

A recepção de liras e cítaras na iconografia urbana de Pelotas

Caroline Melo Armesto¹
Universidade Federal de Pelotas

Contextualização histórico-cultural de Pelotas

Pelotas é uma cidade localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul, no Brasil, estabelecida às margens do Canal São Gonçalo, via hídrica que conecta a Lagoa Mirim à Lagoa dos Patos e que, desde cedo, favoreceu a circulação de pessoas, mercadorias e ideias. Seu processo de desenvolvimento remonta a 1812, quando o território foi desmembrado da Freguesia de São Pedro e elevado à condição de Freguesia de São Francisco de Paula.² Duas décadas mais tarde, em 1832, alcançou a categoria de vila, assegurando sua emancipação em relação ao município de Rio Grande, firmando-se, então, como um núcleo administrativo de caráter autônomo. Desde então, o espaço urbano começou a expandir-se, acompanhando uma dinâmica vinculada ao ciclo do charque, atividade sustentada pela mão de obra escravizada, que envolvia o abate do gado, a salga, a secagem das peças de carne e o acondicionamento para comercialização.³

Segundo Mário Osório Magalhães (1993), entre as décadas de 1860 e 1890, a cidade atravessou uma fase de “opulência e cultura”, caracterizada por significativos investimentos tanto públicos quanto privados em infraestrutura, além de esforços voltados para as artes e a vida cultural. Durante esse período, o ecletismo histórico se consolidou na arquitetura, um estilo que combinava diversas

1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da (UFPel), com bolsa CAPES, sob orientação do Prof. Dr. Fábio Vergara Cerqueira. Bacharela em História pela mesma instituição. Pesquisadora do Laboratório de Estudos sobre a Cerâmica Antiga (LECA).

2 “Freguesia era um título de autonomia religiosa, pelo qual o povoado passava a dispor de uma igreja paroquial própria” (MAGALHÃES 1993, 19).

3 A economia sul-rio-grandense no período esteve fortemente vinculada à indústria saladeiril, tendo no charque e no couro seus principais produtos de exportação (VARGAS 2017).

influências, como o neoclassicismo, o neorrenascimento e, em sua fase final, o *art nouveau*, criando em Pelotas uma paisagem urbana marcada pela diversidade de formas e pela busca de sofisticação estética. Foi nesse contexto de experimentação que elementos do imaginário visual greco-romano começaram a ser incorporados à ornamentação de casarões, teatros, instituições educacionais, clubes sociais e fontes, adquirindo novas funções simbólicas e inserindo a cidade aos ideais de modernidade. Contudo, esse fenômeno não fora exclusivo daqui, uma vez que outras cidades como o Rio de Janeiro, Fortaleza, Curitiba e muitas outras, também passaram por processos semelhantes de enriquecimento e transformação.

Recepção da música antiga no patrimônio cultural da cidade

Conforme aponta Fábio Vergara Cerqueira (2014), a presença do clássico configura-se como uma expressão complexa, que ultrapassa fronteiras temporais e geográficas e se manifesta em múltiplas formas de representação, desde produções literárias até construções arquitetônicas. Para além de uma simples repetição, trata-se de formas de apropriação e ressignificação, nas quais determinados elementos, neste trabalho em especial as líras e cítaras, são reinterpretados de acordo com as demandas e contextos de cada época. Nesse movimento, o clássico converte-se em um recurso carregado de simbolismo, utilizado para legitimar projetos culturais, estéticos e políticos, bem como para consolidar identidades por meio das manifestações que o evocam.

The diversity of ancient culture itself is now more widely recognized and interest has focused on ways in which some aspects were selected and used (appropriated) in order to give value and status to subsequent cultures and societies and to inspire new creative work. This kind of study has proved valuable in that it has enabled people to distinguish more readily between the ancient texts, ideas and values and those of the societies that appropriated” them (HARDWICK 2003, 3).

A recepção, portanto, se interessa por compreender de que modo essas representações circularam, quem as leu, como foram entendidas, em quais contextos se inseriram e quais mediações ocorreram nesse percurso. Afinal, a forma como os textos e imagens do Mundo Antigo são recebidos determina, em grande medida, como esse passado é percebido e avaliado no presente.

