A pintura realizada em 1960 por Rosa Sobrinho (Figura 104, Figura 105 e Figura 106) “documenta” a permanência da escultura pelo menos até essa data na torre do Mercado Central. Já na Figura 107 e na Figura 108 observa-se o gosto do artista pelo tema 12 anos antes – em 1948 – quando ele pinta a torre em destaque, atrás dos telhados da cidade.

Figura 104 – Imagem pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre tela 50 X 62 cm. 1960.



Fonte: Acervo de Roberto Moura Bonini.

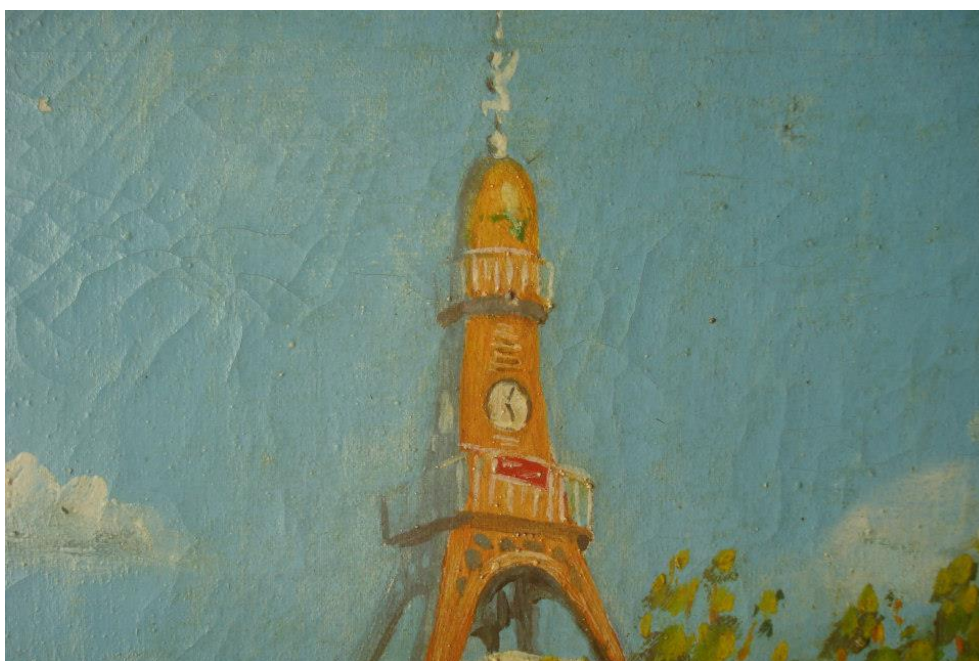
⁶⁵ Segundo informações de Roberto Moura Bonini, artista plástico e também descendente da família e que gentilmente cedeu as fotografias das obras de seu tio avô para a pesquisa.

Figura 105 – Imagem detalhe assinatura na pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre tela 50 X 62 cm. 1960.



Fonte: Acervo de Roberto Moura Bonini

Figura 106 – Imagem detalhe da torre com o Mercúrio na pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho. Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre tela 50 X 62 cm. 1960.



Fonte: Acervo de Roberto Moura Bonini.

Figura 107 – Imagem pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho. Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre cartão 33 X 45 cm. 1948.



Fonte: Acervo de Roberto Moura Bonini.

Figura 108 – Imagem detalhe da torre com o Mercúrio na pintura do artista plástico Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho. Mercado Público de Pelotas - Óleo sobre tela 33 X 45 cm. 1948.



Fonte: Acervo de Roberto Moura Bonini.

3.6 Tão perto e tão longe: um século do Mercúrio em Pelotas

De acordo com a Figura 94, o Mercúrio está completando um século de vida em Pelotas. Para quem já foi alvo de mobilizações e costumava emergir esporadicamente na cena patrimonial pelotense, estranha-se a ausência total de notícias sobre ele depois que foi restaurado. A partir da última reportagem sobre a intervenção de restauro sofrida pela escultura, não se tem conhecimento, até o momento, de outras matérias jornalísticas significativas sobre ele. A não ser em pequenos comentários e perguntas eventuais sobre seu paradeiro em colunas de jornais.

De modo irônico, o Mercúrio sempre esteve fisicamente muito perto de seu local de origem entre suas desapareições e aparições; idas e vindas: primeiramente no Museu da Biblioteca Pública, depois no prédio da SECULT e agora, por último, em uma sala do próprio Mercado. Mesmo assim, prossegue em processo de descontextualização. Ele está lá, na sala do “Memorial do Mercado”, um espaço ainda em construção, até então, sem horário definido para abertura. Dependendo do dia, quem quiser vê-lo, deve se dirigir ao guarda e pedir para abrir a peça em que ele está guardado.

Desde as primeiras iniciativas de patrimonialização que fizeram parte da história do Mercúrio em Pelotas, observa-se que os envolvidos, de alguma maneira, o percebem fora de seu contexto e se mobilizam para reverter essa situação, ficando evidente o desejo geral para que ele retorne à torre do Mercado. Mas esse já é um tema para o próximo capítulo, sobre o percurso patrimonial do Mercúrio pelotense, onde todas as intervenções e mobilizações sobre ele aqui abordadas serão retomadas, aprofundadas e discutidas.

4. A PATRIMONIALIZAÇÃO DO MERCÚRIO PELOTENSE

Desde a antiguidade até a contemporaneidade, podemos observar a prática de diferentes processos de representação do passado, que ocorrem em tentativas de reafirmar, no presente, laços que consideramos caros no passado, ou seja, com o propósito de resgatar vínculos identitários. Uma dessas práticas se traduz na reivindicação patrimonial, pela valorização de bens culturais a partir de valores de percepção que lhe são atribuídos.

Dos estudiosos que se dedicaram ao tema patrimônio, o historiador Alois Riegl teve papel fundamental ao apresentar em seu texto⁶⁶ “O culto Moderno dos Monumentos” (1903), a nova legislação de proteção do patrimônio para o Império Austro-húngaro. Segundo Castriota (2009, p.62), ele contribuiu por meio de suas reflexões, com os primeiros passos para a trajetória da preservação do patrimônio cultural. Seus conceitos também balizaram as práticas da restauração, a partir da valoração dos monumentos e do respeito ao seu estado original.

Embora a noção sobre os valores do patrimônio histórico e cultural tenha se modificado desde a reflexão inicial proposta por Riegl, ainda hoje a influência e a atualidade de seu trabalho são compartilhadas por diversos autores. Sanches (2011, p. 7), por exemplo, considera que a noção de monumento proposta por Riegl repercutiu em importantes documentos da legislação patrimonial internacional, como a Carta de Atenas de 1931, a Carta de Veneza de 1964, e as Recomendações de Praga e Nairobi, entre outros.

E mesmo que o conceito de patrimônio e seus valores de atribuição tenham evoluído também ao longo da história, a sua relação com a memória e a identidade sempre persistiu, tornando-se cada vez mais forte e íntima, chegando à atualidade com uma necessidade absoluta de manutenção desses laços.

O antropólogo Llorenç Prats (2005), afirma que essa percepção contemporânea em relação ao patrimônio se difunde de modo progressivo e alcança os locais mais distantes e desconhecidos da sociedade capitalista ocidental. Prats (2005, p. 19) reitera que “o patrimônio e os processos de patrimonialização são considerados em nossa sociedade como um bem axiomático, cuja conservação é indiscutível”.

66 A obra “O culto moderno dos monumentos” foi escrita em 1903 pelo historiador da arte vienense Alois Riegl, como parte dos trabalhos de reorganização da legislação de conservação dos monumentos austríacos de que fora encarregado, na qual estabelece princípios para a preservação histórica com base nos “valores” dos monumentos (valor de antiguidade, valor histórico, valor de rememoração intencional, valor de uso, valor de arte relativo e valor de novidade).

Esse “sentido absoluto” que os bens patrimoniais possuem atualmente também é abordado por Castriota (2009, p. 11). Para ele, o patrimônio cultural na contemporaneidade constitui um campo em rápida expansão e mudança, ocupando um papel central na reflexão não só sobre a cultura, mas também nas abordagens que hoje se faz do presente e do futuro das cidades, do planejamento urbano e do próprio ambiente. O autor, quando se refere a uma “inflação patrimonial”, sugere que ela poderia ser explicada pela reação ao avanço da globalização, que nas últimas décadas estaria padronizando o mundo com a uniformização de valores, comportamentos e estilos de vida, ameaçando as diferenças regionais e a própria tradição:

De fato, nunca se falou tanto em preservação do patrimônio e da memória, nunca tantos estiveram envolvidos em atividades ligadas a ele, nunca se forjaram tantos instrumentos para se lidar com as preexistências culturais (CASTRIOTA, 2009, p. 11).

Não há registro exato das primeiras manifestações de interesse pela preservação patrimonial, mas foi a partir da Revolução Francesa que se pode observar um interesse crescente pela proteção de bens culturais. Segundo Choay (2006, p.95), os primeiros decretos e “instruções” relacionados com a conservação dos monumentos datam dessa época e “prefiguram, na forma e no fundo, os procedimentos desenvolvidos na década de 1830 por Vitet⁶⁷, Merimée⁶⁸ e pela primeira Comissão dos Monumentos Históricos”. A partir desse momento e ao longo dos séculos seguintes houve um alargamento da consciência patrimonialista, que chega ao século XX como um fenômeno potencializado, em parte, pelas destruições decorrentes das duas grandes Guerras Mundiais e a necessidade das consequentes reconstruções e discussões sobre o tema. A partir de então, “o termo patrimônio conheceu desse modo um notável sucesso no mundo inteiro” (POULOT, 2009, p. 30).

Atualmente, quando a conservação de vestígios do passado se torna essencial, chegando mesmo a alcançar um sentido de sobrevivência, já não é possível prescindir da conservação e de todas as ferramentas para colocá-la em ação. E junto a esse esforço de inventariar e patrimonializar os bens culturais considerados como detentores de um potencial de memória e identidade cultural, surge a necessidade de preservar esses suportes de possíveis

⁶⁷ Ludovic Vitet (1802-1873) jurista, político e escritor francês foi Inspetor Geral dos Monumentos Históricos na França de 1830 a 1834.

⁶⁸ Prosper Mérimée (1803-1870), jurista e escritor, assume o cargo de Inspetor Geral dos Monumentos Históricos na França em 1834.

alterações prejudiciais, colocando em prática estratégias capazes de suprir essa “necessidade social” de tudo preservar.

4.1 Reivindicações patrimoniais

Se no reconhecimento de um objeto como patrimônio histórico está implícito o desejo de preservação, as reivindicações patrimoniais podem ser consideradas como modos de expressão da memória e identidade cultural. Nesse sentido, Gonçalves (2007, p. 14) diz que um vasto conjunto de objetos materiais circula significativamente em nossa vida social por meio das categorias culturais ou sistemas classificatórios. Conforme o autor, “nós separamos, dividimos e hierarquizamos esses objetos, dando existência e significado a eles”. Gonçalves acrescenta que antropólogos e historiadores, nos últimos anos, têm realizado estudos sobre objetos, coleções e seu uso simbólico para construir identidades pessoais e coletivas na moderna história cultural do Ocidente:

Objetos materiais de vários tipos são apropriados e visualmente dispostos em museus e em instituições culturais com a função de “representar” determinadas categorias culturais: os “primitivos”, o “passado” da humanidade, o “passado nacional”, etc. Os chamados patrimônios culturais podem ser interpretados como coleções de objetos móveis e imóveis, através dos quais é definida a identidade de pessoas e de coletividades como a nação, o grupo étnico. (GONÇALVES, 2007, p. 121)

As formas de engajamento na atividade memorial contemporânea, aplicadas às práticas patrimoniais, são tema de uma interessante discussão do antropólogo francês Jean-Louis Tornatore (2006). O autor trata dessa atividade memorial e suas condutas no sentido de ajustamento coletivo ao passado; das apropriações (e reapropriações) patrimoniais do monumento (e sua multiplicação) que acabam, segundo ele, sustentando uma rede de instrumentalização política, econômica, ideológica e envolvendo, nesse processo, uma diversidade de atores. Abordando os “jogos sociais da memória e identidade” resultantes do modo como nos “ancoramos” ao passado e as formas de engajamento na atividade patrimonial, Tornatore (2006, p. 14) diz que é preciso refletir sobre as formas de mobilidade e de apego dos diferentes atores sociais a seu patrimônio, questionando: “o que eles fazem e por quem eles agem? Quem faz eles fazerem, e o quê?”.

