

HÉRACLES E HERMES NA ICONOGRAFIA URBANA PAULISTANA

Gilberto da Silva Francisco¹

Resumo

Este texto discute a inserção de Héracles/Hércules e Hermes/Mercúrio, duas divindades antigas dos panteões grego e romano, na cidade de São Paulo entre os séculos XIX e XX. A partir da noção de iconografia urbana, observaremos as especificidades da apropriação paulistana de formas do mundo antigo que já estavam sendo ressignificadas no seio de representações desde a modernidade. Assim, a recepção desses deuses na cidade de São Paulo foi baseada em um processo complexo que contou com a trama de elementos que organizavam seus cultos e representações na antiguidade, mas também um sofisticado processo de seleções entre a Europa moderna e contemporânea e o Brasil dos séculos XIX e XX, instalando Héracles e Hermes em debates que conectavam a cidade de São Paulo a temas tradicionais, mas também naqueles específicos do país, como o republicanismo e a ideologia do trabalho.

Palavras-chave

Héracles/Hércules; Hermes/Mercúrio; iconografia urbana paulistana; arquitetura e paisagem urbana.

¹ Professor Doutor – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, Brasil. E-mail: g.francisco@unifesp.br.

Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v. 8, n. 2, 2023. p. 75-109.

DOI:

Abstract

This article discusses the presence of Heracles/Hercules and Hermes/Mercury, two deities of the ancient Greek and Roman pantheons, in the city of São Paulo in the 19th and 20th centuries. Based on the concept of urban iconography, we look at São Paulo's particular appropriation of references to the ancient world that had already been developed since modern times. The reception of these gods in the city of São Paulo was based on a complex process that included a web of elements that oriented their cults and representations in antiquity, but also a sophisticated selection of cultural and political aspects from modern Europe and Brazil in the 19th and 20th centuries. This complex process included Heracles and Hermes in debates that connected the city of São Paulo to traditional themes, especially those related to the Brazilian reality, such as the concept of republicanism and of political ideology.

Keywords

Heracles/Hercules; Hermes/Mercury; São Paulo urban iconography; architecture and urban landscape.

A fachada sobre a praça perto do cais ostenta uma estátua de Mercúrio. O velho deus grego do comércio parece um pouco caduco, sem influência por aqui.

(Dirce de Assis Cavalcanti, *O velho Chico, ou, A vida é amável*: 129)

Na Grécia Antiga o grande herói nacional foi Héracles, ou Hércules, como se chamou depois. Era o maior de todos – e ser o maior de todos na Grécia daquele tempo equivale a ser o maior do mundo. Por isso até hoje vive Hércules em nossa imaginação.

(Monteiro Lobato, *Os doze trabalhos de Hércules*, 1º tomo: 3)

Este texto é dedicado a duas divindades que aparecem com certa frequência em de São Paulo: observaremos a presença de Héracles e Hermes na cidade a partir da noção de “iconografia urbana”. De início, é importante dizer que situamos o urbano a partir da noção de cidade, compreendendo a variedade e complexidade desse conceito (Salgueiro, 2001: 10-1). Ainda, é devido dizer que o objeto de interesse, aqui, não é a iconografia urbana como representação da cidade (Meneses, 1996), mas elementos figurativos disponíveis no espaço urbano em suportes diversos como *outdoors*, muros, luminosos e, no caso aqui tratado, principalmente fachadas de edifícios. Trata-se, dessa forma, não de figuração *da* cidade, mas *na* cidade; distanciando-nos da cidade como referencial de alguma criação que registra um momento (ou momentos) dela a partir de fotografias, vídeos ou pinturas, e nos aproximamos da cidade como um tipo de painel extremamente complexo. Com isso, não queremos dizer que a cidade é um museu no qual obras estão expostas, mas que o espaço e a paisagem urbana enquadram, como uma espécie de painel, elementos diversificados, inclusive figurativos. Trataremos apenas alguns deles: aqueles que permitam explorar o debate sobre a presença de personagens “greco-romanas” na cidade de São Paulo.²

Parece claro que divindades criadas nos mundos grego e romano antigos tenham um lugar bastante diferente atualmente, se pensarmos na dinâmica mítica e cultural que desempenharam naquele passado. Ou seja, se algo da perspectiva das narrativas míticas foi retomado e reelaborado, não se pode dizer o mesmo das atividades culturais. Depois do estabelecimento do cristianismo no Ocidente, paralelamente ao esfacelamento da perspectiva da religiosidade dos gregos e romanos, que passava a ser caracterizada como pagã, suas divindades perderam o papel de proeminência que desempenharam no Mediterrâneo por milênios, e inclusive o impacto na

² Apesar de acreditarmos na especificidade das experiências que caracterizamos como grega e romana, utilizaremos o termo “greco-romano” como síntese de um processo a partir de propostas de leitura sobre o mundo antigo apresentadas sobretudo a partir da modernidade.

paisagem que seus santuários apresentavam foi paulatinamente reformulado. Assim, essas divindades acabaram por fornecer, nesse contexto de triunfo do cristianismo, referências indiretas que só seriam observadas com maior interesse a partir da modernidade. Entretanto, apesar de não serem efetivamente conectadas de forma ativa nas formulações de religiosidade atualmente, esses deuses não desapareceram da paisagem urbana. E não é apenas a presença de esculturas de culto de Atena, Zeus, Hera, Afrodite, entre muitos outros, em vários museus que indica isso; ou a recuperação, em termos de uma lógica de conservação, de antigos espaços de culto que, depois de serem rejeitados e descaracterizados por cristãos, foram patrimonializados – é o caso da Acrópole de Atenas, um complexo que estava no centro da religiosidade ateniense articulada em grande medida pelo culto da deusa Atena no passado, e que atualmente é caracterizado como “Patrimônio da humanidade” pela Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

A presença dessas divindades está ligada também a uma reelaboração moderna de seus significados. Elas voltaram a compor paisagens urbanas, mas seus significados, evidentemente, são outros. A referência ao passado é frequentemente evocada de alguma forma; entretanto, ela acontece em contextos bastante diferentes, nos quais o cristianismo é perspectiva predominante e o passado fornece base para formas que não eram articuladas necessariamente em termos de uma recuperação fiel. Ou seja, não se propunha a recuperação do culto desses deuses; e, além disso, eles poderiam ganhar significados novos. É nesse sentido que consideraremos a presença de Hermes e Héracles na cidade de São Paulo. Ambos tinham inserção bastante forte na religiosidade dos gregos e romanos (Hermes/Mercúrio e Héracles/Hércules), e esse elemento não foi recuperado. Tratou-se, dessa forma, de uma recuperação com sentido estético conectado a novos símbolos. E, em vários casos, próprios da esfera civil. Foi assim, por exemplo, que certos Estados modernos laicos aproximaram características centrais de sua composição como a justiça e a liberdade a divindades antigas. Percebe-se, nesse sentido, que o aspecto religioso foi amplamente reformulado e substituído por elementos novos, o que mostra a clara separação da experiência antiga. Se, por um lado, é possível observar atualmente a presença de símbolos religiosos (como a cruz cristã) em instituições estatais como casas legislativas, tribunais, escolas e repartições públicas no Brasil, e mesmo debates ressaltando o caráter laico do Estado brasileiro diante disso; por outro, a presença de Atena, Demeter, Zeus ou qualquer outro deus dos gregos e romanos não é inserida nesses debates, já que seu sentido religioso foi descolado e reelaborado no seio de referências cívicas e, cabe dizer, abertamente laicas.

É interessante observar, assim, que esses deuses desempenham outras funções na nossa época.

Suas novas funções, evidentemente, são bastante variadas. Pode-se pensar em sua inserção no campo da política, da cultura, da economia etc.; e, mesmo nesses campos, não há uma utilização tão rigidamente articulada. Ou seja, não há um conjunto de regras específicas relacionadas ao uso dessas referências, além de algumas ideias mais ou menos delimitadas próprias de campos nos quais determinados deuses poderiam ser associados. Asclépio é frequentemente associado à medicina, Atena à engenharia, Hermes ao comércio; e tais associações materializaram, em vários contextos, elementos como brasões e logotipos que incluem tais deuses ou atributos ligados a eles. Por exemplo, há uma escultura no *campus* da Cidade Universitária da Universidade de São Paulo, em uma área externa contígua aos prédios da Escola Politécnica, no qual há uma grande escultura em chapa de metal recortado em forma de penacho de capacete estilizado. Seu título é *Palas*, uma clara referência à deusa Atena. No mesmo *campus*, há um mosaico na entrada da Faculdade de Economia com a cabeça de Hermes com capacete alado. No Tribunal de Justiça de São Paulo, a deusa Têmis aparece em destaque no frontão da fachada principal e, no Teatro Municipal, o deus Apolo aparece em medalhões da fachada principal. Bem, os exemplos são muitos e variados. Para desenvolvermos essa questão, pensemos nos casos de Héracles e Hermes na cidade de São Paulo.