Considerando o percurso teórico até aqui delineado, apresenta-se agora o objeto central desta investigação: as líras e cítaras. Para compreender sua presença no patrimônio cultural, é necessário, em primeiro lugar, examinar sua origem e características formais, de modo a situá-las no âmbito da Antiguidade e nas dinâmicas de sua posterior recepção.

Lidiane Carderaro (2016) explica que as liras e cítaras desempenharam um papel importante na tradição musical da Grécia antiga, sendo consideradas parte do grupo dos cordófonos. De acordo com a classificação moderna da organologia, esse conjunto compreende instrumentos cuja sonoridade é produzida pela vibração de cordas tensionadas sobre uma caixa de ressonância ou suporte. A categoria inclui desde formas mais simples, como os arcos musicais, até exemplares de maior sofisticação, como harpas e violinos.

A lira era composta por uma caixa de ressonância, geralmente confeccionada em carapaça ou madeira, da qual se erguiam dois braços unidos no alto por uma barra transversal, onde se estendiam cordas de tripa ou nervo animal, em número variável conforme o período ou finalidade. A sonoridade podia ser produzida diretamente com os dedos ou com o auxílio de um plectro, objeto feito de osso, madeira ou metal, semelhante a uma palheta, que permitia maior precisão na execução. Seu uso estava intimamente ligado à poesia lírica, à educação, aos cultos religiosos e à formação ética e estética dos cidadãos.

Na tradição mitológica, a invenção do instrumento é atribuída a Hermes, que o teria confeccionado a partir da carapaça de uma tartaruga. No entanto, é a divindade de Apolo quem o integra ao seu universo simbólico, consagrando-o como um atributo de harmonia, ordem cósmica e expressão das artes (CARDERARO 2021).

A cítara, por sua vez, distinguia-se pelo seu tamanho e estrutura, construída quase inteiramente em madeira, com uma ampla caixa de ressonância, acrescida de braços longos e de um sistema de afinação mais sofisticado. Tais características conferiam-lhe maior potência sonora e demandavam elevado domínio técnico, razão pela qual o instrumento era reservado a músicos profissionais, os *citharoedus*. Annie Bélis (1995, 1025) ressalta que a cítara era tida como o “instrumento-rei” entre os cordófonos, não apenas pela sua complexidade, mas sobretudo pelo lugar de destaque que ocupava no imaginário cultural das sociedades antigas, permanecendo em uso até os últimos séculos do Império Romano.

Theatro Sete de Abril

O Theatro Sete de Abril, localizado no entorno da Praça Coronel Pedro Osório, no Centro Histórico de Pelotas, foi inaugurado em 1833, apresentando elementos do neoclassicismo, visíveis em suas linhas simétricas e sobriedade ornamental (CERQUEIRA 2014). Sua fachada, assim como a de outros edifícios construídos no período, não se limitava a cumprir uma função estética, mas constituía também um discurso visual, por meio do qual buscavam-se afirmar valores, ideias

e identidades. Essa dimensão simbólica da arquitetura pode ser compreendida a partir da análise de Carlos Alberto Santos, para quem:

aos olhares indiscretos dos transeuntes, a intimidade dos seus espaços interiores, ao mesmo tempo revela ao espectador que nela detém seu olhar, a posição social, o desenvolvimento econômico e intelectual de seus moradores. Nesta verdadeira máscara utilizada pelo proprietário da edificação, feita tanto para ocultar, quanto para desvendar, estão dispostos, de maneira organizada, os elementos ornamentais, num apelo ao olhar curioso dos passantes, onde se distribui uma quantidade de signos que buscam estabelecer com estes uma comunicação direta (SANTOS 1997, 72).

Em 1916, o teatro passou por uma grande reforma conduzida pelo arquiteto José Torrieri, vencedor de um concurso público destinado à remodelação arquitetônica do local. É justamente essa versão do prédio que constitui o objeto de análise deste trabalho, pois na nova fachada se observa a incorporação de elementos ornamentais associados ao universo musical greco-romano, entre os quais se destacam representações de liras.

Fig. 1: Relevo escultórico apresentando uma lira



Fonte: Fotografia da autora, 2024.