Esses mesmos questionamentos em relação às reivindicações patrimoniais são compartilhados por Prats (2005). Mesmo considerando que, além do caráter básico da

construção social o fator determinante do patrimônio é seu caráter simbólico, ou seja, sua capacidade para representar simbolicamente uma identidade, o autor pondera:

Por que o patrimônio? Por que se recorre aos processos de patrimonialização com maior intensidade do que a outros sistemas de símbolos, como uma espécie de religião laica, para legitimar identidades, empresas, discursos? Por que o que havia sido desprezado ou explorado como vazio, velho ou excêntrico é, agora, preservado e celebrado em templos para essa finalidade? Por que esta percepção do patrimônio se difunde progressivamente até os rincões mais distantes da sociedade capitalista ocidental e suas zonas de influência? (PRATS, 2005, p. 19).

Os discursos em relação às práticas patrimoniais e seus atores sociais também estão afinados entre outros autores, além de Tornatore (2006) e Prats (2005). A socióloga Maria Cecília Londres Fonseca (2009), mesmo se concentrando em sua obra nos aspectos jurídicos do patrimônio brasileiro, refere-se à questão da atribuição de valor patrimonial como uma dimensão menos visível, mas nem por isso menos significativa das políticas de preservação:

Considero que uma política de preservação do patrimônio abrange necessariamente um âmbito maior que o de um conjunto de atividades visando à proteção de bens. É imprescindível ir além e questionar o processo de produção desse universo que constitui um patrimônio, os critérios que regem a seleção de bens e justificam sua proteção; identificar os atores envolvidos nesse processo e os objetivos que alegam para legitimar o seu trabalho; definir a posição do Estado relativamente a essa prática social e investigar o grau de envolvimento da sociedade (FONSECA, 2005, p.36).

Na atividade dos diversos atores sociais, Prats (2005, p. 21) considera como principais agentes os poderes políticos e a sociedade, ressaltando a importância de notáveis apoios como os poderes econômicos e os interesses acadêmicos, pelas habilidades de seus técnicos nas negociações patrimoniais. Do ponto de vista da construção social no processo de patrimonialização, Prats (2005, p.19), destaca a diferença entre “puesta en valor”, isto é, a atribuição de valor ao patrimônio e a “ativação”, que ele caracteriza como a própria atuação sobre ele, ou seja, as práticas patrimoniais. Ao referir-se a essas práticas de ativação, o autor julga primordial a necessidade de desenvolver uma crítica patrimonial que não se detenha, como habitualmente, nos aspectos formais da ativação, mas que, segundo ele:

Confira uma atenção destacada aos conteúdos, aos discursos, incluindo os próprios projetos, intervenções e políticas patrimoniais. Essa crítica, elaborada de maneira profunda e sistemática, ao colocar em evidência ao público e à sociedade as práticas patrimoniais, permitiria que fossem reveladas a eles também as chaves ocultas de qualquer atuação no campo do patrimônio (PRATS, 2005, p.22).

Esse caráter enigmático, oculto sob as práticas patrimoniais, interessa muito também a Tornatore⁶⁹, que considera o processo de atribuição do valor ao patrimônio comparável a uma “caixa-preta”, a qual precisaria ser aberta para se entender as reais mobilizações e atores implicados.

Assim como os autores, questiona-se também, no caso do Mercúrio em Pelotas, a sua patrimonialização como um fenômeno recente, ocorrido nos últimos 20 ou 30⁷⁰ anos a partir das mobilizações de alguns setores da sociedade e de ações bem e mal sucedidas: qual a conexão entre as vozes reivindicadoras do patrimônio e a palavra patrimonial do Estado nessa “rede de relações”? Como a trajetória desse bem cultural foi traçada? Qual a mobilização (ou desmobilização); os apegos (ou desapegos) a esse monumento? E como essa perda será tratada de agora em diante, que ele “reapareceu”?

4.2 As tentativas de recuperação da escultura: práticas patrimoniais apoiadas nos instrumentos de proteção?

As ações e intervenções relacionadas ao Mercúrio, por vezes, estiveram na contra mão das vias de acesso aos preceitos da conservação de bens culturais, presentes nas recomendações dos documentos de proteção patrimonial. Pode se considerar, ao avaliar essas ações, que há 40 anos quase não existia a consciência de preservação e de patrimônio na mentalidade da cidade.

Apesar da existência de vários documentos e Cartas Patrimoniais que começaram a normatizar a proteção e preservação de bens culturais a partir da década de 30 do século XX, tomou-se como referência para as reflexões sobre a trajetória do Mercúrio os documentos patrimoniais que se relacionam aos bens culturais móveis e integrados⁷¹. Os bens móveis – classificação na qual o Mercúrio se enquadra – pelo seu caráter de mobilidade são mais suscetíveis a perdas (roubos, vandalismo, tráfico, etc.) do que os imóveis e os integrados.

⁶⁹ Durante palestra do antropólogo em mini curso realizado pelo Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel nos dias 31/10 a 02/11/2013.

⁷⁰ Ao considerar a data de 1984, quando Jonas Plínio do Nascimento, vencendo o concurso para a restauração do mercado Central, levou a escultura para ser recuperada em seu atelier.

⁷¹ Bens móveis são aqueles que possibilitam ser removidos de um local para outro e bens integrados são aqueles que igualmente caracterizam-se pela mobilidade, mas que estão integrados a alguma estrutura arquitetônica. Exemplo: pinturas, esculturas, mobiliários, cerâmicas, retábulos, etc.

A Teoria da Restauração de Brandi, publicada em 1963 juntamente com a Carta de Veneza de 1964⁷² e a Carta do Restauro de 1972⁷³ afirmaram a ideologia moderna da restauração ao recomendar uma postura crítica baseada no método científico, associada aos critérios de mínima intervenção, o respeito ao original, a distinguibilidade entre os materiais e o suporte, além da reversibilidade desses materiais.

A Teoria Contemporânea da Restauração viria a seguir, em 2010, com Salvador Muñoz Viñas, que, ao admitir o caráter simbólico dos objetos a serem preservados, aponta a subjetividade como desafio na relação dessa preservação dos sujeitos com os bens culturais. Propondo uma “atualização” das teorias clássicas, Viñas critica o critério da reversibilidade – que considera como utópico – e o empirismo ainda corrente nas práticas interventivas, indicando a qualificação do conservador-restaurador como caminho para que a ciência justifique as decisões e os critérios aplicados nos processos de intervenção dos bens culturais.

Quanto aos documentos patrimoniais, a Carta de Veneza de 1964 instituiu a noção atual de “bem cultural”; ampliou o conceito de monumento ao recomendar a preservação não somente das grandes criações, mas também das obras consideradas modestas, que possuísem um significado cultural. Ainda atual em sua abordagem sintética dos aspectos de intervenções da conservação e restauro, é herdeira direta do “restauro crítico” e indiretamente da teoria brandiana (KÜHL 2010).

A Carta Italiana de Restauro de 1972 refere-se a questões específicas da conservação-restauração. Além da salvaguarda e restauração do patrimônio arqueológico e arquitetônico, traz instruções para o restauro pictórico e escultórico, enfatizando, assim como a Carta de Veneza de 1964, princípios brandianos.

Ao cotejar as recomendações desses documentos de proteção com as intervenções que a escultura do Mercúrio sofreu, importantes observações podem ser realizadas.

Como já foi dito, o Mercúrio pelotense sofreu tentativas frustradas e intervenções de restauro com utilização de técnicas e materiais desconhecidos nestes procedimentos. Tanto a primeira intervenção, que ocorreu em 1996, realizada pelo artista plástico César Brito, quanto a segunda, em 2006, feita pela restauradora Alice Prati, em Porto Alegre, apesar de fazerem

⁷² A Carta de Veneza – um dos documentos patrimoniais mais referenciados pelos restauradores – é fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964. Documento disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>>. Acesso em mar 2014.

⁷³ Disponível em:< <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=242>>. Acesso em mar 2015.

parte da história do Mercúrio, lastimavelmente, não estão acompanhadas de registro e documentação, como preconiza o artigo 16º da Carta de Veneza:

Art. 16º- Os trabalhos de conservação devem ser sempre acompanhados de um registro preciso, sob a forma de documentos analíticos ou críticos, ilustrados com desenhos ou fotografias. Todas as fases de desobstrução, consolidação, recuperação e integração, bem como os elementos técnicos e formais identificados ao longo do trabalho deverão ser ali consignados. Essa documentação será depositada nos arquivos de um órgão público e posta à disposição de pesquisadores; recomenda-se publicação.

O que pensar e dizer sobre essas intervenções? Já que não há registros, pode-se apenas conjecturar que houve negligência: ou da parte dos profissionais que intervieram nesse bem cultural e que não teriam feito e entregue os registros dessas intervenções, ou da parte dos órgãos responsáveis pela sua tutela, que teriam falhado ao não exigir essa documentação ou mesmo ainda ao não ter tido a competência para guardá-la.

A Carta de Veneza de 1964 foca a conservação e restauração, destacando o caráter interdisciplinar dessas ciências ao estabelecer parâmetros legais para a preservação dos monumentos. Em seu artigo 2º, ela estabelece que “a conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental”. Já segundo o seu artigo 9º, “a restauração é um tipo de operação altamente especializada, que deve ter caráter excepcional e fundamentado ética e cientificamente”. Exatamente o oposto ocorrido com a escultura do Mercúrio, segundo também a ótica de Kuhl (2010):

A restauração possui referenciais teórico-metodológicos e instrumentos técnico-operacionais que lhe são próprios. A intervenção deve seguir princípios fundamentais (e não, regras) que norteiam o campo da restauração como um todo, derivados das razões por que se preserva, e que devem embasar o código de conduta dos profissionais envolvidos na área. O intuito é afastar o restauro de um empirismo pedestre e vinculá-lo ao pensamento crítico e científico do momento em que é feita a intervenção (KÜHL, 2010, p.296).

Já outros dois artigos da Carta de Veneza referem-se à descontextualização dos monumentos. O artigo 7º estabelece que “o monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa. Por isso, o deslocamento de todo o monumento ou de parte dele não pode ser tolerado, exceto quando a salvaguarda do monumento o exigir ou quando o justificarem razões de grande interesse nacional ou internacional”. E o artigo 8º determina que “os elementos de escultura, pintura ou decoração que são parte integrante do monumento não lhes podem ser retirados a não ser que essa medida seja a única capaz de assegurar sua conservação”.

