

UTILIDADE E BELEZA DE UM PATRIMÔNIO POUCO COMPREENDIDO: A ARTE EM MADEIRA NAS PORTAS RESIDENCIAIS DE JAGUARÃO - RS

JOÃO BASTISTA AZAMBUJA BURGUÉZ¹; **ROBERTO HEIDEN²**

¹ Universidade Federal de Pelotas – joaoburquez@gmail.com

² Universidade Federal de Pelotas – heideneroberto@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A arte é manifestada de inúmeras formas, de tal modo que, dependendo diretamente do contexto em que estamos inseridos, pode ser considerada como expressão menor ou até mesmo não ser percebida como tal. Alguns tipos de trabalhos artísticos produzidos com grande destreza e dedicação muitas vezes podem possuir apelo estético, mas não necessariamente são destacados como uma forma de arte valorizada pela sociedade e mesmo pela academia.

O estudo que apresentaremos propõe um novo olhar sobre as portas em madeira encontradas junto ao patrimônio edificado de Jaguarão-RS, essas que são bens culturais bastante divulgados, mas que não recebem o mesmo destaque em estudos acadêmicos conferidos a linguagens como a pintura, por exemplo. Falaremos sobre obras projetadas para terem atividade funcional, porém, a essas peças também foram integrados elementos expressivos feitos por autores habituados ao trato com a madeira. Esses projetos foram confiados a artesãos ou artistas que, nos arriscamos a metáfora, na fabricação de uma porta ou móvel, enxergam uma “tela em branco” para expressarem sua arte. Nessas portas surgem entalhes e detalhes em composições muitas vezes fluídas e complexas.

O estudo sobre o acervo de Jaguarão usou como referência o inventário arquitetônico da cidade realizado e coordenado em 1988 pela professora e arquiteta Ana Lúcia Costa de Oliveira da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). O tombamento do conjunto histórico e paisagístico pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), ocorrido em 2011, dá respaldo técnico e teórico para essa abordagem sobre a arte e os artesãos presentes no trabalho com marcenaria artística. A busca da valorização dessa vertente nesses bens culturais presentes na cidade, bem como na região sul, é necessária, visto que o período em que ela ocorreu deu-se durante o final do século XIX e início do século XX, justamente quando a arquitetura eclética favoreceu a disseminação de uma diversidade de estilos e expressões diversas de arte integrada na arquitetura.

Conforme Oliveira (1988), é necessário considerar a posição geográfica de Jaguarão que, desde sua origem militar portuguesa até o apaziguamento das disputas territoriais, mostrou-se estratégica para a consolidação da fronteira com a Espanha, o que explica a forte permeabilidade de influências hispânicas, claramente perceptíveis no traçado urbano da cidade. Além disso, sua relevância decorre também do fato de ter constituído, à época, o caminho terrestre mais curto entre o porto de Rio Grande e Montevidéu, bem como de ter abrigado uma expressiva indústria saladeril. Esse conjunto de fatores fez de Jaguarão um ponto de circulação de artesãos locais e estrangeiros, sobretudo europeus, entre os quais se destaca o marceneiro italiano Miguel de Lellis, que ali fixou residência e deixou registros de sua expressão artística em diversas obras.

Assim sendo, esse estudo objetiva apresentar os primeiros resultados sobre o estudo da arte em madeira encontrada em Jaguarão (RS), com ênfase na obra

de Miguel de Lellis e as características técnicas e estilísticas de um trabalho identificado como sendo de sua autoria. Destaca-se que, tradicionalmente, o estudo histórico dos elementos que integram a arte decorativa integrada à arquitetura é relegado a um segundo plano e a atribuição de autoria de uma obra, como uma porta, é algo complexo e muitas vezes não viável. Desse modo, o presente trabalho traz uma colaboração em relação a esse tema que vem sendo desenvolvido junto ao projeto de pesquisa intitulado “Histórias sobre arte, memória e patrimônio no Rio Grande do Sul”, sob a coordenação do professor Dr. Roberto Heiden.

