

CYRIACO DA COSTA TAVARES E SUA OBRA ESCULTÓRICA: A VIRGEM DO PILAR DE SÃO JOÃO DEL REI

CYRIACO DA COSTA TAVARES (1879-1930) AND HIS SCULPTURAL WORK: THE VIRGIN OF THE PILLAR OF SÃO JOÃO DEL REI

CYRIACO DA COSTA TAVARES (1879-1930) Y SU OBRA ESCULTURA: LA VIRGEN DEL PILAR DE SÃO JOÃO DEL REI

Thiago Neves Abrantes Luz Assumpção¹
tnevesabrantes@gmail.com

RESUMO

Neste artigo, propomos um olhar inicial e mais atento para a arte de Cyriaco da Costa Tavares, sobretudo para a escultura de Nossa Senhora do Pilar, presente na Catedral Basílica da cidade de São João del Rei, Minas Gerais, Brasil. O artigo tem o objetivo de desvendar a figura de Cyriaco da Costa Tavares, resgatar a importância que a imagem de Nossa Senhora do Pilar confeccionada por ele possui na história religiosa de São João del Rei, bem como percebê-la como elemento indicativo da mudança de gosto estilístico e estético no tocante à arte religiosa encontrada na igreja matriz da cidade. Será tratada a relação do culto mariano com as origens do lugar, passando o surgimento da atual matriz e suas mudanças ao longo dos séculos. Buscar-se-á perceber a troca da imagem titular como indício da influência dos novos gostos estilísticos na alteração de elementos artísticos da Catedral Basílica.

Palavras-chave: Nossa Senhora do Pilar; Cyriaco da Costa Tavares; São João del Rei; escultura sacra do século XX.

ABSTRACT

In this article, we propose an initial and more attentive look at the art of Cyriaco da Costa Tavares, especially the sculpture of Our Lady of the Pillar, present in the Cathedral Basilica of the city of São João del Rei, Minas Gerais, Brazil. The article aims to unveil the figure of Cyriaco da Costa Tavares, to recover the importance that the image of Our Lady of the Pillar created by him has in the religious history of São João del Rei, as well as to perceive it as an element indicative of the change in stylistic and aesthetic taste regarding the religious art found in the city's main church. The relationship between the Marian cult and the origins of the place will be addressed, covering the emergence of the current main church and its changes over the centuries. The article will seek to perceive the change in the titular image as an indication of the influence of new stylistic tastes in the alteration of artistic elements of the Cathedral Basilica.

Keywords: Our Lady of the Pillar; Cyriaco da Costa Tavares; São João Del Rei; 20th century sacred sculpture.

¹ Aprovado para o mestrado em História da Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ). Bacharel em História pela UFSJ. Membro-sócio do Centro de Estudos e Pesquisas em História da Arte e Patrimônio (CEPHAP/UFSJ).

Lattes: <https://lattes.cnpq.br/3518416164889118>.

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-5522-6247>.

RESUMEN

En este artículo proponemos una mirada inicial y más cercana al arte de Cyriaco da Costa Tavares, especialmente a la escultura de Nuestra Señora del Pilar, presente en la Catedral Basílica de la ciudad de São João del Rei, Minas Gerais, Brasil. El artículo tiene como objetivo develar la figura de Cyriaco da Costa Tavares, rescatar la importancia que tiene la imagen de Nuestra Señora del Pilar realizada por él en la historia religiosa de São João del Rei, así como percibirla como un elemento indicativo del cambio. en el gusto estilístico y estético respecto al arte religioso que se encuentra en la iglesia principal de la ciudad. Se discutirá la relación entre el culto mariano y los orígenes del lugar, abarcando el surgimiento de la matriz actual y sus cambios a lo largo de los siglos. Buscaremos entender el cambio de la imagen titular como un indicio de la influencia de nuevos gustos estilísticos en la alteración de elementos artísticos de la Catedral Basílica.

Palabras clave: Nuestra Señora del Pilar; Cyriaco da Costa Tavares; San Juan del Rey; escultura sacra del siglo XX.

INTRODUÇÃO

Este artigo lança um olhar para a escultura de Nossa Senhora do Pilar que se encontra no retábulo-mor da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, em São João del Rei, Minas Gerais (Figura 1), também tratada neste texto por termos como “imagem”, “imagem do Pilar”, “obra”, “obra de arte”, dentre outros, a fim de facilitar o desenvolvimento e a leitura.

Figura 1 – Retábulo-mor da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João del Rei, Minas Gerais



Fonte: foto do acervo do autor, 2024 .

Deter o olhar sobre a imagem da Virgem do Pilar, que ocupa o lugar principal na igreja matriz da cidade de São João del Rei (MG), é necessário, não somente pela qualidade da peça e pelo lugar de destaque que ocupa nesse templo de tamanha importância histórica e artística, mas também por sua trajetória, envolvida em momentos importantes da religiosidade local. Essa cidade mineira é conhecida por resguardar e manter não somente patrimônios históricos e artísticos caracterizados em bens móveis e imóveis, como também preservar tradições culturais, materiais e imateriais que, de outro modo, teriam se perdido no tempo.