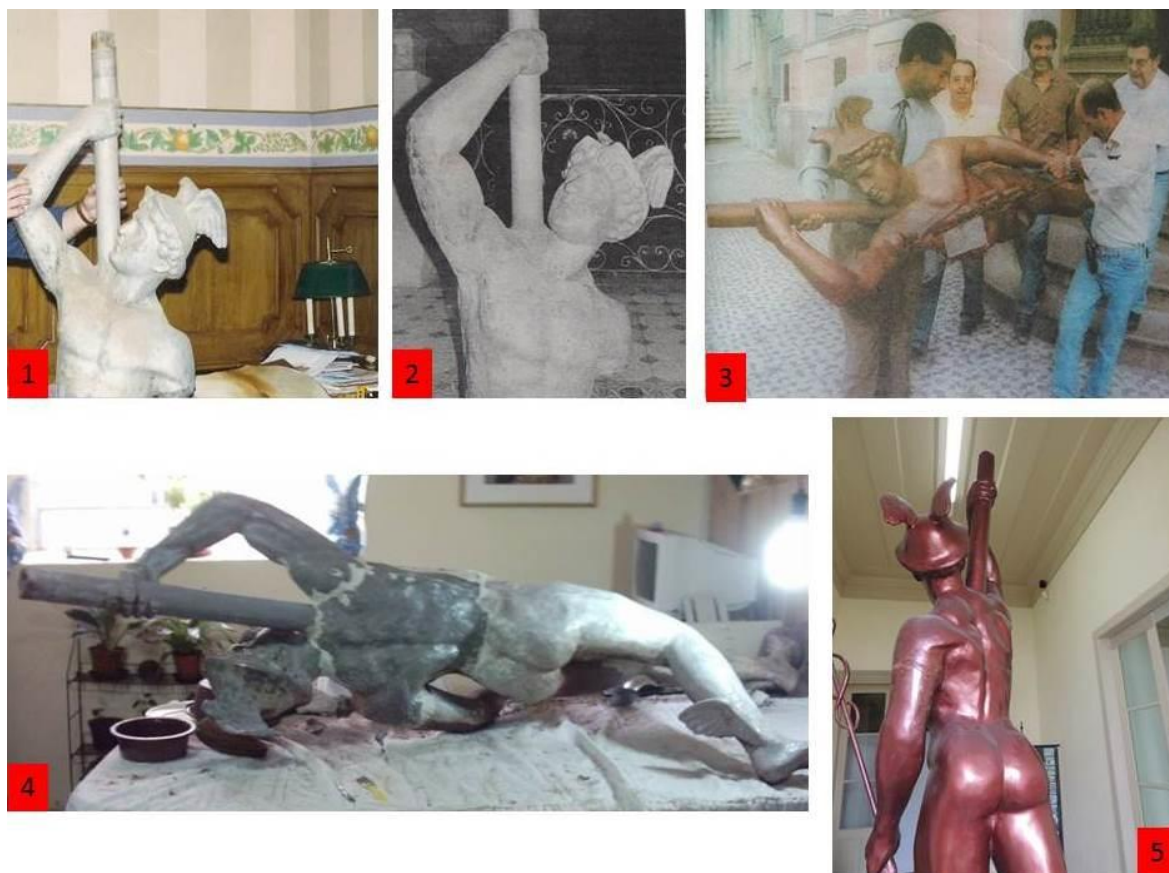
A escultura do deus Mercúrio foi inicialmente fixada no alto da torre do Mercado Central justamente pela alusão ao comércio que a alegoria representa e que o local incorpora. Portanto, ela só adquire sentido nesse contexto. Fora desse lugar, o Mercúrio sofreu um processo de descontextualização que pode ser pensado a partir de uma inércia institucional e de um desinteresse social pela falta de uma maior cobrança, por parte da população, de atitudes de proteção a esse patrimônio. As posturas institucionais (ou a falta delas) adotadas ao longo do tempo em relação à tutela do Mercúrio se traduziram, então, em falhas da gestão patrimonial.

Em relação aos procedimentos realizados nos processos de restauro, os métodos são igualmente discutíveis: a parte inferior do corpo da escultura existia; não sendo encontrada, foi reconstituída com base em quais critérios? A anastilose (reintegração de partes existentes que estão dispersas da obra) ou reconstituição de lacunas distinguíveis no processo são permitidas em alguns documentos patrimoniais, desde que as intervenções sejam devidamente documentadas. Em todos os casos as reconstituições de um estado anterior conhecido devem ser aparentes e não devem ser confundidas com reconstrução nem com reconstituição hipotética (KÜHL, 2010, p. 294). Não foi o que ocorreu com o Mercúrio, que teve a parte inferior totalmente reconstruída e foi coberta por grossa camada de tinta que não permite a distinguibilidade do processo.

A Carta de Restauro de 1972 recomenda ações "escrupulosas" na restauração e estende, além dos monumentos arquitetônicos, as pinturas, esculturas, incluindo peças fragmentadas de qualquer idade. No Artigo 7º destacam-se a proibição da alteração ou eliminação de pátinas e a recomendação de que a limpeza de pinturas e esculturas jamais deverá alcançar o estrato da cor.

Ao comparar a superfície original do suporte da escultura nas imagens apresentadas no terceiro capítulo, antes das intervenções, observa-se que ela foi totalmente alterada, tanto na primeira como na segunda restauração. Na Figura 109, em uma composição dos diferentes momentos da escultura (recortados das figuras 2, 95, 97, 99 e 101) observa-se que a sua superfície metálica original tinha uma cor acinzentada clara, aproximada do metal zinco. Depois da primeira restauração, a escultura se tornou marrom e na última intervenção, cor de vinho. As duas primeiras fotografias e a que o Mercúrio está “deitado em uma cama”, sob a responsabilidade de Alice Prati, revelam a cor verdadeira do suporte, sem nenhuma pátina ou proteção. A de número 5 corresponde à cor atual da escultura.

Figura 109 – Imagens de diferentes momentos da escultura. Antes das intervenções, no prédio da Integrasul (1) e no Museu da Biblioteca Pública Pelotense (2). Após a primeira restauração feita por César Brito (3). Durante (4) e depois do processo de restauração de Alice Prati (5).



Fonte: Isabel Torino

Ao observar essas imagens e avaliar os procedimentos, questiona-se qual teria sido o critério para escolha da proteção final da escultura nas duas intervenções de restauro. Sabe-se que todo o metal, para sua correta conservação, precisa de um filme protetor em sua superfície. No entanto, esse filme não necessita ser uma tinta com pigmentos tão diversos da cor original; a aplicação de uma camada de cera protetora ou verniz incolor⁷⁴ são suficientes para essa finalidade.

Outra questão discutível foi a forma como o Mercúrio deixou a SECULT para o seu local. Em junho de 2013, recebeu-se uma consulta por parte dessa secretaria sobre a possibilidade de o Mercúrio realmente voltar ao Mercado Central. A dúvida era se ele poderia ser colocado em um pedestal, do lado de fora do prédio, ou não. Devido ao desconhecimento total dos procedimentos executados nos processos de intervenção pelos quais passou a

⁷⁴ Procedimentos de restauração de metais indicam a cera microcristalina ou o verniz Paralóide B 72 diluído em solvente Xilol, por exemplo, para conservação de superfícies metálicas.

escultura, a resposta foi negativa: recomendou-se que ele fosse colocado em um ponto central, bem visível no interior do prédio, cercado por informações que poderiam ajudá-lo em um processo de “recontextualização”. Dois meses depois, sem qualquer aviso conforme foi citado no terceiro capítulo, a escultura foi conduzida para a sala do Memorial do Mercado (Figura 110), durante as comemorações da Semana do Patrimônio, em agosto de 2013. É importante lembrar que, até o momento, essa sala ainda não possui horário regular de funcionamento, permanecendo, por vezes, fechada (Figura 111).

Figura 110 – Fotografia escultura na sala dedicada ao Memorial do Mercado Central



Fonte: Fotografia da autora, 2014

Figura 111 – Fotografia vista lateral do Mercado Central pela Rua XV de Novembro, atual sala que abriga a escultura



Fonte: Fotografia da autora, 2014

Ainda como reflexão – dessa vez de uma ação mais recente – de intervenções bem e malsucedidas aponta-se essa mudança da escultura, onde resultaram escoriações no braço esquerdo, justamente o mais fragilizado pela fratura anterior (Figura 112).

Figura 112 – Escoriações no braço esquerdo da escultura surgidos após transporte da SECULT para a sala do Mercado Central. Nota-se, pelas escoriações, a superfície original da escultura.



Fonte: Fotografia da autora, 2013

Assim como as outras ações, questiona-se o modo como a peça foi transportada, já que os preceitos básicos da conservação de obras recomendam e especificam o acondicionamento seguro de qualquer bem cultural em trânsito. O episódio do “desempacotamento” da escultura, citado no capítulo três, além de revelar a fragilidade da obra, também conduz a uma série de reflexões sobre aspectos fundamentais de cuidado e proteção física do patrimônio cultural. Problemas estruturais no suporte ou a falta de cuidado em colocá-lo em uma embalagem própria para transporte podem ter ocasionado a fratura no braço esquerdo.

4.2.1 Estado de conservação da escultura

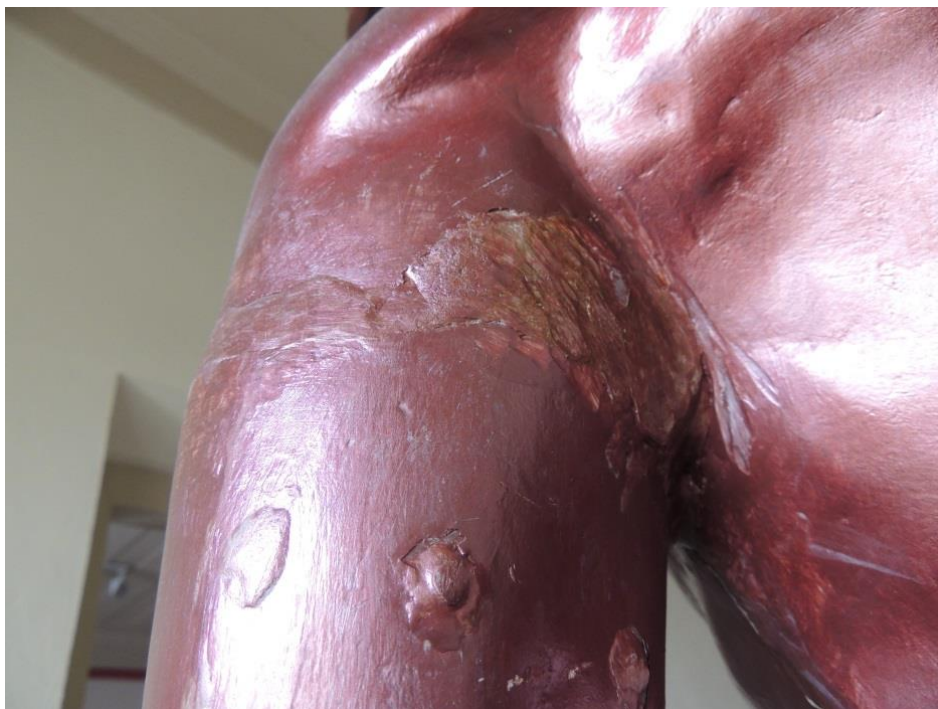
Elaborar uma avaliação sobre o estado de conservação da escultura implicaria na necessidade de exames sobre a constituição de sua liga metálica, sua técnica construtiva assim como dos materiais que foram utilizados nas intervenções para sua recuperação. A ciência desses materiais, associada a exames radiológicos que apontariam prováveis problemas estruturais e aos fatores de degradação que atuaram sobre a peça, permitiria chegar a um diagnóstico mais aproximado do seu real estado.

Mas nem sempre os exames são o melhor método de avaliação. Há que se estudar o custo-benefício nesse processo. Fatores como o transporte podem ocasionar danos irreparáveis ao objeto e a retirada de amostras para análises, além do risco de não serem representativas, quando o são podem também fornecer resultados não conclusivos. Mesmo assim, considera-se que os exames devem ser realizados futuramente, em momento oportuno.

Entretanto, o que parece mais importante agora é respeitar a sua condição frágil como bem material e, portanto, cultural. A inobservância dos critérios recomendados pelos documentos patrimoniais e as posturas que colocam em dúvida esses preceitos resultaram em um suporte fragilizado, que será apresentado a seguir.

A Figura 113 mostra os sinais da fratura no braço esquerdo da escultura. Observam-se também as marcas de pinos de fixação para reforço do braço fraturado. Em outra imagem (Figura 114) uma importante fissura está presente embaixo da axila esquerda da peça, provável extensão do dano ocasionado pela fratura do braço. Uma fissura longitudinal pode ser observada em sua cintura (Figura 115), causada pela separação da metade do corpo, anteriormente ocorrida. Nota-se que ela se estende até a parte posterior da escultura.

Figura 113 – Fotografia braço esquerdo escultura apresentando marca evidente de fratura anterior.