Um ponto de partida interessante é a própria complexidade dos nomes dessas personagens: Héracles ou Hércules? Hermes ou Mercúrio? Normalmente, a resposta diz que se trata de nomes diferentes (gregos, os primeiros, e latinos, os segundos) para as mesmas divindades; mas, será que essa resposta soluciona efetivamente o problema de denominação? Héracles e Hermes são nomes gregos para caracterizar as mesmas divindades que Hércules e Mercúrio, seus nomes latinos? Os nomes Héracles e Hércules caracterizam a mesma personagem em grego e latim respectivamente, mas a situação é mais complicada que isso. Pode-se pensar, assim, no Héracles grego em torno de seu mito formulado nas comunidades gregas, no modelo ético que apresentava no seio do estoicismo (Ierodiakonou, 1999: 150, n. 86) e sua relação com o Hércules romano, este com o Hércules cristão, entre outros (Bonnet; Doniger, 1992: 184). Pode-se pensar, ainda, na sua especificidade no seio da religiosidade grega – na qual ele era situado entre herói e divindade – e as especificidades na religiosidade romana em torno de Hércules (Van Keuren, 2010: 398-411), recuperando a discussão sobre a presença de um dos mais antigos cultos “estrangeiros” na península itálica (Salmon, 1967:

175; Orlin, 2010: 62). E, quando se trata da Hermes-Mercúrio, a complexidade aumenta.

Apesar da atual associação quase completa entre Hermes e Mercúrio, é importante notar que essas duas divindades eram, originalmente, distintas e foram aproximadas (Fowler, 2004: 120); mas esta não foi a única associação à qual Hermes esteve ligado: havia também uma forte conexão com o deus egípcio Thoth, que era cultuado em uma cidade chamada Khmonou, nome modificado posteriormente para Hermópolis, a “cidade de Hermes” (Faivre, 2000: 76). Nesse contexto, o mito registra a narrativa de Hermes-Thoth como auxiliador de Hórus na reconquista do Delta; e ainda pode-se pensar na formulação do Hermes-Trismegisto (o “três vezes grande”) no seio da alquimia e neoplatonismo, assim como na assimilação de Hermes-Thoth a Moisés, segundo Artapan, um historiador judeu do século II a.C. (*Idem*). Percebe-se, dessa forma, que a associação entre Hermes e Mercúrio foi apenas uma das possibilidades, endossada pelo interesse que repousou sobre um repertório grego e romano visto como uma unidade, a própria ideia de um patrimônio “greco-romano”. Nesse sentido, essa identificação entre Hermes e Mercúrio, que era forte, mas parcial, na antiguidade, foi consistentemente ampliada desde o século XVI, a julgar por publicações variadas que já comentavam a situação desse deus (Giorgio, 1564: 73, 119, 285; Bailey *et al*, 1736, v. *Hermes, Hermes, Hermetical, Hermetick*; Danet, 1700, v. *Hermes*; Herbelot; Visselou, 1777: 241; Ramsay, 1779: 150); dando base para a compreensão que temos atualmente de Hermes e Mercúrio exatamente como o mesmo deus.

Em síntese, apesar das associações, aproximações e outras paridades que foram organizadas em um processo que chamaríamos de sincretismo ou *interpretatio* (Hornblower; Spawforth; Eidinow, 2012: 739), havia especificidades, o que indica que tais equivalências não eram absolutas. Nessa perspectiva, “Odisseu é Odisseu e não Ulisses. Zeus é Zeus e não o Júpiter romano, Hera não é a Juno latina, Atena não é Minerva, Dioniso não é Baco, Afrodite não é Vênus, Ares não é Marte, Hermes não é Mercúrio e Poseidon não é Netuno” (Stratte-Mcclure, 2008). E a atual situação desse repertório mítico mostra como a nossa compreensão sobre as divindades que atuavam nele foi amplamente reelaborada, modificada, e se apresenta no nosso tempo em novos termos, recuperando apenas alguns aspectos da sua formulação antiga.

A maneira como compreendemos esse repertório mítico dos gregos e dos romanos antigos responde muito mais à sua caracterização feita na modernidade do que à complexidade de articulações e versões na antiguidade. Dessa forma, a própria opção por um dos nomes para cada

divindade responde ao cenário moderno de compreensão sobre elas. Optamos, aqui, pelo uso das versões gregas Hermes e Héracles, já que a formulação original da narrativa mítica e de suas formas figuradas aparecem primeiro nas comunidades gregas antigas; entretanto, sem qualquer prejuízo, poderíamos utilizar as versões romanas Mercúrio e Hércules, considerando que a tradição literária latina exerceu influência anterior na articulação de um discurso sobre o “clássico” desde o Renascimento.

Héracles

Sobre a presença de Héracles em São Paulo, trataremos de dois exemplos que articulam, na sua expressão material, elementos da narrativa mítica à qual esse herói era inserido. Cabe lembrar que houve um ciclo de ações realizadas por Héracles caracterizado como “doze trabalhos” (Grimal, 2000: 207-13). No centro da cidade de São Paulo, encontraremos citações a alguns desses trabalhos; a saber, a subtração de maçãs de ouro do Jardim das Hespérides e a luta contra o Leão de Nemeia. O primeiro a ser tratado está presente no Teatro Municipal da cidade de São Paulo³ em situação de destaque: na fachada principal, no trecho térreo, há quatro esculturas dispostas em dois grupos, à direita e à esquerda, que integram uma colunata provavelmente relacionada à ordem toscana. Essas esculturas são incluídas no repertório de sustentação presente na parte térrea do edifício que é toda caracterizada pela lógica da rusticação – uma solução estética que apresenta um acabamento mais tosco, rústico, correspondente a uma ideia de sustentação estrutural do edifício, o que nem sempre se confirma do ponto de vista prático (Francisco, 2015: 155). A própria caracterização das colunas dessa parte do edifício como correspondentes à ordem toscana está ligada à rusticação que, desde o Renascimento, é bastante identificada à ordem toscana segundo, por exemplo, o arquiteto Vignola (Heydenreich; Lotz, 1974: 321). Há, dessa forma, correspondente a essa parte do edifício, a apresentação de elementos claramente ligados à ideia de sustentação estrutural esteticamente organizados: a colunata e a rusticação indicam isso. Aliado a eles, há as esculturas citadas.

Do ponto de vista arquitetônico, sua caracterização é variada: esse tipo de escultura que executa função de sustentação (prática ou estética) é chamado de Telamon, Atlante ou Persa, caracterizações ligadas sobretudo a figuras masculinas; e, quando são mulheres-colunas, são chamadas de Cariátides ou Canéforas (Smith, 1853: 889, verbete *Persae or Statuae Persicae*;

³ Inaugurado em 1911 – ver Cenni, 2002: 18.

Wordsworth, 1862: 180). O uso desses nomes para caracterizar tais figuras humanas como colunas em edifícios é tradicional e remete, em alguns casos, a denominações antigas. Por exemplo, os termos Cariátides e Persas foram citados por Vitrúvio e Pausânias (Shear, 1999: 66-7). No caso em questão, há alguns elementos interessantes que transitam entre essa caracterização arquitetônica e a mítica, o que se expressa na própria identificação das figuras apresentadas: trata-se de Héracles à direita, identificado pela capa do leão como armadura (situação provavelmente relacionada ao primeiro dos doze trabalhos), um atributo que identifica o herói desde a antiguidade. Ao lado, a figura é a de Atlas, um deus antigo – um Titã (figura 01) –, que aparece ao lado de Héracles em um outro “trabalho”: a captura de maçãs de ouro do Jardim das Hespérides. Há certas variantes quanto ao registro mítico; mas, em síntese, conta-se que Héracles devia subtrair algumas maçãs de ouro do jardim guardado pelas Hespérides e por um dragão, e que, na impossibilidade de fazê-lo pessoalmente, pediu ao Titã Atlas que o fizesse, trocando de lugar temporariamente com este, suportando a abóboda celeste (Grimal, 2000: 213).



Figura 01: Detalhes da fachada do Teatro Municipal de São Paulo – Atlantes: à esquerda, Atlas; à direita, Héracles (foto: Roger Sassaki).

Essas esculturas de Héracles e Atlas na fachada principal do Teatro Municipal podem ser colocadas em paralelo com outras esculturas que

compõem fachadas de edifícios do centro histórico de São Paulo. Por exemplo, os Atlantes do Edifício York, do Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento e de um edifício na Rua Benjamin Constant (nº 177), e as Cariátides do Palácio da Justiça na Praça da Sé (figura 02). Entretanto, no caso do Teatro Municipal, há certas especificidades: ali, faz-se referência a determinado momento de uma narrativa mitológica específica, sendo possível, inclusive determinar a identidade das personagens. Como visto, um Atlante, termo generalista para caracterizar esse tipo de figura, é o próprio Atlas e o outro, Héracles. Essa situação nos apresenta uma questão bastante interessante das personagens: existe, neste caso, a articulação de elementos distintos relacionados à lógica da sustentação – a colunata de ordem toscana relacionada a esses Atlantes e a rusticação delimitada a esse andar do edifício; o que é ratificado pela organização geral da fachada, respeitando a lógica de ordens mais robustas abaixo (a toscana no térreo rusticado) e ordens mais delicadas acima (uma articulação de colunas coríntias e jônicas em uma região da fachada com acabamento bastante detalhado, indicando uma clara diferença com a parte inferior rusticada). Ou seja, os arquitetos responsáveis pela fachada do Teatro Municipal, Cláudio Rossi e Domiziano Rossi, apresentam uma complexa organização de elementos de sustentação que transitam entre a expressão estética (a rusticação e a ordem toscana) até a temática (o mito relacionado a Héracles). Entretanto, essa sutileza não foi invenção desses arquitetos.