2. METODOLOGIA

A inquietude em relação às manifestações artísticas presentes nos bens integrados, em especial nas portas dos casarios de Jaguarão, levou o autor deste trabalho à pesquisa voltada à identificação dos artesãos e de suas obras. Em revisão bibliográfica inicial, foram encontrados registros em trabalhos acadêmicos de Martins (2001), Ensslin (2005), Bitar (2016) e Oliveira e Seibt (1988). Na continuidade, buscaram-se informações no Instituto Histórico e Geográfico de Jaguarão (IHGJ), cujo acervo reúne periódicos, jornais, revistas e livros sobre a história local. Foram também realizadas consultas com moradores da cidade, que contribuíram com relatos sobre a convivência com descendentes do artesão italiano Miguel de Lellis e sobre sua produção artística, com destaque para as portas integradas à arquitetura e pertencentes ao período eclético. Assim, o estudo concentrou-se na identificação de peças atribuídas ao artesão, analisando-as quanto ao estilo, à técnica e às características históricas e contextuais. Por razões metodológicas, e pelo simbolismo que representam para Jaguarão, as portas foram escolhidas como exemplo central de análise. Complementarmente, apresentam-se aspectos históricos sobre a vida e a obra de Miguel de Lellis.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O marceneiro e artesão Miguel de Lellis, descendente de família de artistas italianos, aprendeu o ofício com o pai. Após seu desembarque em terras brasileiras, instalou-se inicialmente em Pelotas, onde residiu por nove anos. Ao chegar a Jaguarão, em 1900, lá instalou sua oficina para trabalhos de marcenaria e entalhe. Lellis é autor de várias obras na cidade, desde a fabricação de portas como também de peças em mobiliário (IHGJ, s/d, p. 1). Sua oficina foi, à época, aberta na rua Quinze de Novembro, esquina com rua 7 de Abril, a qual foi mantida por familiares, que ainda residem na cidade, apesar das alterações sofridas no decorrer do tempo.

Segundo Martins (2001, p. 235), além de Miguel de Lellis, outros talentosos artesãos também atuaram nas primeiras décadas do século XX em Jaguarão. Essa convivência provocava uma certa competição informal entre eles. A disputa gerou um rico acervo de trabalhos em madeira com grandes feitos artísticos que projetaram, por exemplo, a rua Quinze de Novembro como “a rua das portas”. Apesar dessa importância estética, há dificuldade de encontrarmos registros documentais e estudos sobre a autoria desses exemplares.

Em nossa revisão bibliográfica e pesquisa de campo, identificamos em Oliveira (1988, p. 28) o registro de uma porta criada por Miguel de Lellis, conforme pode ser visualizado nas figuras 1 e 2. A porta situada na rua Quinze de Novembro, número 509 (figura 1), será objeto de nossa análise estilística e técnico-estrutural.

Figuras: Respectivamente, da esquerda para a direita, figuras 1 e 2.



Fonte: Fotografia de Roberto Heiden

A respeito da análise estilística, temos a observar que, conforme Czajkowski (2000, p. 9): “A tradição acadêmica trata a simetria como uma regra básica, lei fundamental e irrevogável da arquitetura”, e que nem mesmo toda liberdade decorativa do ecletismo ousa suprimir tal prerrogativa histórica. Agora, voltando-nos ao objeto de estudo, vemos que é fato que há simetria em todos os detalhes da porta, tanto na estrutura, como nos entalhes, a repetição é meticulosa.

Prosseguindo a análise, e também em Czajkowski (2000, p. 12), temos que: “para o ecletismo a ornamentação acentua a dramaticidade cenográfica da composição, confere luxo à arquitetura, excita e diverte a vista com detalhes preciosos”. Novamente encontramos relevância na bibliografia e percebemos que estamos diante do estilo eclético ao vermos o luxo da edificação, por conseguinte, a exuberância da porta, tanto no Frontão Aberto, como nos entalhes florais que adornam as almofadas, também nas molduras requintadas e, por fim, na composição de uma cena complexa e encantadora.

Na imagem da porta em análise (figuras 1 e 2), vemos a simetria na porta que foi feita em duas folhas de giro que são sustentadas por marco espesso com guarnições que arrematam a transição entre alvenaria e madeira como adorno sutis que suavizam sua robustez. No marco, acima das folhas da porta, temos ainda a bandeira cega, que cria um ponto de “repouso ao olhar” pela ausência de molduras marcantes, como um elemento coadjuvante às demais peças centrais.