Na figura 1, observa-se a representação de uma lira estilizada com cinco cordas, decorada com ramos que aparentam ser de louros, fazendo alusão ao triunfo e à vitória. A incorporação desse instrumento está relacionada, principalmente, à função artística do edifício, vinculada à música, à performance e à cultura de espetáculos. Dessa forma, a composição visual enfatiza o papel do teatro como espaço de entretenimento e de reconhecimento público.

Clube Caixeiral

De acordo com Cerqueira (2014), o Clube Caixeiral foi fundado em 25 de dezembro de 1879, nos salões da *Sociedade Terpsychore*, como uma associação voltada à integração e valorização de uma classe social em crescimento: os caixeiros, jovens empregados do comércio local, em grande parte vindos das camadas populares, que encontravam na organização coletiva um caminho para ampliar a formação cultural, fortalecer laços de solidariedade e garantir certa proteção trabalhista em um período de intensas mudanças econômicas e urbanas. Em 1904, o clube deu um passo decisivo ao inaugurar sua sede própria, instalada também no entorno da praça, centro da vida pública pelotense.

Na fachada frontal, a composição apresenta uma figura masculina em pé, vestindo uma túnica drapeada, com cabelos ondulados e adornados por uma coroa de louros, segurando uma cítara estilizada, com as mãos dispostas em gesto que sugere a execução musical, evocando claramente a imagem de Apolo, deus da música e dos conhecimentos ocultos.

Fig. 2: Representação de Apolo citaredo



Fonte: Fotografia da autora, 2024.

Em contrapartida, na fachada lateral, encontra-se a representação de uma lira estilizada, inspirada na forma da cítara, posicionada no frontão central. Trata-se de um instrumento de cordas abertas, com quatro cordas verticais, envolto por ramos.

Fig. 3: Relevo escultórico apresentando uma lira



Fonte: Fotografia da autora, 2024

O fato de esses instrumentos integrarem a fachada de um clube social demonstra que a apropriação de referências do passado greco-romano não permaneceu restrita às elites tradicionais, alcançando também setores médios da sociedade, que, ao se organizarem em associações, criaram espaços de sociabilidade nos quais o lazer se combinava com práticas ligadas à cultura letrada.

Theatro Guarany

As obras do Theatro Guarany tiveram início em fevereiro de 1920 e, conduzidas em ritmo acelerado, foram concluídas pouco mais de um ano depois, com a inauguração em abril de 1921. Conforme apontam Dalila Hallal e Dalila Müller (2017), a construção foi viabilizada pela empresa Zambrano, Xavier & Santos, formada por Rosauro Zambrano, Francisco Xavier e Francisco Santos. Poucos anos após a abertura, a sociedade empresarial foi dissolvida, e Zambrano adquiriu integralmente a propriedade, garantindo a continuidade da gestão do teatro por sua família até os dias atuais.

O edifício, erguido em cimento armado e implantado em um amplo terreno de esquina na Rua Lobo da Costa, rapidamente se tornou um marco arquitetônico da cidade. Sua fachada chama a atenção pela imponência, apresentando em sua ornamentação um par de liras sobre a platibanda. Na Figura 4, observa-se uma dessas liras estilizadas, composta por corpo em formato de “U” invertido, três cordas verticais e uma roseta em relevo na parte inferior central. Assim como no Sete de Abril, a presença desse instrumento na fachada remete diretamente à função artística do espaço.

Fig. 4: Representação de uma lira na fachada do teatro



Fonte: Fotografia da autora, 2024.

Lyceu Rio-grandense - Prédio Eliseu Maciel

A linguagem ornamental presente nas fachadas urbanas manifesta-se tanto nos elementos decorativos quanto nas figurações que carregam uma iconografia densa de significados culturais (CERQUEIRA 2014).

Com isso em mente, tratemos do último caso, o prédio do Lyceu Rio-Grandense. Projetado na década de 1880 pelos arquitetos Dominique Pineau e Dominique Villard, situa-se na Praça 7 de Julho, em frente ao Mercado Central. Com colunas coríntias e frontão triangular, sua arquitetura expressa visualmente o conceito da escola como “templo do saber”, articulando razão, ordem e elevação intelectual por meio da linguagem arquitetônica.