Fonte: Fotografia da autora, 2013

Figura 114 – Fotografia fissura perpendicular sob a axila esquerda da escultura. Nota-se também uma fissura menor, longitudinal, na cintura.



Fonte: Fotografia da autora, 2013

Figura 115 – Fotografia fissura longitudinal na cintura se estende até a parte posterior



Fonte: Fotografia da autora, 2013

Na Figura 116 observa-se emassamento irregular de cor esbranquiçada no pé direito do Mercúrio, cuja constituição do material ainda é desconhecida. Já na região genital há uma importante deformação na superfície que resulta em uma indefinição das formas (Figura 117). Não se sabe de qual das intervenções ela é produto, mas o resultado é um Mercúrio “mutilado”.

Figura 116 – Fotografia ponta do pé direito da escultura apresenta emassamento irregular



Fonte: Fotografia da autora, 2013

Figura 117 – Fotografia região genital deformada por emassamento irregular



Fonte: Fotografia da autora, 2013

4.3 Instrumentos de salvaguarda: proteção desigual aos bens móveis e integrados

Observa-se que no Brasil, a vasta literatura existente relativa aos instrumentos de proteção ao patrimônio cultural privilegia, em sua maioria, os bens imóveis, enquanto que os bens móveis e integrados acabam restando com uma pequena parcela desse interesse. Para completar este quadro desigual, a proteção dos bens culturais móveis é defasada em relação à do patrimônio imobiliário (FONSECA, 2009, p.179).

As cartas patrimoniais – documentos normativos de proteção do patrimônio cultural, de caráter internacional– não possuem função legislativa, mas fornecem embasamento para que os órgãos nacionais competentes possam legislar, sendo referência mundial na adoção de medidas de conduta de salvaguarda patrimonial. Mas elas “não são receituário de simples aplicação” segundo Kühl (2010). A autora adverte que, ao fazer uma leitura fundamentada do documento, “suas formulações devem ser entendidas em relação aos postulados teóricos da época em que foi produzida e aos desdobramentos do campo” (KÜHL,2010, p.287). Logo, a questão da conservação de monumentos históricos deve levar em conta o contexto e os instrumentos de sua época. Mesmo assim, essa reinterpretação e a possibilidade de, no futuro,

as posturas serem diversas não nos isentam da responsabilidade pela salvaguarda dos bens culturais, nem da necessidade de agirmos em relação ao legado de outras épocas.

Internacionalmente, há diversas organizações de credibilidade criadas com a missão de proteção e preservação do patrimônio cultural. Entre as principais estão a UNESCO⁷⁵, o ICOMOS⁷⁶, o ICOM⁷⁷ e o ICROM⁷⁸.

No Brasil, foi a partir da Constituição Federal de 1988 que os bens patrimoniais começaram efetivamente a ser objeto de políticas públicas, pela descentralização de poderes e a consequente autonomização de municípios. Antes disso, o que regia o patrimônio cultura era o Decreto⁷⁹ Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, ainda vigente.

Para Meneses (2013)⁸⁰ houve uma “guinada de 180º” no campo do patrimônio cultural a partir da promulgação da Constituição de 1988⁸¹. De acordo com o Decreto-Lei 25/1937 a matriz cultural era o Estado, que instituiu o valor aos bens culturais pelo seu principal instrumento: o Tombamento⁸². Com a Constituição de 1988 ele afirma que ocorre uma maior abertura quando a matriz do valor cultural se desloca do Estado para a sociedade, onde o tombamento é meramente declaratório de um valor produzido pela sociedade. Nessa

⁷⁵ UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura, com sede em Paris. Foi criada em 1945 pela ONU, cujos países membros são também automaticamente membros da UNESCO (193 atualmente, inclusive o Brasil). Recebe contribuições de organizações não governamentais (ONGs), como: ICOM, ICOMOS, Conselho da Europa e intergovernamentais como o ICCROM.

⁷⁶ ICOMOS-Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, criado em 1964, com sede em Paris. É uma ONG, fruto das recomendações oriundas da Carta de Veneza. Ligada à UNESCO,- presta consultoria e atua na elaboração de listas do patrimônio cultural.

⁷⁷ ICOM- Conselho Internacional de Museus, criada em 1946 por profissionais de museus para profissionais de museus, com rede de mais de 30 mil museus. Seu principal documento formalizado é o Código de Ética para Museus. Fundador do “bouclier bleu”- escudo azul - equivalente à Cruz Vermelha internacional para o resgate e a proteção da herança cultural dos países. Pelotas sede regional deste comitê.

⁷⁸ ICROM- Centro Internacional de estudos para a Conservação e restauração de bens Culturais. Fundado pela UNESCO em 1959, com a proposta de estudo e melhoramento de métodos de conservação. Órgão intergovernamental, com sede em Roma.

⁷⁹ Foi com a promulgação do Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937 que se organizou a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, instituindo o instrumento do tombamento e criando o SPHAN (hoje IPHAN) para tal competência. O IPHAN é responsável pela proteção e fiscalização do patrimônio nacional.

⁸⁰ Durante palestra proferida no dia 26/07/2013 em Natal-RN como parte da programação do XXVII Simpósio Nacional de História- ANPUH.

⁸¹ O art. 216 da Constituição Federal de 1988 refere-se ao patrimônio cultural como “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade”.

⁸² No Art. 4º do Decreto-Lei nº 25/37 consta: O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber: 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º. 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

“virada”, o Estado continua com a função importante, não mais instituinte e, sim, declaratória de um valor que já existia antes, valor esse “de referência de identidade à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade”, formado nas práticas culturais, que se realizam por uma série de mediações e, portanto, gerados e reivindicados pela sociedade.

Entre e após o Decreto-Lei nº 25/37 e a Constituição Federal de 1988, várias leis e decretos foram criados visando à proteção de bens culturais no Brasil. Mesmo considerando a expansão crescente das reivindicações e práticas patrimoniais e a multiplicação de documentos voltados à proteção do patrimônio cultural a partir do século XX, observa-se, ainda, um descompasso entre essas demandas e as ações efetivas de proteção patrimonial. As práticas institucionais e políticas de salvaguarda patrimonial não acompanham essa expansão experimentada pelo caráter inquestionável do patrimônio na contemporaneidade.

Atualmente, com a ampliação do campo do patrimônio para além das instâncias estéticas e históricas, torna-se mais complexa a discussão sobre as políticas patrimoniais. Castriota (2009, p. 15) afirma que na contemporaneidade – com a incorporação de novos atores – para discutir aspectos relacionados à preservação é necessário observar todas as nuances dos valores culturais, segundo ele, “determinantes no campo da conservação patrimonial para se decidir o que conservar”.

A classificação de valores atribuídos ao patrimônio, além de complexa, é subjetiva, tornando mais difícil de entender na “rede de relações” do processo de patrimonialização a “posta em valor” aos bens culturais, tanto da parte institucional como dos demais atores sociais que nela atuam.

Mas, para que um bem cultural seja efetivamente protegido, ele deve possuir, antes de tudo, o estatuto da legalidade, isto é, ser reconhecido juridicamente como tal. No caso do Mercúrio de Pelotas, além de não ter sido contemplado com nenhum tipo de instrumento de proteção legal – Inventário ou Tombamento – ele sequer possui documentação. Como iniciar, então, formalmente um processo de patrimonialização? Como cobrar ações de salvaguarda e mesmo instituir a ele valor cultural? No entanto, se ele fazia originalmente parte de um complexo que foi tombado⁸³, – o Mercado Público – teoricamente ele faria parte também desse patrimônio, tendo direito – e dever – de ser preservado e considerado como bem móvel ou integrado a esse local.

⁸³ Segundo o Decreto 5.551, de 11 de setembro de 2012, que regulamenta o funcionamento do Mercado Público de Pelotas, Capítulo I Artigo 1º, este é um bem cultural tombado através do Termo de Tombamento S/N de 04 de maio de 1985, como Patrimônio Histórico do Município de Pelotas. Informação disponível em: <http://www.pelotas.rs.gov.br/interesse_legislacao/decretos/2012/Decreto5571.pdf>. Acesso em 08/02/2014.

Entretanto, o tombamento não é a única forma de preservação. Segundo o IPHAN⁸⁴ o inventário é a primeira delas para o reconhecimento da importância dos bens culturais e ambientais, por meio do registro de suas características principais, mas os Planos Diretores também estabelecem formas de preservação do patrimônio, em nível municipal, por intermédio do planejamento urbano. Aproveitando-se do sistema descentralizado de proteção patrimonial, os municípios podem ainda criar leis específicas que estabeleçam incentivos à preservação. Em Pelotas esses incentivos privilegiam somente os bens imóveis. O próprio Inventário do Patrimônio Cultural do município (Lei Nº 4.568)⁸⁵ – que declara áreas da cidade como zonas de preservação do Patrimônio Cultural de Pelotas (ZPPCs) – lista seus bens integrantes e dá outras providências, trazendo uma relação de mais de 2000 imóveis inventariados, mas que nem por isso possuem o poder de proteger os seus bens integrados. Assim, a cada ano que passa, com pesar, se toma ciência de perdas valiosas de bens móveis e integrados a imóveis inventariados em Pelotas, como escaiotas, pinturas murais, esculturas, vitrais e elementos ornamentais que levam também consigo a arte e o “saber fazer”.

Sabe-se que, mesmo sob o estatuto da legalidade, um bem cultural não fica completamente protegido; isso não basta para o seu total amparo, pois a simples salvaguarda não constitui uma ação efetiva de proteção, sendo necessária também fiscalização, cobrança e manutenção. Fonseca (2009), já no prefácio de sua obra, ressalta a importância da parceria entre Poder Público e a comunidade na proteção do patrimônio cultural brasileiro, lembrando que as leis de incentivo à cultura objetivam o estímulo dessa parceria, assim como a informação e conscientização da sociedade.

Sugerindo que o patrimônio depende diretamente dessas mobilizações, Tornatore⁸⁶ também tem essa convicção ao afirmar que “o gesto que lhe conduz não é a conservação, mas a salvaguarda” e alerta para o fato de que “o objeto de perda não está atrás de nós: ele está na nossa frente”.

Na trajetória patrimonial do Mercúrio pelotense, além dos questionamentos já apresentados, busca-se, ainda, decifrar por que essa escultura sumiu por tanto tempo e, sobretudo, depois de encontrada, por que permanece, ainda, tão distante do seu lugar inicial?

⁸⁴ Informações disponíveis na página do IPHAN. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do?id=12692&retorno=detalhePerguntasFrequentes&sigla=PerguntasFrequentes>>. Acesso em 06/02/2014.

⁸⁵ Disponível em: <http://www.pelotas.rs.gov.br/interesse_legislacao/leis/2000/Lei_n_4568.pdf> Acesso em 17/02/2014.

⁸⁶ Durante palestra do antropólogo Francês Jean Louis Tornatore em mini curso realizado pelo Programa de Pós-graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel nos dias 31/10 a 02/11/2013.

4.4 O cenário da preservação dos bens móveis em Pelotas

Ao parar para pensar na proporção de bens culturais efetivamente tombados ou mesmo inventariados nas cidades brasileiras consideradas históricas, verifica-se que existe uma disparidade grande entre o discurso e a prática patrimonial, isto é, os bens físicos desprotegidos juridicamente são infinitamente mais numerosos que os bens efetivamente protegidos. Pelotas é uma das cidades em que se pode observar essa desigualdade, mesmo sendo integrante do PAC⁸⁷ Cidades Históricas e do Monumenta, ambos coordenados pelo IPHAN.

No caso específico de Pelotas, o que dizer sobre bens culturais que não estão vinculados espacialmente a um imóvel protegido por tombamento ou inventário? Por exemplo, as esculturas de Antônio Caringi – considerado por muitos como o maior escultor gaúcho – localizadas nas Praças do Colono, Vinte de Setembro e Coronel Pedro Osório. Elas estão inventariadas? E mais: quantas pessoas consideram as obras de arte escultóricas do Cemitério Municipal de Pelotas como bens culturais suscetíveis de inventário/tombamento? Em sua parte antiga, esse cemitério possui valioso acervo em arte funerária que pode ser triplamente valorizado. Além do valor artístico das peças, há o simbolismo presente na iconografia das imagens em relação aos mortos que elas representam e, ainda, o fato de muitas delas serem referência à personalidades históricas de Pelotas, como o próprio Antônio Caringi. Mas várias dessas peças já foram roubadas ou tiveram partes importantes retiradas.

