

Entrevista com Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira:

“Rococó, cultura barroca e iconografia religiosa no Setecentos: fontes e possibilidades de pesquisa (Brasil e Portugal)”

Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira – doutora em Arqueologia e História da Arte - Université Catholique de Louvain (1969). Doutorado (1990). Professora Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro, atuando principalmente nos seguintes temas: História da arte, Arte barroca e rococó e Patrimônio e conservação. Trabalhou 25 anos no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sendo atualmente membro do seu Conselho Consultivo. Autora de obras de referência como: Barroco e Rococó nas Igrejas de Olinda e Recife (2015), O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus (2003), Arquitetura e arte no Brasil Colonial (1991), entre outros.

Entrevista concedida via correio eletrônico a Anna Karolina Vilela Siqueira, doutoranda em História Social da Cultura no Programa de Pós-Graduação em História da UFMG e membra do Conselho Editorial da Temporalidades, gestão 2020/21 e Vanessa Cerqueira Teixeira, doutoranda em História do Programa de Pós-Graduação em História da UFOP.

[Revista Temporalidades]: Professora Myriam, primeiramente, gostaríamos de agradecer pela sua disponibilidade e atenção em nos conceder esta entrevista. Para iniciarmos, você poderia contar um pouco sobre sua trajetória e suas escolhas de pesquisa?

[Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira]: Em 1965, quando cursava o 3º ano de História nesse departamento da UFMG, obtive bolsa de estudos da Universidade Católica de Louvain/ Bélgica, que desenvolvia na época um programa especial de suporte a estudantes brasileiros. Juntamente com a conclusão do curso de História, cursei na mesma universidade uma graduação específica em Arqueologia e História da Arte, seguida do mestrado, com dissertação sobre o Aleijadinho e os Passos de Congonhas. O doutorado defendido posteriormente teve como tema “O rococó religioso em Minas Gerais e seus antecedentes europeus”. Estavam, portanto, definidas já nessa época minhas escolhas prioritárias de pesquisa no campo da arte religiosa brasileira do período colonial, tanto na área da

escultura, a partir do mestrado sobre o Aleijadinho, quanto do rococó religioso em geral a partir do doutorado.

A opção pela História da Arte foi reforçada pela oportunidade de um encontro com Rodrigo Melo Franco de Andrade, fundador e então diretor do IPHAN, que fora à Bélgica para um congresso do ICOMOS. Em conversa informal, Dr. Rodrigo me incentivou a concluir o curso de História da Arte, com a perspectiva de trabalhar no IPHAN, que tinha necessidade de profissionais com esta formação específica para a implantação dos inventários de bens móveis e integrados dos monumentos tombados pelo órgão em escala federal.

Regressei ao Brasil em 1972 e estando na época suspensas as contratações no IPHAN, meu primeiro trabalho foi uma pesquisa encomendada pela FAOP sobre as festas religiosas de Ouro Preto com base em levantamentos de fontes primárias nos arquivos das irmandades. Constatei logo a necessidade de uma organização básica desses arquivos, trabalho esse que me ocupou nos três anos seguintes e acabou substituindo a pesquisa das festas religiosas, tema que não voltei a pesquisar. (Sumário dos arquivos publicado no VIII Anuário do Museu da Inconfidência). Posteriormente trabalhei também no IEPHA/Mg e colaborei no programa “Cidades Históricas” da Fundação João Pinheiro, programa esse que demandou um grande número de viagens a cidades mineiras do século XVIII para identificação e análise direta dos monumentos (resultados publicados em números especiais da Revista Barroco - Circuitos do Ouro e dos Diamantes).