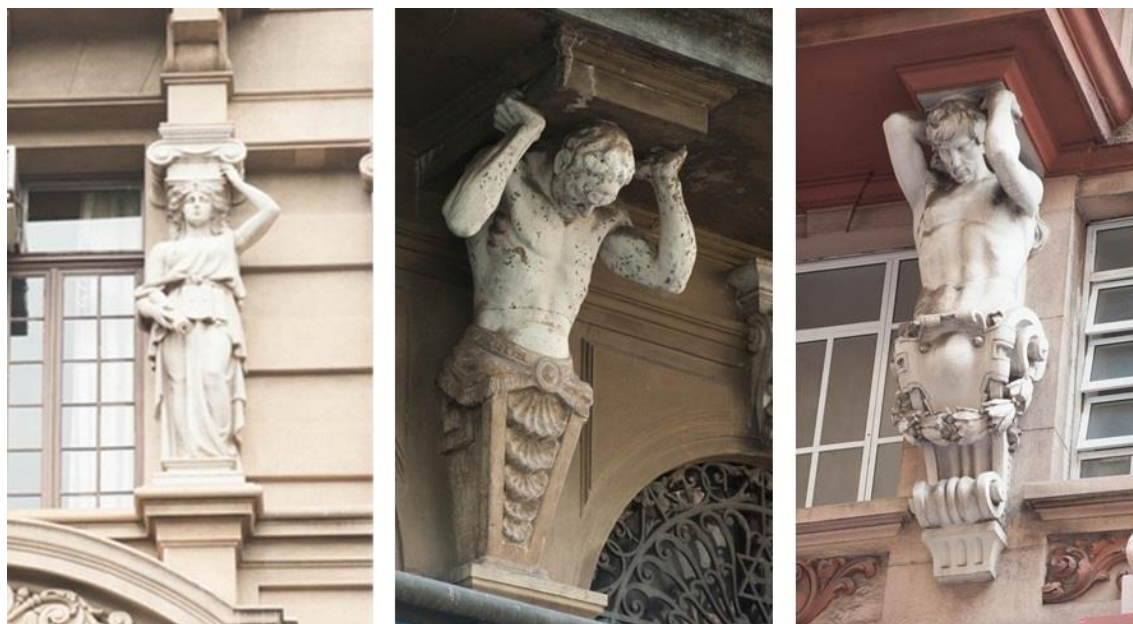


Figura 02: Cariátide e Atlantes em São Paulo: à esquerda, Cariátide do Palácio da Justiça na Praça da Sé; no meio, Atlante do edifício do Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento; à direita, Atlante de um edifício na Rua Benjamin Constant (nº 177) (foto: Roger Sassaki).

É interessante notar que há, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, esculturas em gesso relacionadas ao acervo do antigo Liceu de Artes e Ofícios, que funcionou entre 1900 e 1994 no edifício, correspondentes aos atlantes do Teatro Municipal. Eles foram moldados na Itália e serviram como modelo para a criação dos Atlantes da fachada do Teatro Municipal, segundo painel informativo da Pinacoteca. Essa informação é importante já que indica tanto a provável participação de artífices ligados ao Liceu na construção desses elementos de fachada, mas também a própria referência europeia, italiana no caso, do elemento apresentado. Isso fica mais claro, quando se pensa que esse era uma solução comum em edificações espalhadas pela Europa. Podemos encontrar Atlantes como esses (Atlas e Héracles, ou figuras de Héracles simplesmente) em fachadas de vários edifícios. Por exemplo, desde o século XV, esse esquema foi aproveitado em construções, como no caso Palácio Ducal de Veneza, onde há, na parte alta da porta de entrada, duas esculturas (uma de Héracles e outra de Atlas), que compõem um conjunto parecido. Especificamente como Atlantes, eles foram integrados em fachadas diversificadas: por exemplo, no 4 Avenue Hoche e no 86 Boulevard des Batignoles em Paris (França), na Biblioteca Municipal de Subotica (Sérvia), na Mansão Demidov e no Palácio Beloselsky-Belozersky em São Petesburgo (Rússia), no Palácio Clam Gallas em Praga (República Checa), e no Palácio Schleissheim em Munique (Alemanha) – figura 03. Tratava-se, evidentemente, de uma voga europeia que foi transposta para São Paulo, que passava a participar de um fenômeno internacional.



Figura 03: Detalhe de fachada do Palácio Beloselsky-Belozersky, São Petersburgo (esquerda) e da Biblioteca Municipal, Subotica, Sérvia (*Wikimedia Commons*).

Pode-se dizer, assim, que a fachada do Teatro Municipal, a partir desse elemento específico aqui tratado, responde a tradições múltiplas nela conectadas: a apresentação de ordens da arquitetura clássica (a toscana, a jônica e a coríntia), a solução renascentista da rusticação delimitada, a disposição de esculturas de figuras humanas como colunas caracterizadas como Atlantes, uma narrativa mítica específica e, ainda, sua aplicação em edifícios desde a modernidade. Ou seja, trata-se de uma proposta que situa tal edifício em diálogo com uma tradição de construir e de apresentar determinados conteúdos na paisagem urbana. Héracles, nesse sentido, condensa o debate sobre a força, um elemento característico sobre esse herói nas narrativas antigas – desde sua força generalista (observada desde a infância, quando ele ainda bebê estrangulou duas serpentes) até a força aplicada especificamente na narrativa sobre a subtração das maçãs do Jardim das Hespérides, no qual ele suportara o peso da abóboda celeste. Ainda, associado a isso, ele está conectado à ideia de sustentação de trechos do próprio edifício, o que, juntamente com Atlas, oferece certa ideia de estabilidade. Héracles e Atlas, que sustentaram a própria abóboda celeste nas narrativas míticas antigas, foram fixados na tarefa de sustentação do Teatro Municipal.

Há, ainda, outro exemplo bastante interessante da presença de Héracles na cidade de São Paulo. Trata-se de um dos edifícios da Secretaria de Justiça e da Cidadania no Pátio do Colégio, originalmente sede da Secretaria de Agricultura da Província de São Paulo.⁴ Desta vez, o herói não aparece explicitamente, mas uma indicação indireta a partir de um atributo seu: a pele de leão, sua armadura, que foi identificado frequentemente como proveniente do Leão de Nemeia. Entretanto, o registro mítico é variado: Héracles teria lutado com alguns leões ao longo de sua vida, destacando-se, entre eles, o Leão de Nemeia (cujo abate constituía-se como o primeiro dos doze trabalhos do herói) e o Leão do Monte Citéron (Grimal, 2000: 206). Seja de um leão ou do outro, ele retirara a pele e a utilizara sobre o seu próprio corpo como proteção, e esse elemento tornou-se um dos atributos mais fortemente associados à figura desse herói, a ponto de, em certos contextos, a própria apresentação da pele de leão ser uma referência indireta a Héracles. Entretanto, não se trata de qualquer figura de leão, mas aquele descarnado e sem olhos – uma indicação clara da instrumentalização feita de sua carapaça como proteção. É justamente assim que aparecem várias peles de leões articuladas às chaves que encabeçam os arcos de quase todas as janelas correspondentes ao andar

⁴ Inaugurada em 1896 – ver Carvalho, 1999: 137.

térreo desse edifício da Secretaria de Justiça: a cabeça com olhos fundos ou inexistentes, encimada por um diadema, e as patas frouxas reforçando a característica descarnada do leão abatido e morto (figura 04).



Figura 04: Detalhes da fachada da antiga Secretaria da Agricultura da Província da São Paulo (atualmente, sede da Secretaria de Justiça e da Cidadania): à esquerda, chave com pele de leão; à direita, chave com prótome da República (foto: Roger Sassaki).

A pele de leão que protege Héracles é associada às chaves dos arcos, o que nos coloca diante da articulação de significados arquitetônicos (estéticos e estruturais) e simbólicos, mais precisamente mitológicos, novamente. A chave é um elemento essencial de estabilidade do arco. É a partir dela que o conjunto de pedras recortadas em ângulo (as aduelas) é travado, mantendo a estrutura. Sobre ela, agem forças importantes como a gravidade e o empuxo (Kovach, 2004: 54; Piotrowski, 2011: 127); e, dada essa importância estrutural, em vários casos as chaves são destacadas como uma aduela de tamanho ou material diferente. Ainda, na antiguidade, poderiam ser associados elementos simbólicos como máscaras, cumprindo, inclusive, uma função apotropaica (de proteção). Na edificação romana, fortemente caracterizada pela constituição de arcadas e abóbodas, as chaves tinham um papel estrutural importante, na medida em que os arcos eram evidentemente organizados a partir de pedras (sólidas ou criadas a partir de concreto). Desde o Renascimento, essa lógica mudou bastante e esses arcos aparecem esteticamente organizados, mas nem sempre organizados realmente por pedras, mas por esculturas delas. No ecletismo paulista, amplamente caracterizado pela baixa qualidade dos materiais, muitos desses arcos foram apresentados com camadas de estuque imitando pedras. Dessa forma, a chave mantém o caráter estético e simbólico do passado, mas não a função estrutural. É o caso das chaves dos arcos desse edifício da Secretaria de Justiça. Mas, de qualquer forma, é importante notar que, esteticamente, a ideia de estabilidade causada pela

posição da chave aparece; e, no caso tratado, articulada a um elemento de força conforme a narrativa mítica: a pele de leão-armadura de Héracles.