Observa-se uma carência de políticas públicas adequadas e coerentes com as reais necessidades do setor. Verifica-se, também, uma defasagem nos textos legislativos, alguns até medíocres, que, além de mais bem elaborados, poderiam ser atualizados e mais ajustados ao contexto local. Como exemplo, de acordo com a Lei Orgânica Municipal ⁸⁸, Capítulo I Art. 5º são símbolos do município a Bandeira, o Brasão e o Hino de Pelotas. Cabe perguntar: uma cidade como a nossa merece ter somente esses referenciais como símbolos? Não seria o momento de ir mais “a fundo”, de rever e ampliar os valores de identidade e memória, os vínculos, legados e heranças representativos para a comunidade pelotense na sua relação com o município?

⁸⁷ PAC- Programa de Aceleração do Crescimento.

⁸⁸ Disponível em: < <http://www.camarapel.rs.gov.br/leis/lei-organica/leiorg.pdf/view>>. Acesso em 17/02/2014.

A Secretaria Municipal de Cultura de Pelotas, criada pela Lei⁸⁹ Municipal nº 4630, tem dentre suas finalidades principais: estabelecer, coordenar, planejar e executar a política cultural do Município. Sendo assim, questiona-se por que, após reaparecido, o Mercúrio não teve a proteção a que tinha direito? Porque não foi cobrada nas intervenções de restauro uma postura condizente com as recomendações dos documentos patrimoniais? Sendo país signatário da UNESCO, o Brasil, e, por conseguinte, os seus estados e municípios, têm no mínimo um comprometimento com as recomendações e diretivas resultantes dessas convenções.

Pergunta-se, ainda, por que depois de tanto tempo descontextualizado em uma sala da Secretaria Municipal de Cultura, foi escolhida justamente a “Semana do Patrimônio” para a transferência da escultura para o Memorial do Mercado? Sobre essa operação não foi veiculada qualquer informação, sendo que somente quem compareceu às solenidades de comemoração dessa data pode visualizar o Mercúrio no seu novo local. Que medidas de proteção foram tomadas e de que maneira esse bem cultural foi transportado, já que apresenta novas escoriações no braço esquerdo? E, ainda, qual a relação pensada pelos órgãos de preservação cultural no compromisso em informar a quem exerce a reivindicação patrimonial, ou seja, à população?

⁸⁹ Lei nº. 4630, de 05 de fevereiro de 2001. Informação disponível em: < <http://camara-municipal-de-pelotas.jusbrasil.com.br/legislacao/489447/lei-4630-01>>. Acesso em 17/02/2014.

5 REFLEXÕES ARTICULADAS

5.1 Mercúrio: um símbolo no imaginário de uma cidade “moderna e civilizada”

A presença do Mercúrio em Pelotas perpassa pela história da cidade; ela está inserida em um contexto em que o município, já urbanizado e moderno, emergia de um próspero período de desenvolvimento econômico-cultural iniciado na indústria do charque, e consolidado pelas atividades do comércio, da pecuária e das indústrias independentes que surgiram e se desenvolveram no entorno e em decorrência dessa atividade principal, a partir de 1835.

Ela está inserida, também, na manifestação do ecletismo historicista ocorrido em Pelotas aproximadamente entre 1870 e 1931, período marcado por uma arquitetura representativa do modo de vida dessa sociedade e que atrelava alegorias e elementos ornamentais às funções dos prédios e às ideologias de seus habitantes. Junto ao significado sociocultural e histórico desse ecletismo, havia a busca de um vínculo com algum período do passado, expresso, no caso de Pelotas, por elementos do renascimento italiano e/ ou identificados com a tradição clássica.

Esse vínculo com o passado – expressão própria do ecletismo historicista – tem em sua essência uma busca de raízes, de identidade nacional. A sociedade “moderna e civilizada” das últimas décadas do século XIX se espelhava em um ideal de antiguidade, no qual o Mercúrio poderia ser considerado como um emblema nessa representação de ideal, também, de civilização.

A presença do Mercúrio testemunha, sobretudo, um passado de uma Pelotas mergulhada em um cenário cosmopolita, reflexo da grande penetração de estrangeiros e também de uma mentalidade fruto do industrialismo e da atividade comercial que se desenvolviam inicialmente com base nessa indústria e, somente mais adiante, na agricultura.

Nesse sentido, o Mercúrio de Pelotas não se constitui em um fenômeno isolado; ele está inserido em um contexto de outros Mercúrios no Brasil em cidades que também tiveram seus “ciclos de prosperidade” como Manaus, Recife e Rio de Janeiro, por exemplo, e que, da mesma forma, o construíram como parte de seu imaginário social.

A vinculação da nação brasileira com o mundo antigo é histórica, segundo Marshall (2005). O autor, ao tratar o tema da recepção do clássico nas cidades, considera-o além de um legado cultural “uma escolha definida por seus habitantes”. Ele aponta o mito do herói e o imaginário das cidades como alguns dos aspectos da cultura contemporânea, “plenamente

embebidos na cultura antiga, e muito significativos na composição do patrimônio e da identidade cultural” (MARSHALL, 2005, p. 23).

O mito do herói, acima de uma consagração de protagonistas ou caracterização de personagens poderosos é segundo Marshall (2005, p. 23) um “complexo de signos e valores em que se estruturam arquétipos e modelos incrustados no âmago da cultura, predispondo afetividades, alimentando imaginários, recendendo mitos antigos”. De acordo com o autor, esse mito do herói, uma “trama urdida desde a antiguidade e aperfeiçoada em solo grego antigo” conduz diretamente ao imaginário das cidades e à presença muito significativa desta tradição cultural em cidades que possuem em sua iconografia urbana a presença do legado clássico, como é o caso de Pelotas.

Ao longo dos séculos o mito de Hermes/Mercúrio foi ampliado. Assim como o mito, a iconografia do Mercúrio também foi sofrendo variações e atualizações influenciadas por cada momento histórico e cultural. Na modernidade e na contemporaneidade, ocorreu o mesmo: a iconografia não estancou; ela seguiu, sendo adaptada, reinterpretada e ressignificada. Em Pelotas, por exemplo, os Mercúrios (Figuras 46, 49, 50 e 52) do Clube Caixeiral e das Livrarias Americana e Universal – todos acompanhados por Hefestos – são do final do século XIX e início do XX e estão enquadrados dentro desse processo de atualização iconográfico; adaptados e, portanto, vivos.

Caetano Casaretto, ao reusar a imagem do Mercúrio com uma diferença de quase 20 anos entre um projeto⁹⁰ e outro demonstra que esse mito tinha grande importância no contexto cultural da cidade: era um sinal de sua força e presença no imaginário pelotense daquela época.

O Mercúrio do Mercado Central, pouco mais de 10 anos após o do Clube Caixeiral, viria alimentar (ou realimentar) esse imaginário, quando um modelo mais “moderno” que os anteriores foi fixado no ponto mais alto da cidade, de modo muito semelhante e recorrente em várias partes do Brasil e do mundo, a partir de 1900.

Os “usos do passado” de uma sociedade vão além da materialização na arquitetura e na sua iconografia urbana; eles se manifestam culturalmente no modo de vida e na associação de valores que dão sentido a essa sociedade. Esses sentidos estariam relacionados também aos arquétipos – consensos universais – que, segundo Durand (1993), estão enraizados socialmente.

⁹⁰ É importante salientar que a autoria do projeto do novo prédio da Livraria Americana, embora alguns autores atribuam, por similaridade com outros prédios na cidade, a Casaretto, é ainda desconhecida.

De acordo com Durand (1993, p. 58) o mito de Hermes “voltou a emergir no início do século XX, presidindo o pensamento desse século como uma “grande força problemática” e se relacionando, especialmente, a questões que envolvem a pluralidade e a alteridade”. Nessa obra, em um capítulo intitulado “O século XX e o retorno de Hermes” o autor revaloriza a importância do mito, vendo-o como o último fundamento possível de explicação humana e afirmando ser a leitura dos mitos a chave para a compreensão tanto das obras realizadas pela arte e poesia, como das realizadas pela ciência e pela técnica (DURAND, 1993, p. 339).

Considerando os símbolos como manifestações exteriores dos arquétipos, Mercúrio seria, então, o arquétipo da comunicação, da eloquência, das boas trocas, ou da civilização, conforme a construção histórica e a “atmosfera” em que a sociedade que o imagina está inserida.

Os mitos presentes no imaginário conseguem sobreviver em uma época estranha a eles, convivendo em diversos tempos históricos, mas em um mesmo espaço. Para Maffesoli (2001, p. 76) o imaginário funciona por interação: é o estado de espírito de um grupo, de um país, ou de uma comunidade que estabelece vínculos, como um “cimento social”. Logo, “se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual”, conclui o autor.

Maffesoli (1995, p.24) comenta os avanços e recuos que caracterizam as histórias humanas dos quais, segundo ele, nenhuma sociedade pode escapar: a busca de reafirmação da identidade, refletida na reaparição ou retorno de antigos referenciais que já tiveram significados importantes e que são capazes de nutrir a vida social, como “o retorno de imagens, a importância do contágio emocional, o recurso a simbolismos de afirmação de identificação religiosa, a efervescência étnica e a busca do território”. Segundo Maffesoli, (1995, p.16), a busca por um ideal comunitário na pós-modernidade dá novamente sentido a elementos arcaicos que “se acreditava totalmente esmagados pela racionalização do mundo”.

Nessa busca de reafirmação identitária fica evidente o poder da memória como fonte de ligação social quando, ao integrar o presente ao passado, projeta também o futuro, “situa”, proporcionando reconhecimento, reencontro, significado, sentido de vida na sociedade.

Todas as construções coletivas de interpretação e organização social a partir de símbolos e representações podem ser entendidas como imaginário social. De acordo com Pesavento (1995. p. 24), “o imaginário social se expressa por símbolos, ritos, discursos e representações alegóricas figurativas”.

Assim como os renascimentos, esse imaginário social é cíclico; ele retorna em histórias contadas, significado e resignificado pelas narrativas e alimentado, ainda, novas

narrações. Uma questão importante nos “usos do passado” em Pelotas é a relação entre as representações e o imaginário da população como tentativa de recriação da cidade. No discurso urbano, segundo Pesavento (1995, p. 15), o imaginário faz parte de um campo de representação e, “como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade”. De acordo com a autora:

A sociedade constrói a sua ordem simbólica que, se por um lado não é o que se convencionou chamar de real (mas sim uma sua representação), por outro lado é também uma outra forma de existência da realidade histórica...Embora seja de natureza distinta daquilo que por hábito chamamos de real, é por seu turno um sistema de ideias-imagens que dá significado à realidade, participando, assim, de sua existência. Logo, o real é, ao mesmo tempo, concretude e representação (PESAVENTO, 1995, p. 16).

Destacam-se novamente, aqui, as diferentes narrativas sobre um mesmo objeto, observadas no caso do Mercúrio de Pelotas. Pessoas que viveram em uma mesma época e que deveriam ser testemunhas de uma mesma história apresentam discursos tão diferentes: há as que relatam que ele foi derrubado por um temporal com “ventos muito fortes” que ocorreu em Pelotas na década de 1950; outras, afirmam “com certeza” ter sido o incêndio de 1969 o motivo de seu desaparecimento. Já uma terceira parcela da população, por sua vez, apagou de sua memória a permanência do deus Mercúrio no alto da torre do Mercado Central de Pelotas.