Em 1975 comecei a lecionar em tempo parcial no Curso de História da UFMG/, no qual foram então introduzidas duas disciplinas de História da Arte. Com a demanda dos estudantes outras três se seguiram, definindo um “setor” de História da Arte entre as disciplinas oferecidas no curso, com a colaboração de professores da EBA e da Escola de Arquitetura. O plano que infelizmente não se concretizou, em parte porque tive que deixar o programa em 1985, era incluir progressivamente mais disciplinas, até o estabelecimento de uma graduação específica em História da Arte no âmbito do curso de História. Com efeito, viabilizada minha contratação no IPHAN pela qual sempre esperara, fui designada como previsto para a área de inventários em escala nacional, então sediada no Rio de Janeiro. A mudança para essa cidade acarretou minha transferência da UFMG para a UFRJ, onde fui alocada em um curso de mestrado de História da Arte recém-criado na Escola de Belas Artes.

Minha trajetória profissional dividiu-se, portanto, desde o início em dois campos paralelos: a atuação em órgãos de preservação e patrimônio e à docência universitária. Atividades essas que sempre

considere complementares, já que a primeira fornecia o material de campo, possibilitando a análise direta das obras e a segunda o instrumental teórico para estudos possibilitando a inserção das mesmas em contextos mais amplos da História da Arte Ocidental.

As publicações de caráter mais abrangente acompanharam esse processo. Destinados prioritariamente aos técnicos do IPHAN para subsidiar a identificação e análise das obras foram desta forma “O Aleijadinho e sua Oficina. Catálogo das esculturas devocionais” (2002); “Os Passos de Congonhas e suas restaurações” (2011) e o estudo genérico “A imaginária religiosa no Brasil” elaborado para o Catálogo da exposição “Mostra do redescobrimento” da Bienal de São Paulo no ano 2000. Já “O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus” (2003), derivado da tese de doutorado e comportando fundamentação teórica elaborada em profundidade, teve como destinação primeira a área acadêmica, com o objetivo básico de abrir novas perspectivas de pesquisa à história da arquitetura e da arte no Brasil colonial, até então centrada no barroco.

Também no âmbito do meu trabalho de docência se situam os textos destinados à iniciação dos estudantes, notadamente “Arte no Brasil nos séculos XVI, XVII e XVIII” feito para a “História da Arte no Brasil/Textos de síntese”, da série Didáticos da EBA/UFRJ (2006) e “Maneirismo, barroco e Rococó na arte religiosa” da coletânea “Sobre a Arte Brasileira. Da pré-história aos anos 1960”, Edições Sesc São Paulo (2014).

Nos últimos tempos senti a necessidade de estender a um público mais amplo os resultados destes trabalhos, em textos específicos destinados à visitação dos monumentos. O primeiro, como não podia deixar de ser, foi dedicado ao “Aleijadinho e o Santuário de Congonhas” (2007). Em seguida uma série sobre as cidades brasileiras com patrimônio mais significativo de igrejas dos períodos Barroco e o Rococó, já que a diferenciação entre os dois estilos sempre foi minha cruzada permanente e começando pelo Rio de Janeiro, onde esses aspectos são mais abrangentes. O título “Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro” (2008); foi retomado nas publicações seguintes dedicadas a seis cidades históricas mineiras – “Ouro Preto e Mariana” (2010); “São João Del Rei e Tiradentes” (2011); “Sabará e Caeté” (2018) e duas pernambucanas “Olinda e Recife” (2015). Observe-se que Salvador não foi incluído na série pelo fato de não possuir patrimônio significativo de igrejas do período rococó.

Esses guias de visitação fazem parte da coleção “Roteiros do Patrimônio” do IPHAN e estão disponíveis no site.

[R.T.]: De forma mais geral, quais as principais tipologias documentais e os arquivos consultados em suas pesquisas, no Brasil e em Portugal, que você destacaria para os estudos de arte e iconografia cristã? E a partir de quais fontes documentais foi possível articular as pesquisas sobre irmandades religiosas, arte e arquitetura barroca e rococó?