Esse é um primeiro nível importante a ser considerado: a sobreposição de significados relacionados à força, à proteção, transitando entre o discurso estético arquitetônico (a própria situação da chave no arco) e a referência mítica condensada na pele do leão relacionada a Héracles. Entretanto, essa também não era uma solução nova. No contexto da construção desse edifício em questão, projetado por Ramos de Azevedo, na França, por exemplo, havia uma profusão de usos similares remontando o século XVI, como é possível observar na Galeria François I do Chateau de Fontainebleau, onde apresenta-se Héracles com a armadura-pele de leão em uma porta e como elemento ornamental arquitetônico. Associados a chaves, encontra-se o mesmo esquema em Avignon, na entrada do Hôtel de Blanchetti e em Estrasburgo, no Palácio Rohan. Em Paris, há vários exemplos espalhados pela cidade, apresentando a pele de leão ou Héracles com a pele de leão como armadura associados às chaves ou outros elementos de sustentação como modilhões: Hôtel Amelot de Bisseuil, 11 rue de l'Université, 1 avenue de l'Opéra, 2 rue d'Argenteuil, 4 rue Royer Collard, 6 rue de Braque, 12 rue de Jouy, 14 rue de l'Opéra, 24 rue Lafayette, 42 rue François Miron, rue Abel, esquina com a rue Parrot, entre vários outros. Há mais dois exemplos que devem ser observados com mais detalhes: o primeiro é o caso da Porta Saint Denis e o outro, o Museu D'Orsay (figura 05).



Figura 05: Detalhe da Porta Saint Denis (esquerda) e da fachada do Museu D'Orsay (direita) (*Wikimedia Commons*).

O primeiro trata-se de um importante monumento histórico de Paris, cuja situação nos ajuda a entender um pouco mais outros níveis de inserção de Héracles, seja ele próprio ou, como visto, a comum indicação por meio da pele de leão. Na Porta Saint Denis, em Paris, a pele de leão aparece

substituindo a chave do arco. Trata-se, evidentemente, do símbolo de força associado ao mito de Héracles e, além disso, de um arco do triunfo comemorativo de algumas vitórias militares de Luís XIV (Gerbino, 2012: 77-84). Esse portal traz uma referência ao herói que, além de ser caracterizado pela força, era também uma divindade protetora das entradas das casas. Como visto até aqui, foi encabeçando arcos e associado às chaves de edifícios que a pele de leão aparece. Essa posição pode indicar também o resgate estético dessa função antiga de Héracles como o protetor das entradas das casas: nos mundos grego e romano antigos, Héracles e Hermes eram divindades relacionadas à proteção das entradas (Vermaseren; Van Essen, 1965: 16; Downey, 1969: 57-60, 82, 95-6; Meneses; Sarian, 1973: 99). Essa articulação entre os dois deuses manifesta-se claramente na fachada do Museu d'Orsay; na qual, cada arco possui uma chave que articula o caduceu (atributo fortemente ligado ao deus Hermes, o que ainda será explorado mais profundamente neste texto) e a pele de leão de Héracles. É preciso lembrar, nesse sentido, que a atual sede deste museu era, anteriormente, uma estação terminal de trem (Paris-Orleans), e que essa função de controle da entrada e saída concentrada nessas duas divindades faria bastante sentido. É bastante claro que no final do século XIX, quando esse prédio foi construído, já não se cultuava Hermes ou Héracles; mas, a partir desses exemplos, nota-se que a expressão estética de alguns aspectos de suas funções antigas já era consistentemente recuperada.

Voltemos à sede da Secretaria da Justiça. É importante saber que a insistência em descrever algumas soluções francesas não se deu à toa, e a própria situação do edifício aqui em questão indica isso. Recuperando o que vimos até então, havia clara referência a um elemento ligado ao mito de Héracles, a pele de leão, que em contextos variados articulou a ideia de força contida no mito à ideia de sustentação estrutural de trechos de edifícios. Ainda, observamos que a função ligada à religiosidade antiga não se perdeu completamente, na medida em que aspectos dela são apresentados de forma estética. Entretanto, cabe reforçar, nada do culto e da crença em um universo de referências mitológicas e religiosas é reafirmado. Nesse sentido, a fachada do edifício em questão apresenta uma novidade. Ao projetar a então sede da Secretaria da Agricultura, Ramos de Azevedo inseria uma sequência de 21 leões associados aos arcos das janelas das fachadas laterais e da posterior (figura 04); mas, na fachada principal, em uma entrada tripartite, há uma ruptura: os arcos correspondentes às três portas não apresentam a pele de leão, mas a efígie da República, o que é bastante significativo (figura 04). Na fachada principal do edifício, não é a reflexão sobre o mito greco-romano que aparece, mas a própria República. Se há efetivamente alguma ideia relacionada à força,

sustentação e proteção, é a própria República que exerceria tal função nessa situação. Ou seja, essa ruptura indica não apenas o engajamento com a tradição, mas a sua instrumentalização em um debate fundamental do Brasil no final do século XIX – o republicanismo. E, também nesse tema, as relações com as soluções francesas são observadas.

A efígie da República era um elemento comum naquela época. As primeiras moedas republicanas do Brasil possuíam-na em perfil, remetendo a um uso que já era feito antes na França, na Argentina, no EUA e, logo depois, nas moedas portuguesas republicanas (Nolte, 1882: 42; Carson, 1962: 445; Medina, 1990: 129-31; Van Wie, 1999: 18; Maness, 2010: 359; Chico, 2013: 294; Hanson, 2015: 201). Dessa forma, percebe-se, a República constituía-se a partir de características físicas, antropomorfizada, de uma mulher jovem com manto, cabelo até o ombro e o elemento mais indicativo era o barrete frígio, chamado na iconografia francesa de *bonnet rouge*, elemento presente na indumentária dos *sans-culottes* no contexto da Revolução Francesa (Petrey, 1980: 58; Auslander, 2009: 118). Há, nesse sentido, algumas questões importantes: a criação de uma feição humanizada para a República que, até onde se conhece, foi organizada consistentemente no contexto revolucionário francês (remontando ao século XVIII), sua origem clássica, e a adesão do Brasil, já uma República, a esse projeto. Essa alegoria da República foi constituída a partir de uma identificação profunda nesse contexto revolucionário entre liberdade e uma oposição ao sistema monárquico, propondo-se, assim, o sistema republicano como solução. A personificação da Liberdade tinha inclusive um nome: *Marianne*, a articulação de dois nomes femininos comuns – Maria e Ana (Hanson, 2015: 211-2) –, muito frequentemente caracterizada pelo chapéu vermelho, como é possível notar na emblemática pintura de Eugène Delacroix, *A liberdade conduzindo o povo* de 1830 (Kidd, 2006: 379 sqq.; Nielsen, 2013: 136-7).

Essa forma de representar a liberdade não era efetivamente nova. Havia um repertório bem constituído entre romanos na apresentação da deusa Liberdade (*Libertas*), que era frequentemente associada a um tipo de chapéu, um *pileus*, conforme atestado por várias fontes (Weinstock, 1971: 138, pr. 15; Tatum, 1999: 165). E, neste ponto, a situação parece complicar-se, já que não era o barrete frígio utilizado na iconografia francesa e posteriormente que aparecia ali. O “barrete frígio” é um tipo específico cuja contextualização é complicada dadas as associações com o *pileus* – um tipo de chapéu romano identificado aos libertos. O *pileus* era um chapéu simbólico que cumpria funções em contextos variados, de onde se pode observar inclusive sua associação aos escravos libertos (Cleland; Davies; Llewellyn-Jones, 2007: 148). Conforme as fontes, os libertos vestiam o *pileus*

logo após terem a cabeça lavada e a própria identificação da sua nova condição era apresentada por esse atributo que, vale dizer, tinha uma amplitude bem maior. Por exemplo, cidadãos romanos que viveram no cativeiro em Cartago, na Gália e na Grécia participaram de procissões (já como libertos) vestindo o *pileus*, um *pileus libertatis*. E, além disso, a própria deusa Liberdade (*Libertas*) trazia consigo o *pileus* como atributo, conforme se observava nas estátuas de culto (por exemplo, uma da deusa Liberdade no Aventino), e na cunhagem de moedas romanas (Fears, 1981: 869-70). Ou seja, a associação entre esse tipo de chapéu, a ideia da liberdade e inclusive sua personificação divina já era bem desenvolvida na antiguidade. Na França, parece que houve a apropriação desse conteúdo antigo, reativando-o na sua conexão com o ideário republicano da Revolução Francesa, no qual a deusa Liberdade torna-se a própria República. Mas, mesmo essa recuperação não foi originalmente estabelecida nesse contexto revolucionário. O *pileus* associado ao feixe e ao machado, elementos caracteristicamente romanos, já era citado em moedas de Berna do século XVII e XVIII e na França de Luís XVI, portanto pré-revolucionária (Comite, 1992: 219).

O termo em latim *pileus* é proveniente do grego (*pilos*), cujo sentido original é bastante indicativo da materialidade desse objeto: trata-se de um chapéu de feltro (lã compactada), e, em grego, o termo *pilos* significa lã ou feltro e, consequentemente, objetos produzidos com esse tipo de material – além do chapéu em questão, sapatos, tapetes ou coberturas – (Bailly, 1963, v. *pilos*). Enquanto o termo em latim é fixado no chapéu (ou capa) e no seu significado: chapéu do liberto, da liberdade (Gaffiot; Flobert, 2008, v. *pileus*). Entretanto, o próprio nome *pileus* parece não ter sido utilizado de forma específica, já que alguns autores antigos caracterizavam diferentes tipos de chapéu e com materiais variados como *pilei* (O'Neill, 1897/2003: 924). Havia nesse repertório, inclusive, o barrete frígio, um tipo de chapéu oriental já presente na caracterização de alguns personagens na iconografia grega, tais como Mitra e Páris, ambos de origem asiática. Entretanto, houve uma associação entre esses dois tipos de chapéu (o *pileus* romano e o barrete frígio) já na antiguidade, dada a sua semelhança. O deus Mitra, que era caracterizado pelo uso do barrete frígio, era chamado em contexto cristão de “deus *pileatus*” (deus que usa o *pileus*) (Dörner, 1978; Workman, 1980: 35; Foakes-Jackson, 2005: 184-5; Ruck; Hoffman; Celdrán, 2011: 30). Ainda, de forma generalista, o barrete frígio também poderia ser caracterizado como um tipo de *pileus* (ver Cleland; Davies; Llewellyn-Jones, 2007: 148).