A versão do incêndio para o desaparecimento do Mercúrio é a mais “aceita” pela população, embora não seja a correta, já que desde 1967 ele não estava mais na torre. Uma nota sobre a possibilidade de restauração da escultura, veiculada na capa do Diário Popular de 27 de março de 2003, exemplifica a confusão frequente e que persiste até hoje em relação à causa do desaparecimento do Mercúrio. A nota, que é parte da Figura 99, mostrada no capítulo 3, afirma que a escultura foi retirada após o incêndio de 1969, aos pedaços (Figura 118).

Outro produto interessante da imaginação revelou-se na informação de uma fonte oral, que citava o então Secretário de Planejamento e Urbanismo da Prefeitura de Pelotas na época do incêndio do Mercado Central, Luiz Antônio Veríssimo, como a pessoa que “recolheu os pedaços derretidos” da escultura do Mercúrio logo após o incêndio do mercado. Questionado quanto ao modo como isso tinha ocorrido, Veríssimo, atualmente professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPel afirmou, surpreso, que nem estava em Pelotas naquele período.

Pesavento (2005, p. 11) destaca o testemunho como um importante elemento de fixação das narrativas que a memória, enquanto marca de historicidade, “traz para o campo da história como tentativa de dar credibilidade à rememoração”.

Figura 118 - Fotografia de página de jornal, de notícia sobre possível restauração do Mercúrio.



Fonte: Acervo Biblioteca Pública de Pelotas

As testemunhas do Mercúrio derretido, retirado aos pedaços, as que o viram despencar da torre com o vendaval, assim como as testemunhas da sua “inexistência” em Pelotas são habitantes de uma mesma cidade e de uma mesma época. Por que a diferença nesses discursos? Nesse sentido, concorda-se com Pesavento (1995) quando a autora afirma que:

O imaginário é, pois, representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o ‘verdadeiro’ e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber. Persegui-lo como objeto de estudo é desvendar um segredo, é buscar um significado oculto, encontrar a chave para desfazer a representação do ser e parecer. Não será este o verdadeiro caminho da História? Desvendar um enredo, desmontar uma intriga, revelar o oculto, buscar a intenção? (PESAVENTO, 1995. p. 24)

Ao abordar esse passado percebe-se o quanto a história, a memória e a imaginação estão próximas ao compartilhar esse tempo, havendo várias maneiras de vivê-lo e encená-lo. Talvez por isso quando o passado nos chega enquanto discurso, ao tentar reconstituir o real, re-imagina-se o imaginado (PESAVENTO, 1995, p. 17).

A história, construída a partir de uma externalização, é compartilhada. E o encantador é perceber que existem essas duas memórias a respeito do sumiço do Mercúrio: a da década de 1950 e de 1960, e ainda uma terceira, que é a sua inexistência.

Maffesoli (2001, p. 76) afirma que não é a imagem que produz o imaginário, mas o contrário: “a existência de um imaginário determina a existência de conjuntos de imagens. A imagem não é o suporte, mas o resultado”.

Sob esse enfoque, afirma-se que o Mercúrio está presente, também, no imaginário de uma família de artistas como a de Francisco de Paula Faria Rosa Sobrinho que, da janela de sua casa, um sobrado na Rua General Osório entre as ruas Tiradentes e General Teles, pintava cenas de ângulos variados (Figura 104, Figura 105, Figura 106, Figura 107 e Figura 108) retratando o Mercúrio, e se baseava, também em obras de seu tio, Francisco de Paula Faria Rosa. E, mais recentemente, no imaginário de seu descendente, o artista plástico Roberto Moura Bonini que, a partir de pinturas, de fotografias e estudos de ângulos e proporções, fez uma recriação de vários desenhos do Mercúrio na torre⁹¹ (Figura 119). De acordo com Bonini, “a estátua do Mercúrio foi imaginada da época em que estava lá”.

Figura 119 - Desenho a lápis crayon preto e branco sobre papel Fabriano cinza (50X70). Mercúrio na torre do Mercado Central vista pela Rua XV de Novembro, por Roberto Moura Bonini. 2013. À direita, Mercúrio em detalhe.



Fonte: Acervo Roberto Moura Bonini

⁹¹ Declaração do próprio artista.

5.2 Mercúrio: presença e ausência na memória

Abordar passado como história e memória parece ser o caminho para entender os fenômenos que ocorreram na existência do Mercúrio em Pelotas. No entanto, isso pode significar adentrar em um terreno formado por complexas redes da memória e suas dimensões profundas, difíceis de serem alcançadas.

Sente-se essa dificuldade, ao tentar compreender em um contexto de longa, média e curta duração, os sentidos de memória que o Mercúrio encerra; os jogos de presença e ausência dos quais ele participa, por vezes como peça principal e, por outras, como um coadjuvante, um desconhecido ou mesmo ausente.

Quando se afirma, por exemplo, que as testemunhas dos diferentes Mercúrios são habitantes de uma mesma cidade e época, não significa dizer que elas “respiram” a mesma atmosfera ou nutrem os mesmos ideais. O que se faz é tentar buscar essas diferenças e indagações sobre esses fenômenos em alguma das tantas dimensões da memória.

Ao se referir à teoria da memória social de Halbwachs que explica a memória individual somente a partir de sua dimensão social, ou seja, tendo como referencial as estruturas simbólicas e culturais do grupo, Assmann (2008, p. 17) considera que é necessário ir além dessa base social e postular também uma base cultural para “entender os milenares abismos temporais nos quais o homem dotado de memória se inscreve”.

Assmann (2008, p. 26) ao considerar não somente a base social da memória, mas também a cultural, amplia o conceito de memória, tirando-o do âmbito do psíquico para o âmbito do social e das tradições culturais. O autor afirma que:

Para recordar e pertencer, ambos, o coletivo e o indivíduo apelam ao arquivo das tradições culturais, ao arsenal das formas simbólicas, ao imaginário dos mitos e das imagens, aos grandes relatos, às sagas e lendas, às cenas, que no tesouro de tradições de um povo estão sempre vivos e podem reativar-se. É por isso que devemos nos livrar do reducionismo que pretende limitar o fenômeno da memória ao corpo, à base neuronal da consciência e à ideia de uma estrutura psíquica profunda que se pode transmitir biologicamente. Nossa memória não só tem uma base social, como também uma base cultural: a memória cultural (ASSMANN, 2008, p. 24-25).

Ao analisar o contexto em Pelotas da imagética dos Mercúrios, reunindo aí todas as alegorias e atributos relacionados a ele como, por exemplo, o caduceu estampado nas ações do Banco Pelotense, e também o contexto nacional e mundial da tradição iconográfico-escultórica do modelo do Mercúrio do Mercado, percebe-se a incidência de uma memória cultural de longa duração (Assmann, 2008), produto dos valores associados à imagem do

Mercúrio e sua tradição mitológica, a partir de reinterpretações desde suas significações iniciadas ainda em “solo” greco-romano. Nesse percurso de longa duração há informações que nem se sabe como chegaram até aqui, que foram conformadas e “cristalizadas” na memória, como “marcas registradas”.

A materialização da memória nos objetos é a sua cristalização dentro deles, que ocorre nesse processo de longa duração, tornando-os portadores, ou seja, “suportes de memória”. Ao serem materializados pela memória, esses objetos passariam a ser, também, depositários de uma memória vinculante (Assmann, 2008) que integra memória e identidade, mesmo que por vestígios ou resquícios da cultura, que sobraram.

Nesse sentido poderia se buscar o Mercúrio em Pelotas como depositário de uma memória vinculante; portador de uma memória e identidade local, evocando o passado através da sua presença material, já que para Assmann (2008, p. 23) a memória vinculante surge da aspiração humana de pertencimento e está associada à memória coletiva; é ela que baseia o processo de determinação da identidade, vinculando o indivíduo à sociedade e transmitindo uma identidade coletiva.

Algumas vezes as manifestações vitais desses resquícios da memória vinculante não são evidentes; eles podem estar adormecidos, em um estado de latência e, dependendo do modo e da intensidade como são buscados nos “arquivos da memória”, podem ganhar força, aparecendo, desaparecendo e reaparecendo, quando são, então, ressignificados e passam a ter sentido no presente. Isso ocorreu no renascimento e, de certa maneira, em relação ao Mercúrio. Esse sentido readquirido assegura uma “pós vida” do objeto. Nessa força de voltar, o papel das tradições literárias é fundamental para essa revitalização, pois elas alimentam também uma tradição oral sobre os saberes do passado e que foi, por sua vez, realimentada no decorrer do tempo, ao longo da história.

A influência póstuma da antiguidade sobre o renascimento italiano assim como a questão da sobrevivência de formas de um tempo passado em outro foram estudadas por Aby Warburg. Na sua concepção, a formação de imagens ocorre por motivações psíquicas relacionadas a uma determinada época e carregadas para dentro de outras culturas, onde seriam remobilizadas em seus conteúdos psíquicos e reorganizadas em função do novo contexto (MATTOS, 2006, p. 222). Para explicar essa sobrevivência da imagem passada em outras culturas ele criou o conceito de pós vida das imagens.

Essa “volta” do objeto depende também de práticas patrimoniais que o sustentem; sozinho, ele pode não ter a força para voltar, e permanecer. É aí que entram na construção

social do processo do patrimonialização os “atores sociais” que vão atuar na “puesta en valor”, ou seja, na valoração do objeto e na sua “ativação”, com as práticas patrimoniais.

Ao analisar o período entre o desaparecimento do Mercúrio, as intervenções e as tentativas de recuperação, constata-se que ele foi marcado por várias interrupções e que há, ao longo desse tempo, um jogo de presença e ausência na memória. Sob essa ótica ele, como depositário de uma memória vinculante, e conservado, ainda em estado latente, estaria sendo, além de valorado, ativado. Isso, de certa maneira, ajuda a explicar os caminhos que o patrimônio percorre até chegar a nós. Sobre essa questão Maffesoli (2001, p. 77) afirma: “Penso que certos elementos colocados de lado pela razão retornam, não no sentido do idêntico ou da regressão, mas da ocupação de um novo lugar de destaque. Em outras palavras, nunca desapareceram. Estavam apenas em posição secundária. Ou latente”.

5.3 Atores sociais

A (re) descoberta do Mercúrio por um grupo de pessoas na cidade de Pelotas iniciou um pequeno movimento de mobilização em favor de sua volta ao lugar de origem. Um dos primeiros movimentos observados em favor do Mercúrio ocorreu quando Henrique Moraes solicitou sua inclusão como acervo do Museu da Biblioteca Pública Pelotense, em 1967, ou seja, quando o Mercúrio se tornou acervo cultural.

A segunda mobilização pode ser considerada quando em 1984 o Mercado Central sofreu um pequeno restauro e a escultura foi entregue aos cuidados de Jonas Nascimento (embora Jonas tenha ficado com ela por 12 anos). Mas a mobilização patrimonial mais importante – pois caracterizou uma busca por um objeto que estava “adormecido” há muito tempo – começou com o grupo do Centro Literário Pelotense solicitando a intermediação de Henrique Pires, em 1996, para o “resgate” do Mercúrio que estava com a família de Jonas. A partir de então, a escultura foi alvo da atenção e da mobilização de pessoas de diversos setores da sociedade em Pelotas. E em todas elas havia o firme propósito do seu retorno à torre.

Outra passagem importante nessas lutas foi o agendamento firmado com o Corpo de Bombeiros de Pelotas para o retorno do Mercúrio à torre no dia 31 de dezembro. Pela expressividade dessa data, isso significa que o Mercúrio marcaria o início de um novo ano em Pelotas, talvez de um novo ciclo.

E, ainda a salientar, a saída de cena e o silêncio dos atores sociais quando o Mercúrio voltou da última restauração e, ao ser desembalado após a viagem sob o olhar da imprensa e

convidados que o aguardavam, deixou cair seu braço, revelando a sua fragilidade e a do sistema de gestão que deveria exercer a sua tutela.