[M.A.R.O.]: Para a pesquisa do Aleijadinho as principais fontes documentais foram os arquivos das irmandades nas cidades onde ele trabalhou, notadamente Congonhas, Ouro Preto e São João Del Rei. Para o rococó religioso os arquivos das Ordens religiosas e da Igreja Secular nas cidades históricas de Minas Gerais, Rio de Janeiro e Pernambuco e para os antecedentes portugueses o Arquivo Histórico Ultramarino em Lisboa. Importante lembrar que antes de abordar diretamente os arquivos religiosos no Brasil, nem sempre organizados ou de fácil acesso, é aconselhável uma pesquisa preliminar nos arquivos regionais e no Arquivo Central do IPHAN, cujo acervo inclui transcrições de grande número documentos textuais relacionados aos monumentos inventariados e tombados, assim como fotos, plantas e outros documentos visuais. (Ver site do IPHAN).

[R.T.]: Quais foram os principais desafios da análise comparativa da arte e arquitetura barroca e rococó em Portugal e na América Portuguesa, bem como entre experiências litorâneas, como Rio de Janeiro e Bahia, e Minas Gerais? Nesse sentido, quais foram os principais pontos de aproximação e distanciamento encontrados? O que foi possível analisar, por exemplo, quanto aos profissionais locais e estrangeiros, às técnicas e aos materiais utilizados, ou, ainda, às apropriações e ressignificações dos temas e dos elementos no repertório iconográfico?

[M.A.R.O.]: O principal desafio é conhecer diretamente os principais monumentos dos dois estilos em Portugal e no Brasil e saber diferenciá-los. No período barroco, que abrange grosso modo as duas décadas finais do século XVII e a primeira metade do XVIII, a arquitetura e as artes visuais no Brasil não oferecem diferenças marcantes com relação a Portugal, razão pela qual é geralmente caracterizado como barroco luso-brasileiro. Divide-se, como é sabido em dois períodos: o chamado “nacional português” até cerca de 1730 e o “joanino”, desta data até o advento do rococó, a partir de cerca de 1750 no Rio de Janeiro e 1760 em Minas Gerais. (Em Minas esse período vem sendo estudados com propriedade pelos historiadores Alex Bohrer e Aziz Pedrosa).

É importante assinalar que nos dois períodos barrocos mencionados e particularmente na época “joanina” a atuação de profissionais portugueses foi marcante em Minas Gerais e outras partes

do Brasil, tanto na execução das obras propriamente ditas quanto na formação de artistas locais. Tema esse que subverte o enfoque nacionalista da nossa historiografia da arte, implantado na época modernista e ainda em vigor em alguns setores, até mesmo na área acadêmica, como sugere a eventual permanência da conceituação de “barroco mineiro”, dada originalmente ao rococó.

Ao contrário do barroco, que não apresenta diferenciações regionais marcantes, a época rococó, iniciada em Portugal e no Brasil por volta de 1750 é marcada pelo desenvolvimento de escolas regionais caracterizadas e independentes umas das outras. (Aprendi isso na prática no início de minha carreira, depois de um infrutífero período de pesquisas em Portugal em busca de modelos diretos do rococó em Minas Gerais.)

No Brasil essas escolas do rococó se desenvolveram nas regiões de maiores recursos econômicos na segunda metade do século XVIII, ou seja, Pernambuco, então no ápice da produção açucareira, as Minas Gerais do ouro e o Rio de Janeiro, capital dos vice-reis a partir de 1763. Em Portugal no mesmo período desenvolveram-se as escolas de Braga, Porto, Évora e Faro no Algarve, devendo-se a exclusão de Lisboa ao fato desta cidade ter optado na época pelo chamado “estilo pombalino”, derivado do barroco tardio italiano.

Portanto voltando à questão inicial, se para a análise comparativa dos monumentos da arquitetura e arte barroca no Brasil é preciso conhecer e analisar os do mesmo período em Portugal com os quais tem relação de continuidade, o mesmo não se verifica no período rococó, quando cada região elaborava seus próprios modelos a partir do repertório internacional divulgado pelos tratados de arquitetura e ornamentação, aliado às tradições artísticas regionais. Observe-se que é justamente com a incorporação dessas tradições que o rococó religioso atinge sua originalidade maior, incluindo notadamente materiais, processos técnicos e elementos do repertório iconográfico.