Tudo isso indica que foi essa elasticidade semântica do termo *pileus* que deu base para a consolidação do barrete frígio como o chapéu indicativo

da liberdade e sua associação ao republicanismo na versão francesa, o que pode ser observado na figura da República na fachada principal da Secretaria de Justiça no projeto de Ramos de Azevedo (figura 04). É interessante notar, nesse sentido, os diálogos entre republicanismo brasileiro e o francês (Barreto, 1990: 44; Leite, 2000: 305; Coelho, 2002: 43), e a adoção dessa figura como a Marianne francesa na cunhagem de moedas e na iconografia da República em vários contextos (Schwarcz, 1998: 470, 473-6, 501-2), inclusive tais figuras da Secretaria da Justiça mostram tal alinhamento. Diferente disso, a versão norte-estadunidense, criada em 1781 pelo gravurista francês Augustin Dupré para Benjamin Franklin, a *Libertas Americana*, buscou outro referencial: uma medalha com a figura da Liberdade associada ao chapéu em questão, esquema que foi apropriado nas moedas de meio centavo (*half cent*) posteriores (Vermeulle, 2007: 29; Heritage, 2009: 26-7; Gibbs, 2008: 397-9), na qual a Liberdade não veste o chapéu na cabeça, mas o tem associado ao seu lado sustentado por um bastão, e o referido chapéu tem a forma mais próxima do *pileus* romano (sem a parte alta arqueada para a frente como o barrete frígio), uma evidente recuperação de formas da iconografia romana antiga. Entretanto, depois da consistente solução francesa, mesmo a iconografia monetária dos EUA assume a opção da figura da República com o chapéu (desta vez, um barrete frígio) diretamente sobre a cabeça. Ou seja, Ramos de Azevedo apropriou-se dessa criação que se tornava internacionalmente referenciada.⁵



⁵ Vale indicar, ainda, que houve uma intensa disputa em torno das figuras de Hércules e Marianne para a escolha do símbolo da França republicana (ver Hunt, 1983 e Duprat, 2014).

Figura 06: Detalhe da fachada da antiga Secretaria da Fazenda da Província de São Paulo (atualmente, sede da Secretaria de Justiça e da Cidadania) (foto: Roger Sassaki).

Desenhado este cenário de enquadramento da figura de Héracles e sua relação, no edifício em questão, com a própria República Brasileira, é possível pensar em um quadro de comunicação, mesmo que de forma especulativa. É preciso notar que tal edifício foi projetado para sediar uma repartição pública: desde o projeto ele já foi pensado como um edifício ligado à esfera da administração estatal. Como no edifício ao lado deste, a antiga sede da Secretaria da Fazenda, elementos simbólicos da República foram articulados a símbolos relacionados a um repertório clássico antigo, greco-romano. No caso da Secretaria da Fazenda, o frontão apresenta o Brasão da República articulado a cornucópias, das quais saem moedas, frutos e flores, um claro exemplo antigo que remete à ideia de fertilidade e riqueza (figura 06). No caso da Secretaria da Agricultura, acompanhado com mais detalhes, vimos um intrincado desenho que apresenta desde a lógica do mito de sustentação articulada à lógica arquitetônica de sustentação, e uma transição entre um repertório greco-romano para outro republicano brasileiro que, em certa medida, também dialogava com um referencial clássico. A questão aqui é pensar na possibilidade de compreensão desse quadro de referências. Quem, efetivamente, poderia interpretar tais elementos? E por “interpretar” pensamos desde a simples identificação de uma ou outra dessas figuras (o leão referindo-se a Héracles, a República etc.) até as associações mais precisas (essa figura de Héracles ou da República aparece também na França, essa é a “República” das moedas...). É importante notar que, se pensarmos em um quadro mais completo de interpretação, os mais aptos a realizarem-na eram os membros das elites brasileiras, aqueles que tinham estudado na Europa ou então participado de viagens que “redescobriam” o mundo antigo em termos de um *grand tour* (Schelling, 1991: 77; Gomes Jr., 1998: 35). Ao mobilizar todo esse repertório e estabelecer tais conexões, aparentemente é a esse “público” que Ramos de Azevedo se direcionava.

Hermes

Desde o início do século XX, ao passar ao lado da Praça da República, em face à Avenida Ipiranga, é possível ver o deus Hermes descansando. Trata-se, efetivamente, de uma escultura produzida no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo intitulada *Mercúrio em repouso* (figura 07), e fixada ali na praça desde 1907; e, vale notar, o conjunto de referências que ela compõe é bastante amplo. Esta é uma reprodução em bronze de uma escultura preservada no Museu Arqueológico de Florença: uma cópia romana

datada de cerca de 100 a.C., a partir da grega original do século IV a.C. que teria sido feita pelo escultor grego Lísipo ou no contexto de uma “Escola de Lísipo”. Foi seu achado no século XVIII em Herculano que proporcionou o posterior encaminhamento para um museu, sua inserção no quadro de referências para a história da arte de forma destacada (por exemplo, Winckelmann, no século XVIII, disse que este era um dos mais belos bronzes antigos e Monaco, no início do século XIX, que aquele era o “bronze mais celebrado da antiguidade” – Mattusch, 2015); proporcionando, dessa forma, no início do século XX, uma tradição de cópias que se manifesta ainda atualmente na figura desta e outras esculturas em espaços públicos de São Paulo. A situação desse Hermes, assim, responde a um ambiente tradicional como outros aqui descritos, de formulação grega, apropriação romana e reativação de significados (e a criação de outros) na modernidade. Esse Hermes de Lísipo, da Escola de Lísipo, do Museu Arqueológico de Florença, do Liceu de Artes e Ofícios, da Praça da República, portanto também da cidade de São Paulo, abre-nos caminho para a discussão da complexidade da inserção desse deus em São Paulo, que, cabe dizer, tem uma presença bastante ampla.⁶

Antes disso, é preciso pensar sobre a caracterização de Hermes na Antiguidade e os elementos que foram apropriados desse contexto. De início, é importante saber que esse era um deus multifacetado. Por exemplo, ela era um deus ligado a invenções, habilidade de linguagem, sorte, música, roubos, viagens, fronteiras, rebanhos e, evidentemente, ao comércio. Além disso, ele tinha uma função importante conectada ao transporte dos mortos ao Hades, a partir do que era caracterizado também como *Psychopompos* (“condutor de almas”) (Rayor, 2004: 127). Ele era, ainda, um deus da competição, e possuía uma dimensão *kataibates* (“o que desce”), referindo-se à sua função de comunicação entre o mundo de cima (dos deuses olímpicos) e o de baixo (dos mortais e do Hades) (Padel, 1994: 8); entre outros. No que se refere à sua relação com o comércio, ele foi citado por vários autores antigos como *diemporos*, *empolaios*, *palinkapelos*, *kerdemporos*, *agoraios*, qualificativos que o conectam ao universo do comércio e da riqueza material, de onde ele também foi caracterizado como *ploutodotes*, dada sua relação com o enriquecimento e à fartura (Forcellini; De-Vit; Furlanetto, 1854: 413, v. *Hermes*). Ou seja, no repertório antigo que organizava a atuação do deus Hermes, havia um conjunto de possibilidades muito amplas mais ou menos conectadas. Na sua apropriação contemporânea, especificamente em São Paulo, podemos pensar em algumas delas (como a recuperação estética do sentido de

⁶ Discutiremos na sequência a existência de referências a Hermes/Mercúrio em São Paulo especificamente. Para uma observação geral, ver Cerqueira; Torino, 2019.

proteção, como visto antes); mas sobretudo a eleição da inserção do deus nas coisas do comércio como característica marcante. Assim, uma seleção de aspectos antigos que indica a natureza instrumental de sua referência em São Paulo.



Figura 07: Mercúrio em repouso, Praça da República, SP (foto: Roger Sassaki).

É notório, em São Paulo, a ratificação de uma ideologia do trabalho, produtivismo e relacionados que vem articulando fortemente, ao longo do tempo, aspectos do discurso identitário. Assim, São Paulo é caracterizada como “terra” ou “cidade da indústria” (Galvão, 1981: 25; Cadernos, 1992: 32), constituindo-se um senso comum da “cidade do trabalho” (Ciscati, 2001: 81). Por exemplo, em um discurso do então presidente Juscelino Kubitschek, tal argumento é explicitado: “Honra-me muito visitar-vos, meus amigos, nesta época em que se comemora o quarto centenário desta cidade de trabalho, padrão do progresso de nosso país e valiosa medida do que somos capazes de construir e realizar” (Kubitschek, 1959: 39). Nesse conjunto de representações mitológicas dela própria, ela é (segundo a canção *Tema de São Paulo*) uma cidade que “amanhece trabalhando/ (...) que não sabe adormecer” (Ferreira; Mahl, 2008: 214). Ela é vista como uma “cidade do *nec-otium*”, da negação do ócio (Bolle, 1994: 374, n. 38); expressão latina de onde surge a palavra “negócio”; ou seja, uma “cidade dos negócios” (Bastos; Cabral; Rezende, 2014: 260), “dos bancos, das fábricas, das lojas e da administração” (Monbeig, 1957: 59) e da “produção” (Carlos, 1994: 66). E, como nunca foi efetivamente capital, como a cidade

do Rio de Janeiro e depois Brasília, constituiu-se a ideia de que São Paulo é a “capital econômica e financeira” do país (Parron, 2003: 50; Luna, 2004).