5.3.1 Uma parte da cidade quer seu deus de volta

Em diferentes momentos e sob vários aspectos, pessoas envolvidas nessas mobilizações produziram um interessante diálogo patrimonial, demonstrando a importância que o Mercúrio representa, ainda, para Pelotas. A seguir, alguns exemplos de declarações desses atores sociais:

“Se fosse para fazer o que eles fizeram, eu não o teria feito e a teria conservado como estava mesmo, como peça de museu” (Jonas Plínio do Nascimento, depoimento enviado por e-mail em 08 de outubro de 2012, ao comentar sobre os problemas decorrentes da restauração, logo após ter devolvido o Mercúrio à comunidade).

“Sempre participamos quando se trata de restauração ou recuperação de algo de valor histórico para Pelotas” (Virgínia Fetter Gomes, então presidente da Câmara de Vereadores, ao anunciar a aquisição de recursos para a primeira intervenção no Mercúrio. Reportagem do jornal Diário Popular, de Pelotas, edição de 10 fevereiro de 2003).

“Se não tivéssemos tomado nenhuma providência, o Mercúrio não existiria mais” (Virgínia Fetter Gomes ao justificar o estado em que a peça se encontrava, aos pedaços, no Museu da Biblioteca Pública, antes da primeira intervenção de restauração. Reportagem do jornal Diário Popular, edição de 10 fevereiro de 2003).

“Essa é mais uma etapa no resgate deste patrimônio e foi graças aos pelotenses abnegados, que salvaram o Mercúrio de seu desaparecimento, que hoje podemos pensar em tê-lo novamente na torre” (Daniel Aquini, então secretário de Desenvolvimento Econômico, após participar do projeto de restauração, da Maqueteria da UCPel. Reportagem do jornal Diário Popular, edição de 27 de fevereiro de 2003).

“Direção do Expresso Mercúrio, que atua no ramo de transporte de cargas, demonstra interesse em firmar parceria com quem de direito para restaurar a estátua de Mercúrio, que deveria estar na torre do Mercado Central. Por óbvios motivos” (José Ricardo Castro, jornalista do Diário Popular na coluna Espeto Corrido, em 13 de fevereiro de 2003).

“Pelotas não soube documentar nem a história do quarto chafariz, nem a do Mercúrio”; “Precisamos de uma pesquisa de fôlego sobre este assunto” (Mogar Xavier, ao

referir-se a um chafariz desaparecido em Pelotas, na primeira frase e ao Mercúrio, na segunda. Reportagem do jornal Diário Popular, edição de 07 de março de 2006).

Constata-se, pelas declarações acima, que a noção de valor está diretamente relacionada com a de pertencimento, de identificação cultural; é determinante e impulsiona as mobilizações patrimoniais, tornando possível e mais próxima a preservação do patrimônio cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao iniciar esta pesquisa, alguns dos fatos mais preocupantes que logo surgiram foram a falta de documentação e as contradições reveladas nas informações orais, a respeito do Mercúrio.

Em relação às fotografias encontradas e que documentaram a presença do Mercúrio na torre, pode-se afirmar que elas subsidiaram uma versão até então mais negada do que aceita dessa existência, uma vez considerando-se que a imagem registrada transmite a segurança dos dados que se pretende comunicar. Para Kossoy (2001):

As imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas de arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada, e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. Trata-se da fotografia enquanto instrumento de pesquisa, prestando-se à descoberta, análise e interpretação da vida histórica. (KOSSOY, 2001, p.55).

Quanto às fontes orais que, junto às raras fotografias existentes, eram os únicos instrumentos de documentação do Mercúrio, persistiam ainda dúvidas em relação à fidelidade e às contradições dessas narrativas. Uma frase de Meihy e Holanda (2007) veio amenizar essa preocupação, quando os autores argumentam que “um dos pontos mais prezados na consideração da história oral está exatamente no fato de ela abrigar possibilidades de enganos, mentiras, distorções e variações de fatos registrados e conferidos por outros documentos” (MEIHY E HOLANDA, 2007, p. 60).

Entende-se, a partir de então, que o valor dessas narrativas deva ser relevado, já que esses enganos e distorções podem, além de conter frações de realidade, ocultar e revelar traços, símbolos e externalizações significativas da memória.

As fontes orais, pelo seu caráter dinâmico e complexo, são naturalmente mais difíceis de serem trabalhadas. No entanto, não podem ser dispensadas de sua função como informante pela possibilidade de carregarem essas incertezas, já que, de acordo com Bosi (1994, p. 37) “a memória com seus erros, lapsos e esquecimentos foram menos graves em suas consequências que as omissões da história oficial”.

Chegando-se ao final desse trabalho, percebe-se que o Mercúrio não caiu da torre do Mercado Central somente no sentido literal; sua queda ocorreu também, no sentido simbólico, já que entre os longos períodos de ausência e presença, teve seus laços enfraquecidos. Mas ele sofreu, também, reinterpretações e ressignificações, que o mantêm vivo até hoje.

Ao tentar contextualizá-lo, considera-se que o Mercúrio de Pelotas não é um fenômeno isolado; ele está em um “Brasil de Mercúrios” onde a recepção do clássico é um ingrediente da construção da identidade nacional, característica cultural de um período em que a urbanização desse momento se foca, como parâmetro de civilização na antiguidade.

Em relação às intervenções de restauro que a escultura sofreu, cabe refletir sobre os preceitos, o acesso a eles e a época em que foram realizados esses procedimentos. Sobre isso, Muños Viñas com sua teoria contemporânea do restauro, esclarece um pouco:

A restauração correta é aquela que harmoniza, até onde é possível, um maior número de teorias - incluindo as que não chegaram a formular-se: as de outros usuários, a do restaurador iletrado, a do proprietário, etc. Uma boa restauração é aquela que fere menos a um menor número de sensibilidades - ou a que satisfaz a mais pessoas. O restaurador não pode fazer o que ele decidir, o que ele crê melhor, o que ele considere mais honesto, o que a ele lhe tem ensinado e que o critério principal que deveria guiar sua atuação é a satisfação do conjunto de sujeitos a quem seu trabalho afeta e afetará em um futuro. (VIÑAS, 2010, p. 177)

Nesse sentido, cabe questionar a quem pertence o passado, já que essas intervenções e acréscimos agora fazem parte da história do Mercúrio de Pelotas.

Pretendeu-se com este trabalho apresentar algumas reflexões no campo do patrimônio cultural no que tange às possibilidades concretas de proteção patrimonial ao Mercúrio.

Uma das perspectivas, considerando a valorização desse bem patrimonial, é prover um estudo para uma futura intervenção mais responsável sobre essa peça, já que essas intervenções já realizadas vêm descaracterizar esse objeto, produto de cultura material e que, nessa condição, deveria ser transmitido e preservado com a mínima alteração possível.

Estima-se que essa pesquisa, ao trazer à tona questões e problemas relacionados à preservação de um monumento que pertence a uma categoria de patrimônio tão carente de proteção na cidade de Pelotas – os bens móveis e integrados – possa contribuir para ações efetivas de preservação e salvaguarda não só do Mercúrio, como de outros bens anteriormente citados.

Para tanto, propõe-se que as mobilizações em prol do Mercúrio não só levem em consideração, mas se sustentem na própria legislação para engendrar seus projetos e ações.

Com base na descentralização de poderes e a autonomização municipal, ocorrida a partir da Constituição Federal de 1988, os municípios ganharam autonomia tornando possível a criação de leis específicas que estabeleçam incentivos à preservação.

O Artigo 30 da Constituição Federal Inciso IX determina que os municípios devem promover a proteção do patrimônio histórico-cultural local. Desse modo, todas as esferas de governo têm a competência para estabelecer o tombamento. Se o bem já estiver sob a tutela

do município, como o Mercúrio, tudo se tornaria mais fácil. Como parte integrante de um complexo tombado em nível municipal – o Mercado Central – o Mercúrio teria direito à proteção legal.

Assim, torna-se necessário estabelecer uma política de patrimônio que venha dar conta de todos os desafios que envolvem a preservação e também a manutenção dos bens móveis e integrados, criando instrumentos específicos para esses setores; mantendo programas e projetos de restauração e salvaguarda desses bens. Aproveitando, por exemplo, o respaldo técnico do Curso de Conservação e Restauro de Bens Culturais Móveis da UFPel, assim como seu programa de Pós Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural para intermediar o diálogo e ações entre as esferas de poder e a sociedade, nas mobilizações e práticas patrimoniais.

Nesse processo, o envolvimento da comunidade é fundamental, sendo importante, também, que ela se sinta envolvida, participante. E, para tanto, ela deve ser chamada e informada, o que não vem ocorrendo em Pelotas, pelo menos.

Sobre o retorno do Mercúrio à torre, descarta-se a hipótese, pela fragilidade que ele apresenta. No entanto, considera-se que ele deva permanecer em um local mais visível do que o atual, dentro do próprio prédio. E porque não propor a colocação de uma réplica do antigo Mercúrio confeccionado com um material leve no alto da torre atual – como muitos já reivindicaram – e que ficasse "vigilando a cidade" e realimentando o imaginário da Pelotas do início do século XX?

Embora exista muito ainda a ser pesquisado sobre a trajetória histórica e patrimonial do Mercúrio em Pelotas, todas as indagações já permitem conduzir a algumas reflexões preliminares: as questões que envolveram o seu desaparecimento, a sua deterioração, as intervenções de restauro sofridas e os procedimentos e tentativas frustradas de proteção refletem as falhas de gestão dos órgãos públicos em relação a um patrimônio cultural pelo qual deveriam ter sido responsáveis pela tutela, preservação e pelo retorno à comunidade de Pelotas.

Por último assume-se, ao finalizar este trabalho, o fracasso na difícil tarefa de dosar o grau de envolvimento emocional, ao mergulhar em um estudo sobre algo tão fascinante, como o caso do Mercúrio aqui em Pelotas.

E junto, revela-se a adorável surpresa de também se perceber, no final de tudo, como um dos sujeitos das mobilizações em seu favor.

Referências:

ALMANAQUE DE PELOTAS. Gráfica Diário Popular, 1914.

ALCIATI, Andreae. *Emblemata*. Lyon: Guiliermo Rouillio, 1549. Disponível em: <<https://ia601409.us.archive.org/6/items/losemblemasdealc00alci/losemblemasdealc00alci.pdf>>. Acesso em jun 2014.

ALVES, José Francisco. **Fontes d'Art no/au Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Artfólio, 2009.

ALVES, Francisco das Neves. **Mitologia e caricatura: estudos de caso acerca da figura de Mercúrio**. In: *Cultura e identidades do Rio Grande*. Rio Grande: Biblioteca Rio-Grandense. 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/6643747/Culturas_e_identidades_do_Rio_Grande>. Acesso em 20 jun 2014.

ARRIADA, Eduardo. **Pelotas, gênese e desenvolvimento urbano**. Pelotas: Ed. Armazém Literário. 1994.

ARRIADA, Eduardo; TAMBARÁ, Elomar. **Uma História Editorial: Tipografias, Editoras e Livrarias em Pelotas**. In: *Almanaque do Bicentenário de Pelotas*. Santa Maria: Gráfica Pallotti, 2014.

ASSMANN, Jan. **Religión y memoria cultural**. Trad. de Marcelo G. Burello e Karen Saban..Buenos Aires: Lilmod, 2008.

ASSUMPÇÃO, Jorge Euzébio. **Pelotas: Escravidão e Charqueadas**. 1780-1888. Pelotas: Clube de Autores, 2009. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=SSVRBQAAQBAJ&pg=PA40&lpg=PA40&dq=pelotas+Atenas+do+Rio+Grande&source=bl&ots=T4eumvIKQb&sig=IaKUfodaWS3GWuUv3RSuPCgO1ds&hl=pt-BR&sa=X&ei=_szSVLX4N5OGNsXrgcAO&ved=0CEkQ6AEwCQ#v=onepage&q=pelotas%20Atenas%20do%20Rio%20Grande&f=false>. Acesso em 05 fev 2015.