As folhas da porta, que passamos a detalhar, apresentam estrutura formada por montantes verticais unidos por três travessas horizontais de larguras distintas, dividindo-a em duas partes principais e criando o espaço para o encaixe das almofadas, tanto superior quanto inferior (figura 2). Na travessa superior encontra-se um frontão aberto, minuciosamente entalhado com motivos florais. Em sua base, a cornija do frontão está ornamentada com entalhe em padrão dentilhado, como se fosse sustentada por duas cabeças de leões, entre as quais se destaca uma peça em forma de diamante. A seção da almofada superior é delimitada por espessa moldura saliente em relação à estrutura, formando um rebaixo no contorno da almofada retangular, que apresenta saliência central em forma de diamante na vertical, também entalhada com motivos florais. Ao centro, dentro de um círculo, há flores em alto-relevo. A travessa central exibe, igualmente em alto-relevo, uma cornija moldurada, com base dentilhada e ornamento em madeira que lhe serve de

apoio. Na seção da almofada inferior, repete-se o contorno da superior (figura 2). A almofada, também retangular, apresenta saliência chapada, decorada com motivos florais, dispostos ao centro e contornados por círculo em baixo-relevo que abriga uma flor em alto-relevo. Ambas as almofadas apresentam transição de volume marcada por frisos ornamentais que sugerem diferentes níveis até a parte entalhada.

A técnica construtiva segue o tradicional encaixe fura e espiga, onde o montante é perfurado para receber as travessas com espias, formando encaixe macho e fêmea. As almofadas são prisioneiras, ou seja, fixadas à estrutura por meio de encaixes nas travessas e montantes arrematados com as molduras. Ainda, são fixados apliques nas travessas como frontão aberto na superior, cornija na central e rodapé na inferior.

4. CONCLUSÕES

Em conclusão, observa-se que, ao pensarmos as portas artísticas de Jaguarão em seus contextos arquitetônicos, resgatam-se diretrizes históricas que exigiram do artesão conhecimentos sobre padrões artísticos, uma vez que se trata da arquitetura eclética, marcada por valores tradicionais e, por vezes, acadêmicos, conforme Czajkowski (2000, p. 7). Para que o bem integrado se caracterizasse como eclético, eram indispensáveis habilidades manuais aplicadas ao entalhe dos motivos florais e demais ornamentos, pois, à época, tais elementos só poderiam ser executados artesanalmente. Assim, o trabalho de artesãos como Miguel de Lellis não se limita ao fechamento do vão de entrada com uma porta, mas configura-se como uma peça de complexidade artística, em diálogo com a fachada e suas múltiplas manifestações de arte.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVILA, Affonso; MACHADO, João Marcos; MACHADO, Reinaldo Guedes. Barroco Mineiro: Glossário de Arquitetura e Ornamentação. São Paulo, 1980.
- BITAR, Larissa. **Entre a memória e o lugar dos mortos no cemitério das irmandades:** turismo de necrópole em Jaguarão (RS) como alternativa para o desenvolvimento regional. 2016. Dissertação (Mestrado em desenvolvimento regional) - FACCAT, Taquara, 2016.
- CZAJKOWSKI, Jorge; SENDYK, Fernando (coord.). **Guia da arquitetura eclética no Rio Janeiro.** Rio de Janeiro, 2000.
- ENSSLIN, Lidiane Corrêa. **Ecletismo Arquitetônico Em Jaguarão:** Um Estudo. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquiterura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- INSTITUTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO DE JAGUARÃO (IGHJ). Miguel de Lellis. sem data.
- MARTINS, Roberto Duarte. **A Ocupação do espaço na fronteira Brasil-Uruguay:** a construção da cidade de Jaguarão. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2001.
- OLIVEIRA, Ana Lúcia Costa de; SEIBT, Maurício Borges. **Projeto Jaguar:** inventário do patrimônio arquitetônico da cidade de Jaguarão. Pelotas: UFPel, 1988.