A cidade que vem ocupando tal posto simbólico, desde o início do século XX, ambientava a criação de uma série de revistas relacionadas à propaganda comercial, tais como *Mercúrio, órgão central de propaganda comercial* e *Mercúrio, periódico de apoio aos comerciantes e industriais paulistas* (ambas de 1904); *Mercúrio, periódico literário e comercial* (de 1905); e *O Mercúrio, órgão comercial de propaganda* (Martins, 2001: 195-6). Nessa época, já começavam a aparecer figuras de Hermes espalhadas pela cidade, tais como a escultura da Praça da República acima indicada, e outras claramente associadas ao universo do comércio. Por exemplo, na fachada do estabelecimento *Au Grand Dépôt* de 1908, que era situado no nº 91 da Rua São Bento, havia uma escultura de Hermes associada à cornija do edifício (Barbuy, 2006: 150-1). Um pouco mais tarde, em 1944, em uma crítica aos altos lucros que os padeiros de São Paulo vinham obtendo, o editorial do jornal *Correio Paulistano* evocava “bons tempos de outrora (...) em que a ética de Mercúrio, Deus do comércio, preconizava que apenas os lucros de dez ou vinte centavos eram razoáveis” (Cytrynowicz, 2000: 60). Esse deus, assim, já era posicionado em diferentes níveis do cotidiano paulistano desde o início do século XX, e tal situação deixou marcas profundas na cidade atualmente.

Para seguirmos em frente na interpretação da presença de Hermes na iconografia urbana em São Paulo é preciso notar que, como no caso de Héracles, em muitas situações o deus não é apresentado propriamente, mas por intermédio de um atributo bastante indicativo: o caduceu (uma bastão com duas serpentes associadas e, por vezes, com duas asas no topo); que, junto ao chapéu de viajante e as sandálias aladas, era um dos atributos mais recorrentes na apresentação figurativa de Hermes/Mercúrio na antiguidade (Smith, 1859: 313, v. *Hermes*). É possível observar, dessa forma, em suportes variados, a presença desse deus associada ao caduceu e, no caso de moedas romanas, em muitos casos o caduceu aparece isoladamente. Entretanto, nesse contexto, o caduceu não é relacionado apenas a Hermes; há um conjunto de divindades como a Paz (*Pax*), a Felicidade (*Felicitas*), Marte e os Dióscuros, também relacionadas a esse atributo (McDonnell, 2006: 144); que, entre os gregos, era quase exclusivo do deus Hermes. Mas, é interessante notar que, nesses dois contextos, o caduceu poderia aparecer isoladamente, estabelecendo-se, assim, alguma referência ao deus Hermes; o que foi também apropriado posteriormente.

Na modernidade, essa inserção mais elástica entre o caduceu e outras divindades praticamente desaparece, estabelecendo-se um ambiente de

relação quase exclusiva com Hermes, mas também com Asclépio, o deus da medicina; associação que remonta ao Renascimento, recuperando, provavelmente, as relações entre Hermes e a alquimia. Além disso, tal apropriação se deu, inicialmente, a partir de algumas edições de literatura médica cujo símbolo da editora era o caduceu, o que foi estendido para o próprio símbolo da medicina (substituindo o cálice de Asclépio com apenas uma serpente): por exemplo, a página de rosto de um livro sobre doenças tropicais – *The cures of the diseased in remote regions* (Londres, 1598), escrito por George Watson, apresentava o caduceu, assim como um publicação posterior (*Amsterdam pharmacopoeia*, 1736), que trazia o caduceu como marca do editor Prudenter. Atualmente, por mais que haja esforços para reabilitar uma referência preferencial a Asclépio na medicina, a apropriação do caduceu parece ser consistente: por exemplo, ele se tornou símbolo da *British Medical Association* e do *US Army Medical Corps* (Lock; Last; Dunea, 2001: 262, v. *emblems*). De qualquer forma, a partir das questões acima indicadas em São Paulo, o caduceu, mesmo isolado, refere-se certamente a Hermes.

Foi conectado à ideologia do trabalho, industrialismo, comércio e negócios que Hermes introduziu-se em vários contextos em São Paulo; e alguns exemplos mostram claramente essa situação. O primeiro deles, a sede do Tribunal de Justiça de São Paulo no Pátio do Colégio, anteriormente Bolsa de Mercadorias,⁷ apresenta Hermes de forma destacada (figura 08). Nas quinas da fachada principal, há a escultura desse deus, facilmente identificado pelo capacete alado. Além disso, o caduceu em vários pontos do edifício de forma estilizada, indicando que esse tema domina a fachada. Essa situação é bastante coerente, se considerarmos a função original do edifício, ligado aos negócios (uma bolsa de valores). É interessante pensar que certa coerência foi pensada pelo arquiteto que, considerando a função do edifício, marcou fortemente a fachada com um tema relacionado às atividades que ali seriam desenvolvidas. Atualmente, apenas esteticamente essas referências a Hermes desempenham alguma função, já que a lógica de um Tribunal de Justiça não é muito coerente com a figura desse deus. Outro exemplo que ratifica a conexão entre Hermes e o comércio é o edifício da Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado situado no Largo São Francisco.⁸ Nas fachadas, em quantidade abundante, as referências a Hermes dividem-se em duas formas: painéis com o capacete alado de Hermes na parte alta de molduras de medalhões lisos e a figura do caduceu bastante destacada (figura 09).

⁷ Inaugurado em 1933 – ver Carvalho, 1999: 150.

⁸ Inaugurado em 1908 – ver Fundação, 1952.



Figura 08: Detalhes da fachada do Tribunal de Justiça de São Paulo no Pátio do Colégio, anteriormente Bolsa de Mercadorias (foto: Roger Sassaki).



Figura 09: Detalhes da fachada da Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado – FECAP (foto: Roger Sassaki).

Os dois edifícios inaugurados na primeira metade do século XX apresentam elementos que se somavam às várias referências ao deus, constituindo uma paisagem cuja presença de Hermes era algo previsível,

comum. Falamos acima da presença do deus na fachada da loja *Au Grande Depôt* e da FECAP, ambos de 1908, e há vários outros correspondentes às primeiras décadas do século XX. Por exemplo, em uma esquina da Quintino Bocaiúva com a Rua Direita, era possível encontrar Hermes em duas fachadas diferentes uma em frente à outra: a do Palacete Tereza Toledo Lara, de 1910 (atualmente em reformas) e do edifício do antigo Cinema Eldorado (atualmente, Clovis Calçados), da década posterior. A força da presença de Hermes e sua constante associação com o comércio e relacionados ofereceu um cenário de fácil compreensão simbólica; ou seja, a figura do deus ou de seu atributo, o caduceu, informava quase diretamente uma referência ao comércio, o que foi bastante explorado na iconografia urbana. Um exemplo claro disso é a constituição do brasão da Associação Comercial de São Paulo. É possível pensar em dois aspectos de inserção: um deles, é uma tradição que se constituiu de apresentação de brasões de entidades similares baseadas na referência a Hermes, como o símbolo da Faculdade de Economia e Administração da Universidade de São Paulo, composto pela cabeça de Hermes que veste um chapéu alado; e, sobretudo, o emblemático caduceu que também aparece no brasão da Ordem dos Economistas do Brasil. Entretanto, no caso da Associação Comercial de São Paulo, a situação é mais complexa: presente na fachada da sede da instituição, constituído por uma versão do brasão da cidade de São Paulo (figura 10): há, sobre um escudo, um braço de armadura que segura o caduceu no lugar da bandeira com a cruz de Portugal ou a cruz da Ordem de Cristo. Abaixo, no lugar da divisa NON DVCOR DVCO, a abreviatura da associação A.C.S.P. (Associação Comercial de São Paulo). No brasão da cidade e no da associação, os suportes laterais são ramos de café frutados e, acima, no lugar da coroa mural que compõe o brasão da cidade, uma engrenagem sobreposta. É interessante notar que a criação desse novo brasão propõe conexões importantes, a primeira é a identidade entre a cidade de São Paulo e a instituição comercial; a outra, mais específica, é a situação do caduceu de Hermes que substitui a bandeira da cidade.



Figura 10: Detalhes da fachada da Associação Comercial de São Paulo (foto: Roger Sasaki).

Há, nesse exemplo, um jogo de substituições claramente potencializado pela familiaridade com os significados ali contidos, nos quais o caduceu remete de forma direta a um conteúdo conhecido: Hermes e o comércio, elemento fundamental para o estabelecimento da identidade da associação citada e sua identidade com a cidade de São Paulo. Há, ainda, alguns exemplos que mostram como Hermes foi instrumentalizado como um recurso iconográfico de fácil compreensão, em torno do qual, em São Paulo, foi constituído um esquema específico. Trataremos, na sequência, de um exemplo que indica outro nível de significado, endossando a lógica de fácil compreensão que esse deus apresentava em São Paulo a partir de sua expressão imagética. Consideraremos, agora, um elemento da atual Secretaria da Agricultura e Abastecimento do Estado de São Paulo (antigo Edifício Ermírio de Moraes; e, anteriormente, o Hotel Esplanada).⁹ A fachada foi um tanto modificada, mas muito das feições originais ainda está presente. A partir disso, é possível observar alguns elementos originais como certos medalhões apresentando três figuras (figura 11). Apenas uma delas é uma personagem especificamente definida: trata-se do deus Hermes. As outras duas são alegorias que, juntamente a Hermes, evocam a Indústria (um homem portando uma engrenagem) e a agricultura (a figura destacada em pé no centro – uma mulher portando um forcado e uma haste de trigo). Há, assim, ali apresentados a Agricultura, em destaque; e, na sua base, o Comércio e a Indústria.