BOCCHI, Achilli. **Symbolicarvm qvaestionvm de vniuerso genere**. Società tipografica Bolognese: Bologna, 1574. Disponível em: <<https://ia700404.us.archive.org/15/items/achillisbocchiib00bocc/achillisbocchiib00bocc.pdf>>. Acesso em 10 jan 2015.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Volume I. Petrópolis: Vozes, 1986. Disponível em: <http://minhateca.com.br/junior.livros/Mitologia+Grega+-+vol.+1+-+Junito+de+Souza+Brand*c3*a3o,45513563.pdf>. Acesso em 19 jan 2015.

_____. **Mitologia Grega**. Volume II. Petrópolis: Vozes, 1986. Disponível em: <http://minhateca.com.br/Palavra_Nunca/Documentos/Mitologia+Grega+-+Vol.+2+-+Junito+de+Souza+Brand*c3*a3o,27759980.pdf>. Acesso em 19 jan 2015.

BRUNO, Guilherme Rodrigues. **Mercado Central de Pelotas**: a permanência no lugar do consumo. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) Universidade Federal de Pelotas, 2010.

CABRAL, Helen. **Guilherme Marcucci**: Ecletismo na Arquitetura Pelotense (1860-1901). Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal de Pelotas, 2012. Disponível em: <http://prograu.ufpel.edu.br/uploads/biblioteca/dissertacao_helen_gularte_cabral.pdf>. Acesso em out 2014.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Editora Contexto, 2011.

_____. **Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade**. In: Revista Memória em Rede.v. 1 n. 1. UFPel, 2009.

CARR-GOMM, Sarah. **Dicionário de símbolos na arte**: guia ilustrado da pintura e da escultura ocidentais. São Paulo: EDUSC, 2004.

CARTA DE VENEZA 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>>. Acesso em: 18/06/2013.

CARTA DO RESTAURO DE 1972. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=242>>. Acesso em mar 2014.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo, Annablume, 2009.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. **Atenas do Sul**: Recepção e (Re) Significação do legado clássico na Iconografia Urbana de Pelotas (1860-1930). In: Almanaque do Bicentenário de Pelotas. Santa Maria: Gráfica Pallotti, 2014.

_____. **Alguns pressupostos para o estudo da releitura do legado clássico na iconografia urbana de cidades brasileiras**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade/Unesp, 2006.

DALTOÉ, Guilherme. **Caetano Casaretto**: arquitetura urbana em Pelotas/RS (1892-1931). Dissertação (mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal de Pelotas, 2012. Disponível em: <http://prograu.ufpel.edu.br/uploads/biblioteca/dissertacao_g_daltoe1.pdf>. Acesso em out 2014.

DAREMBERG, Charles e SAGLIO, Edmond. **Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines.D' après les textes et les monuments**. Librairie Hachette, Paris. 1900. Tomo III, volume I. Disponível em : <<http://dagr.univ-lse2.fr/sdx/dagr/feuilleter.xsp?tome=3&partie=1&numPage=132&nomEntree=HERMAE>>. Acesso em 22 out 2014.

DEHAULT, Elisabeth Robert. **Obras de arte em ferro fundido**. Técnicas de conservação e restauro. Seminário Internacional do Rio de Janeiro. 1997. Disponível em: <

<http://www.easyline.com.br/francis/fontrio/p3po.htm#PREF   CIO>>. Acesso em 11 mar 2015.

DUARTE, Durango Martins. **Manaus entre o passado e o presente**. Manaus: M dia Ponto Comm, 2009. Disponível em: <<http://pt.slideshare.net/DurangoDuarte/livro-manaus-entre-o-passado-e-o-presente-web96mb>>. Acesso em 22 fev /2014.

DURAND, Gilbert. **De la mitocr tica al mitoan lisis**. Figuras m ticas y aspectos de la obra. Barcelona: Anthropos, 1993.

FABRIS, Annateresa. **Arquitetura eclética no Brasil**: o cenário da modernização. Anais do Museu Paulista. São Paulo, Nova Série, n  1, 1993. Disponível em:<<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v1n1/a11v1n1>>. Acesso em 20 fev 2015.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GUTIERREZ, Ester J. B. **Barro e sangue**: mão-de-obra, arquitetura e urbanismo em Pelotas 1777-1888. Pelotas: UFPel, 2004

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

GOMBRICH, Ernest H..**A História da Arte**. 16  edic  o. Trad.  lvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos Objetos: Colecções, Museus e Patrim nios**. Colecção Museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro. 2007. 256 p. Disponível em: <http://naui.ufsc.br/files/2010/09/antropologia_dos_objetos_V41.pdf>. Acesso em 16 out 2012.

GRIECO, Alfredo. **Livro de Emblemas**: pequeno roteiro de Alciati   iconologia de Cesari Ripa. Revista Alceu, V. 3 N 6. PUC: Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n6_Grieco.pdf>. Acesso em 15 dez 2014.

GRIMAL, Pierre. **Dictionnaire de la Mythologie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

HADJINICOLAOU, Nicos. **La Producción artística frente a sus significados**.Mexico. Siglo Veintiuno, 1981.

HOMERO. **Hino Homérico IV**: a Hermes. São Paulo: Odysseus Editora, 2006. 238 p. (Colecção Kouros). Tradu   o, introdu   o e comentários de Ordep Serra.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/60437331/TEORICO-Huyssen-Seduzidos-pela-memoria-completo-em-portugues>>. Acesso em 19 out 2012.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**.2.ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2001.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo**. Reflex  es sobre sua preserva   o. São Paulo: Atelier editorial FAPESP, 1998.

_____. **História e ética na conservação e na restauração de monumentos históricos.** Rev. CPC, Abr 2006, no.1, p.16-40. ISSN 1980-4466 Disponível em <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/cpc/n1/a03n1.pdf>> acesso em 23 out 2012.

_____. **Notas sobre a Carta de Veneza.** Anais do museu paulista. 2010, vol.18, n.2, pp. 287-320. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/anaismp/v18n2/v18n2a08.pdf>> Acesso em 24 set 2013.

Lei 2708/82. Disponível em: <<http://camara-municipal-de-pelotas.jusbrasil.com.br/legislacao/497517/lei-2708-82>> Acesso em 18 out 2013.

LIMC. Lexicon Iconographicum Mithologiae Classicae. Union Académique Internationale, Bruxelas; Conseil Internationale de la Philosophie et des Sciences Humaines, Paris; Association Internationale d'Études du Sud-est Européen, Bucarest; UNESCO, Paris. Genebra: Artemis Verlag, 8 volumes, 1981-1995. Vol. I. Verbete Hermes.

MAFFESOLI, Michel. **A Contemplação do Mundo.** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

_____. **O imaginário é uma realidade.** Entrevista Revista FAMECOS nº 15. PUC RS, 2001. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/3123/2395>>. acesso em mar 2015.

MAGALHÃES, Mário Osório. **Opulência e cultura na Província de São Pedro do Rio Grande do Sul: um estudo sobre a história de Pelotas (1860-1890).** Pelotas, Mundial, 1993.

MARSHALL, Francisco. **Arqueologia clássica e patrimônio nacional.** In: Cadernos do LEPAARQ. Textos sobre Antropologia, Arqueologia e Patrimônio. Pelotas: Editora da Universidade Federal de Pelotas, vol. 2, n. 4, p. 19-26, 2005. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/viewFile/890/870>>. Acesso em 26 jan 2014.

MATTOS, Cláudia Valadão. **Arquivos da memória:** Aby Warburg, a história da arte e a arte contemporânea. In: II Encontro de História da Arte - IFCH/UNICAM. 2006. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2006/DE%20MATTOS,%20Claudia%20Valladao%20-%20IIEHA.pdf>>. Acesso em 21 nov 2014.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom e HOLANDA, Fabíola. **História oral:** como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MÉNARD, René. **Mitologia Greco-romana.** volume III. Tradução Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. **Identidade Cultural e Arqueologia.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nº 20/1984. P. 33. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/WI/hotpages/hotpage.aspx?bib=RevIPHAN&pagfis=7554&pesq=&url=http://docvirt.com/docreader.net#>>. Acesso em 31 mai 2012.

_____. **O historiador e o diálogo social: compromissos, dilemas Perspectivas.** Palestra proferida no dia 26/07/2013 em Natal-RN como parte da programação do XXVII Simpósio Nacional de História- ANPUH.

MONTE DOMEQ. & CIA. **O Estado do Rio Grande do Sul.** Barcelona: Thomas, 1916.

PANOFISKY, Erwin. **Renascimento e Rrenascimentos na Arte Ocidental.** Lisboa: Presença, 1960.

_____. **Significado nas Artes Visuais.** São Paulo: Perspectiva, 1991.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cidade, espaço e tempo:** reflexões sobre a memória e o patrimônio urban. In: *Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio*. V. II, nº4. Pelotas, RS: Editora da UFPEL. Ago/Dez 2005. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/viewFile/893/873>> . Acesso em mar 2014.

_____. **Em busca de uma outra história:** imaginando o imaginário. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995. Disponível em: <http://www.anpuh.org/revistabrasileira/view?ID_REVISTA_BRASILEIRA=14>. Acesso em: 27 jul 2013.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI:** do monumento aos valores. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

PRATS, Llorenç. **Concepto y gestión del patrimonio local.** Cuadernos de Antropología Social Nº 21, p. 17-35, 2005. Disponível em: <<http://ica.institutos.filo.uba.ar/seanso/modulos/cas/n21/n21a02.pdf>>. Acesso em 18 nov 2013.

RIEGL, Alöis. **El culto moderno a los monumentos.** 3a. Ed. LÓPEZ, Ana Pérez (trad.). Madrid: La balsa de la Medusa, 2008.

RODRIGUES, Ana Carla; SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Pelotas: o sobrado da esquina das ruas Sete de Setembro e Félix da Cunha.** In: *Anais X Seminário História da Arte*, Vol. 1 n.1. Centro de Artes- UFPel, 2011. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/40/32>>. Acesso em 11 mar 2015.

ROMANO, Leonora. **Edifícios de mercado gaúchos:** uma arquitetura de sentidos. Dissertação (mestrado em arquitetura – área de concentração teoria e crítica) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

RIPA, Cesare. **Iconologia.** Tomo I. Vicarius: Perugia, 1764. Disponível em: <https://archive.org/details/iconologiadelv00ripa>>. Acesso em 29 mai 2014.

Flondrina

SANTOS, Klécio. **Mercado Central Pelotas: 1846-2014.** Pelotas: Fructus do Pais, 2014.

SCOLARI, Keli Cristina. **Cerâmicas em faiança existentes nos casarões do centro histórico de Pelotas, RS**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) Universidade Federal de Pelotas, 2012.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. **O ecletismo na arquitetura pelotense até as décadas de 30 e 40**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1993.

_____. **“Oito olhos sobre Pelotas, quatro visões de uma cidade”**, in: Revista da ANPUR v. 6, n. 3, 2000: Cinco Séculos de Cidade no Brasil.

SILVA, Geraldo Gomes da. **Arquitetura do Ferro no Brasil**. São Paulo:Nobel, 1986.

THOMAS, Julian. **A materialidade e o social**. Artigo. Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 1999. Suplemento 3: 15-20. P. 18.

TORNATORE, Jean-Louis. **Les formes d’engagement dans l’activité patrimoniale. De quelques manières de s’accommoder au passé**, In : Vincent Meyer et Jacques Walter (dir.), *Formes de l'engagement et espace public*. Nancy : Presses universitaires de Nancy, p. 515-538, 2006. Disponível em: <http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/12/29/98/PDF/Les_formes_d_engagement_ds_le_pat_-_Version_Hal_SHS.pdf>. Acesso em 11 dez 2013.

_____. Mini curso, Programa Pós-graduação Memória Social e Patrimônio Cultural/UFPel, Pelotas, de 31 out a 01 nov 2013.

XAVIER, Janaína Silva. **Saneamento de Pelotas (1871-1915): o patrimônio sob o signo de modernidade e progresso**. Dissertação (Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural) Universidade Federal de Pelotas, 2010.

VIÑAS, Salvador Muñoz. **Teoría contemporánea de la restauración**. Madrid: Editorial Síntesis, 2010.