Fig. 5: Relevô escultórico apresentando uma cítara



Fonte: Fotografia da autora, 2024.

Nas laterais da entrada principal da fachada encontra-se um conjunto ornamentos em estuque que reúne diferentes elementos associados às artes e ao conhecimento. No centro, destaca-se uma cítara de estrutura curva com quatro cordas verticais, sobreposta por um instrumento de sopro; logo abaixo, identifica-se o que aparenta ser um compasso ou cavalete; e, na extremidade inferior, uma paleta de pintura. A identificação do instrumento central como uma cítara decorre da análise de Cerqueira (2014, 427), que observa:

Sua particularidade está na representação de sua caixa de ressonância: numa versão simplificada, segue o modelo da caixa de ressonância de uma forma específica de cítara grega, denominada *phorminx*, com origem homérica, mesmo que sua forma não corresponda integralmente às formas reais deste instrumento, conhecidas por meio da iconografia grega do período clássico.

Nesse contexto de apropriação, o instrumento se destaca como um símbolo voltado à formação do espírito e do caráter, concepção central no projeto pedagógico republicano da época.

Notas finais

Segundo Sandra Pesavento (2005), a cidade pode ser lida como um texto, no qual edifícios, ruas, monumentos e paisagens atuam como vestígios que só adquirem sentido quando interpretados. Essa metáfora evidencia que o espaço urbano não constitui uma realidade neutra ou meramente funcional, mas resulta de escolhas sociais, políticas e estéticas que expressam valores de uma época.

A recorrência de liras e cítaras em fachadas de teatros, clubes sociais, instituições educacionais e monumentos revela que esses instrumentos não foram empregados apenas como ornamentos decorativos, mas como códigos visuais de legitimação cultural. Em cada espaço, tais elementos assumiram funções distintas, vinculadas ao papel social da instituição, mas convergiram no reforço de ideais de erudição, distinção e prestígio. Nessa perspectiva, a presença dos símbolos clássicos em Pelotas não corresponde a uma simples reprodução do passado, mas a uma apropriação seletiva que redefine sentidos em diálogo com as expectativas e os projetos culturais de sua época. Assim, confirma-se o princípio central da teoria da recepção: o significado das imagens clássicas não está dado em sua origem, mas se constrói continuamente nos contextos históricos em que são mobilizadas.

Referências

BÉLIS, Annie. Cithares, citharistes et citharôdes en Grèce. **Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres**, Paris, v. 139, n. 4, 1025-1065, 1995.

CARDERARO, Lidiane. A arte das Musas! Uma introdução às relações entre música e mito na Grécia Antiga. **Classica**, São Paulo, v. 34, n. 1, 173-185, 2021.

CARDERARO, Lidiane. **Variações da imagem de Apolo citaredo na cerâmica de influência grega produzida na Campânia entre os séculos V e III a.C.** Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Atenas do Sul: recepção e (re)significação do legado clássico na iconografia urbana de Pelotas (1860-1930). In: RUBIRA, Luis. (Org.). **Almanaque do Bicentenário de Pelotas**. Santa Maria: Gráfica e Editora Pallotti, 2014. 415-446.

HALLAL, Dalila Rosa; MÜLLER, Dalila. Teatro Guarany de Pelotas-RS: História, Patrimônio e sua Apropriação Turística. **Rosa dos Ventos**, v. 9, n. 3, 417-432, 2017.

HARDWICK, Lorna. **Reception Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

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.

PESAVENTO, Sandra. Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano. **Cadernos do LEPAARQ (UFPEL)**, v. 2, n. 4, 9-18, 2005.

SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Espelhos, máscaras, vitrines. Estudo iconológico de fachadas arquitetônicas:** Pelotas, 1870-1930. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

VARGAS, Jonas Moreira. “As mãos e os pés do charqueador”: o processo de fabricação do charque e um perfil dos trabalhadores escravos nas charqueadas de Pelotas, Rio Grande do Sul (1830-1885). **Sæculum—Revista de História**, João Pessoa, n. 36, 153-174, 2017.