Tal medalhão poderia ser composto por uma tríade mítica constituída por Demeter/Ceres (deusa da fertilidade, ligada à agricultura), Hefesto/Vulcano (o deus das forjas e ferramentas, como representante da indústria) ou mesmo Atena/Minerva (referindo-se à tecnologia, elemento

⁹ Inaugurado em 1923 – ver Valenzuela, 2019.

central no fazer industrial); e, evidentemente, Hermes. Entretanto, optou-se pela alegoria da Agricultura e da Indústria ao lado de Hermes, o que mostra a clara familiaridade com o deus, a ponto de o comércio não precisar de uma alegoria generalista, já que Hermes é suficientemente emblemático dele.



Figura 11: Detalhe da fachada do Edifício Ermírio de Moraes (anteriormente, Hotel Esplanada) (foto: Roger Sassaki).

Uma situação bastante parecida pode ser observada no Edifício Matarazzo, atualmente sede da Prefeitura de São Paulo (oficialmente chamado de Palácio do Anhangabaú);¹⁰ entretanto, entre a década de 1930 e 1970, funcionou como sede das Indústrias Reunidas F. Matarazzo. Na sua fachada principal, há um conjunto de cinco painéis organizados em sequência, cuja direção não é clara. Começando pela esquerda, o primeiro deles descreve a indústria têxtil, contendo figuras em relevo de um tear, rolos de fios e de tecido. O próximo descreve a indústria siderúrgica, apresentando um forno com canos de pressão, uma bigorna e uma engrenagem. Na sequência, a agricultura, composta por instrumentos de trabalho na terra como pá, arado, algumas hastes de trigo abaixo e, acima, duas cornucópias das quais saem frutas e folhas. Este, que é o painel central, possui uma divisa lisa com fitas associadas. O próximo, parece indicar a tecnologia, composto por um microscópio, condensador de laboratório e retorta. Por fim, o próprio comércio, apresentando a partir de uma roda ferroviária alada, corda com roldana para içamento relacionada a armazéns, âncora referindo-se ao deslocamento por água e, disposto verticalmente no centro do painel, um caduceu alado (figura 12). Vemos,

¹⁰ Inaugurado em 1939 – ver Tonhão, 1993: 115-39.

aqui, uma composição cuja lógica é praticamente a mesma do edifício antes referido: cria-se um repertório alegórico para descrever setores da indústria e da agricultura. Na descrição do comércio, apesar do repertório alegórico também se apresentar, é Hermes indicado pelo caduceu que condensa essa atividade.

Há ainda, alguns outros exemplos que só ratificam o que vimos até aqui: medalhões com a figura de Hermes no Palácio dos Correios, correspondente à lógica de comunicação da qual o deus era imbuído, tendo sido caracterizado como “mensageiro”; um vitral com a figura de Hermes no Museu Catavento Cultural e Educacional, o antigo Palácio das Indústrias, edifício construído para abrigar exposições agrícolas e industriais; além da profusão de citações a Hermes no Centro Cultural Banco do Brasil (o CCBB) –, antiga sede do Banco do Brasil em São Paulo; entre vários outros.



Figura 12: Detalhe da fachada do Edifício Matarazzo (foto: Roger Sassaki).

Duas divindades, dois caminhos diferentes

As discussões apresentadas sobre a presença de Héracles e Hermes na cidade de São Paulo indicaram dois caminhos diferentes. O primeiro exemplo, sobre Héracles, mostrou-nos duas formas intrincadas de constituição de significados; e, além disso, debates arquitetônicos que

remontavam a formas já presentes em edificações europeias. Foi assim com a presença de Héracles no Teatro Municipal e todo o debate sobre força e sustentação, e com a antiga Secretaria da Agricultura no Pátio do Colégio, ambos conectados a soluções arquitetônicas já consolidadas na Europa. A fruição desses elementos em território paulistano, de forma mais desenvolvida, passaria por certa erudição constituída a partir de algum contato com essas criações estrangeiras. No caso da iconografia de Hermes, esse diálogo com formas europeias também pode ser observado; entretanto, pode-se pensar que, na cidade de São Paulo, criou-se uma inserção própria, conectada à constituição de uma identidade de seu cidadão, o que passaria, inevitavelmente, por uma ideologia do trabalho e da modernidade baseados na indústria e no comércio principalmente. Hermes, nesse sentido, tornou-se um elemento que sintetiza esse constructo identitário. Dois exemplos que reforçam a questão da complexidade de inserção do clássico na cidade de São Paulo.

Agradecimentos

Escrevi este texto quando fazia parte de um projeto editorial intitulado “Ecletismo Paulista”, a convite de Lindener Pareto Jr. e Waldir Salvadore, a quem agradeço a oportunidade. Agradeço, ainda, a Roger Sassaki pelas fotografias e Felipe Perissato pelas sugestões de forma da versão em inglês deste texto. A responsabilidade das ideias aqui expressas recai apenas sobre o autor do texto.

Referências bibliográficas

Obras de referência

BAILEY, Nathan *et al.* *Dictionarium Britannicum Or a More Compleat Universal Etymological English Dictionary Than Any Extant*. London: T. Cox, 1736.

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire grec-français: rédigé avec le concours de E. Egger. [26ème] édition revue par L. Séchan et P. Chantraine,... avec en appendice, de nouvelles notices de mythologie et religion par L. Séchan*. Paris: Hachette, 1963.

DANET, Pierre. *A complete dictionary of the Greek and Roman antiquities: explaining the obscure places in classic authors... also an account of their navigations, arts and sciences, and the inventors of them; with the lives*

and opinions of their philosophers. London: Printed for John Nicholson [etc.] and sold by R. Parker, 1700.

GAFFIOT, Félix; FLOBERT, Pierre. *Le grand Gaffiot: dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette, 2008.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HANSON, Paul R. *Historical Dictionary of the French Revolution*. London: Rowman & Littlefield, 2015.

HERBELOT, Barthélemy de; VISDELOU, Claude de. *Bibliothèque orientale, ou, Dictionnaire universel contenant tout ce qui fait connoître les peuples de l'Orient*. La Haye: Aux depens de J. Neaulme & N. Van Daalen, 1777.

HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony; EIDINOW, Esther. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

SMITH, Sir William. *Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Oxford: C.C. Little and J. Brown, 1853.

SMITH, Sir William. *A Classical Dictionary of Biography, Mythology, and Geography Based on the Larger Dictionaries William Smith*. London: John Murray, 1859.

Historiografia

AUSLANDER, Leora. *Cultural Revolutions: Everyday Life and Politics in Britain, North America, and France*. Los Angeles: University of California Press, 2009.

BARBUY, Heloísa. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: Edusp, 2006.

BARRETO, Tobias. *Crise Política e Social*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.

BASTOS, Aguinaldo; CABRAL, Alexandre M.; REZENDE, Jonas. *Ontologia da violência*. Rio de Janeiro: Mauad, 2014.

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp, 1994.

BONNEFOY, Yves; DONIGER, Wendy. *Greek and Egyptian Mythologies*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

CADERNOS de História de São Paulo, Vol. 1. *Os Campos do conhecimento e o conhecimento da cidade*. São Paulo: Museu Paulista da Universidade de São Paulo, 1992.

CARLOS, Ana F. A. *Os Caminhos da reflexão sobre a cidade e o urbano*. São Paulo: Edusp, 1994.

CARSON, Robert A. G. *Coins of the World*. New York: Harper & Row, Pub., 1962.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. *Ramos de Azevedo*. São Paulo: Edusp, 1999.

CAVALCANTI, Dirce de Assis. *O velho Chico, ou, A vida é amável*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

CENNI, Franco. *Italianos no Brasil: “andiamo in ‘Merica”*. 3a ed., São Paulo: Edusp, 2002.

CERQUEIRA, Fábio Vergara; TORINO, Isabel Halfen da Costa. Estátuas do Mercúrio voador em Pelotas e no Brasil. *Heródoto*, v. 4, n. 2, 2019, p. 206-40.

CHICO, Beverly. *Hats and Headwear around the World: A Cultural Encyclopedia*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2013.

CISCATI, Márcia R. *Malandros da terra do trabalho: malandragem e boêmia na cidade de São Paulo (1930-1950)*. São Paulo: Annablume, 2001.

CLELAND, Liza; DAVIES, Glenys; LLEWELLYN-JONES, Lloyd. *Greek and Roman Dress from A to Z*. New York: Routledge, 2007.

COELHO, Geraldo M. *No coração do povo: o monumento a república em Belém - 1891-1897*. Cidade Velha: Editora Paka-Tatu, 2002.

COMITE international d'Histoire de l'Art, Comité français d'Histoire de l'Art (1992) *L'art et les révolutions: actes*, Vol. 4. Société alsacienne pour le développement de l'Histoire de l'Art, 1992.

CYTRYNOWICZ, Roney. *Guerra sem guerra: a mobilização e o cotidiano em São Paulo durante a Segunda Guerra Mundial*. São Paulo: Edusp, 2000.

DÖRNER, Eleonore. Deus pileatus. In: DUCHESNE-GUILLEMIN, Jacques. *Études mithriaques: actes du 2e Congrès International, Téhéran, du 1er au 8 septembre 1975*. London: BRILL, 1978, p. 115-22.

DOWNEY, Susan B. *The Heracles Sculpture*. Vol. 3, 1. New York: Dura-Europos Publications, 1969.

DUPRAT, Annie. Comment est née “Marianne”? La caricature, médiatrice de la figuration de la République en France. *Domínios Da Imagem*, 2014, v. 1, n. 1, p. 43-54.

FAIVRE, Antoine. *Eternal Hermes: From Greek God to Alchemical Magus*. Newburyport: Red Wheel/Weiser, 2000.

FEARS, Rufus. The cult of Virtues and Roman imperial ideology. In: TEMPORINI, Hildegard; HAASE, Wolfgang. *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1981, p. 827-949.

FERREIRA, Antonio C.; MAHL, Marcelo L. *Letras e identidades: São Paulo no século XX, capital e interior*. São Paulo: Annablume Editora, 2008.

FOAKES-JACKSON, Frederick J. *A History of the Christian Church: From the Earliest Times to A.d. 461*. New York: Cosimo, Inc., 2005.

FORCELLINI, Egidio; DE-VIT, Vincenzo; FURLANETTO, Giuseppe. *Totius latinitatis lexicon: C-E*. London: Walton an Maberly; John Murray, 1854.

FOWLER, William W. *The Roman Festivals of the Period of the Republic: An Introduction to the Study of the Religion of the Romans*. Piscataway: Gorgias Press LLC, 2004.

FRANCISCO, Gilberto da Silva. *Breve introdução à arquitetura clássica em São Paulo*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

FUNDAÇÃO Armando Alvares Penteado. *A Fundação Escola de Comércio “Álvares Penteado” em seu 50º aniversário, 1902-1952*. São Paulo: FECAP, 1952.

GALVÃO, Maria R. E. *Burguesia e cinema, o caso Vera Cruz*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

GERBINO, Anthony. *François Blondel: Architecture, Erudition, and the Scientific Revolution*. Routledge, 2012.

GIBBS, Jenna M. *Performing the Temple of Liberty: Slavery, Rights, and Revolution in Transatlantic Theatricality (1760s -1830s)*. Dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in History. Los Angeles, University of California, 2008.

GIORGIO, Francesco. *Promptuarium rerum et theologicarum, et philosophicarum*. Paris: Apud Ioannem Macé, in monte d. Hilarij, sub scuto Britanniae, 1564.

GOMES JR., Guilherme S. *Palavra peregrina: o Barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil*, Edição 2. São Paulo: Edusp, 1998.

HERITAGE Numismatic Auction, Inc. HNAI Platinum US Coin Auction Catalog #1128, Pre-ANA, Los Angeles, CA. Los Angeles: Heritage Capital Corporation, 2009.

HEYDENREICH, Ludwig H.; LOTZ, Wolfgang. *Architecture in Italy, 1400 to 1600*. Westminster: Penguin Books, 1974.

HUNT, Lynn. Hercules and the Radical Image in the French Revolution. *Representations*, v. 2, 1983, p. 95-117.

IERODIAKONOU, Katerina. *Topics in Stoic Philosophy*. New York: Clarendon Press, 1999.

KIDD, William. Les caprices anglais de Marianne. La caricature britannique des années 1990. In: AGULLON, Maurice; BECKER, Annette; COHEN, Evelyne. *La République en représentations: autour de l'œuvre de Maurice Agulhon*. Paris: Publications de la Sorbonne, 2006, p. 379-91.

KOVACH, Robert L. *Early Earthquakes of the Americas*. New York; Cambridge; Melbourne; Madrid; Cape Town: Cambridge University Press, 2004.

KUBITSCHKE, Juscelino. *Uma campanha democrática*. São Paulo: J. Olympio, 1959.

LEITE, Renato L. *Republicanos e libertários: pensadores radicais no Rio de Janeiro, 1822*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LOBATO, Monteiro. *Os doze trabalhos de Hércules*, 1º tomo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1944.

LOCK, Stephen; LAST, John M.; DUNEA, George. *The Oxford Illustrated Companion to Medicine*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

LUNA, Francisco V. A capital financeira do país. In: SZMRECSÁNYI, Tamás. *História econômica da cidade de São Paulo*. São Paulo: Globo, 2004, p. 328-56.

MANESS, Michael G. *Character Counts: Freemasonry Is a National Treasure and a Source of Our Founders Constitutional Original Intent*. Bloomington: AuthorHouse, 2010.

MARTINS, Ana L. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp, 2001.

MATTUSCH, Carol. Changing Approaches to Classical Bronze Statuary. In: DENOYELLE *et al.* (dir.). *Bronzes grecs et romains, recherches récentes – Hommage à Claude Rolley*, 2012. Collections électroniques de l'INHA. *Techniques des bronzes antiques*, 2015.

MCDONNELL, Myles. *Roman Manliness: "Virtus" and the Roman Republic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

MEDINA, João. *"Oh! a República!": estudos sobre o republicanismo e a Primeira República Portuguesa*. Lisboa: Centro de Arqueologia e História da Universidade de Lisboa, 1990.

MELRO, Sandra Aparecida. *Da Monumentalidade à Demolição: O Prédio do Jardim da Infância Anexo à Escola Normal de São Paulo (1896 – 1939)*. Curitiba: Ed. Appris, 2021.

MENESES, Ulpiano T. B.; SARIAN, Haiganuch. Nouvelles peintures liturgiques de Délos. *Bulletin de Correspondance Hellénique/Supplément I*, Paris, p. 77-109, 1973.

MENESES, Ulpiano T. B. de. Morfologia das cidades brasileiras. Introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. *Revista USP*, São Paulo, n. 30, p. 144-55, junho/agosto 1996.

MONBEIG, Pierre. *Novos estudos de geografia humana Brasileira*. São Paulo: Difel, 1957.

NIELSEN, Wendy C. *Women Warriors in Romantic Drama*. Plymouth: Rowman & Littlefield, 2013.

NOLTE, Ernst. *The Stranger's Guide for Buenos Aires*. Buenos Aires: German library, 1882.

O'NEILL, John. *Night of the Gods*. Pt. 2. London: Kessinger Publishing, 1897/2003.

ORLIN, Eric. *Foreign Cults in Rome: Creating a Roman Empire*. New York: Oxford University Press, 2010.

PADEL, Ruth. *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

PARRON, Milton. *São Paulo, a trajetória de uma cidade: história, imagens e sons*. São Paulo: Nobel, 2003.

PETREY, Sandy. *History in the Text 'Quatrevingt-Treize' and the French Revolution*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1980.

PIOTROWSKI, Andrzej. *Architecture of Thought*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.

RAMSAY, Andrew M. *A new Cyropaedia or the travels of Cyrus*, Volume 1. Rouen: Peter Machuel, 1779.

RAYOR, Diane. *The Homeric Hymns: A Translation, with Introduction and Notes*. Berkley; Los Angeles; London: University of California Press, 2004.

RUCK, Carl A. P.; HOFFMAN, Mark A.; CELDRÁN, Jose A. G. *Mushrooms, Myth and Mithras: The Drug Cult That Civilized Europe*. San Francisco: City Lights Books, 2011.

SALGUEIRO, Heliana A. *Cidades capitais do século XIX: racionalidade, cosmopolitismo e transferência de modelos*. São Paulo: Edusp, 2001.

SALMON, Edward T. *Samnium and the Samnites*. New York: Cambridge University Press, 1967.

SCHELLING, Vivan. *A Presença do povo na cultura brasileira: ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*. Campinas: Editora da Unicamp, 1991.

SCHWARCZ, Lilia M. *As barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SHEAR, Ione M. Maidens in Greek Architecture: The Origin of the "Caryatids". *Bulletin de correspondance hellénique*, Volume 123, n. 123-1, p. 65-85, 1999.

STRATTE-MCCLURE, Joel. *The Idiot and the Odyssey: Walking the Mediterranean*. e-book: Fast Thinking Books, 2008.

TATUM, W. Jeffrey. *The Patrician Tribune: Publius Clodius Pulcher*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1999.

TONHÃO, Marcos. *Marcello Piacentini, arquitetura no Brasil*. Dissertação de Mestrado em História da Arte e da Cultura. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1993.

VALENZUELA, Sandra T. *Imagens da hotelaria na cidade de São Paulo: panorama dos estabelecimentos até os anos 1980*. São Paulo: Senac, 2019.

VAN KEUREN, Frances. Hercules. In: *Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome*. New York: Oxford University Press, 2010.

VAN WIE, Paul D. *Image, History, and Politics: The Coinage of Modern Europe*. Lanham; Oxford: University Press of America, 1999.

VERMASEREN, M. J.; VAN ESSEN, C. C. *The Excavations in the Mithraeum of the Church of Santa Prisca in Rome*. Leiden: Brill, 1965.

VERMEULE, Cornelius. *Numismatic Art in America: Aesthetics of the United States Coinage*. Whitman Publishing LLC., 2007.

WEINSTOCK, Stefan. *Divus Julius*. Oxford: The Clarendon Press 1971. XVI, 469 S., 31 Taf. 8°, Volume 1. Oxford: Clarendon Press, 1971.

WORDSWORTH, Christopher. *The New Testament of our Lord and Saviour Jesus Christ: In the original Greek. With introd. and notes by Chr[istopher] Wordsworth*, Volume 4. London: Rivingtons, 1862.

WORKMAN, Herbert. B. *Persecution in the early church*. Oxford: Oxford University Press, 1980.