A escultura possui relevância no contexto das transformações e alterações pelas quais passou a matriz da cidade ao longo dos anos, visto que sua aquisição, em substituição de uma peça mais antiga, demonstra importante mudança estética na igreja. Por último, a imagem da Virgem do Pilar lança luz sobre a figura do próprio artista que a produziu, sujeito ainda pouco estudado na historiografia da arte do século XX no Brasil.

Como toda obra de arte, portadora em si de caráter documental e histórico, a imagem do Pilar serviu como ponto de partida, fornecendo informações primárias sobre seu autor, bem como local e ano de confecção, visto que, na base da peça, estão registrados cidade e ano de execução, bem como assinatura do próprio artista. Pudemos, então, nos debruçar sobre documentos, periódicos e outras fontes, em busca de dados que revelassem maiores informações acerca da vida e da produção artística do escultor e entalhador.

Dessa forma, o presente artigo, tem o objetivo de desvendar, ainda que de modo inicial, a figura de Cyriaco da Costa Tavares, resgatar a importância que a imagem de N. S. do Pilar confeccionada por ele possui na história religiosa de São João del Rei, bem como percebê-la como elemento indicativo da mudança de gosto estilístico e estético no tocante à arte religiosa encontrada na igreja matriz da cidade.

Assim, ao traçarmos um histórico da devoção a Nossa Senhora do Pilar e sua relação com a própria cidade de São João del Rei, bem como a trajetória da imagem da Virgem do Pilar, por meio de fontes locais, jornalísticas e paroquiais, poderemos constatar sua importância no cenário religioso local e seu destaque entre a profusa imaginária abrigada nas diversas igrejas são-joanenses, elementos marcantes da chamada “arte barroca”, predominante na arte religiosa local.

COSTA TAVARES E SUA OBRA

Este artigo, como já mencionado, volta-se para a escultura da Virgem Maria sob o título de Nossa Senhora do Pilar (Figura 2) confeccionada por Cyriaco da Costa Tavares, em 1922. Portanto, nada mais justo, do que abrir este texto tratando do escultor e entalhador.

Figura 2 – Nossa Senhora do Pilar. Cyriaco da Costa Tavares, 1922. Madeira policromada. Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João del Rei, Minas Gerais



Fonte: foto do acervo do autor, 2024 .

Segundo fontes jornalísticas, entre as quais os periódicos cariocas “A União” e “Diário da Noite” Costa Tavares nasceu em 25 de julho de 1879, em Portugal. Aos 25 anos diplomou-se pelo Instituto Technico Industrial de Lisboa, vindo em seguida para o Brasil (Gill, 1930). Em 1911, fundou ateliê próprio, a *Casa Virgem Nossa Senhora da Conceição*, situado à rua Senhor dos Passos, no centro do Rio de Janeiro, onde o artista também mantinha residência. Localizado em região privilegiada da cidade, próximo a diversas igrejas e capelas de irmandades e ordens terceiras, algumas delas encomendantes de seus trabalhos, como, por exemplo, a Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Terço, situada à mesma rua (Exposições, 1929). Na região também se encontravam importantes estabelecimentos comerciais, entre os quais a famosa *Casa Sucena*, responsáveis por oferecer produtos de arte sacra e artigos importados, que supriam o mercado de arte religiosa e as demandas da sociedade carioca profundamente europeizada (Cavaterra, 2020).

A análise de periódicos das décadas de 1910 e 1920 permitiu-nos observar que Costa Tavares deixou diversos anúncios de seu ateliê em jornais que circulavam na cidade à época e, também, em almanaques com catálogos nominais e anúncios de diversos profissionais das mais variadas áreas, entre eles o *Almanak Laemmert* (Laemmert, E.; Laemmert, H., 1913). Tais veículos de imprensa forneceram informações valiosas, como, por exemplo, os trabalhos de arte oferecidos pelo escultor em seu estabelecimento, além de notas e breves críticas sobre algumas de suas obras.

O artista produzia esculturas nos mais diversos tamanhos e para variados usos, desde imagens de devoção particular até obras de maior vulto destinadas a altares, retábulos e culto público, além de alguns oratórios (Occasião [...], 1913). Costa Tavares também era responsável pela policromia de suas obras e oferecia serviços de reparos e consertos de peças sacras. Uma das principais fontes acerca da vida e obra do artista é o jornal *A União*, onde mantinha anúncios regulares de sua *Casa*, além de notas esporádicas que eram publicadas sobre trabalhos realizados por ele ou que ainda estavam em execução. As peças ficavam em exposição em seu ateliê, para apreciação dos transeuntes e interessados, até serem despachadas para seus respectivos destinos. Tais notícias facilitaram o rastreio e a identificação de suas obras, além do fato de Costa Tavares costumar datar e assinar as peças, conforme podemos observar nas próprias obras do artista.

As notas e propagandas nos periódicos de época serviram, sem dúvida, para que o escultor e entalhador fosse reconhecido pela qualidade de seus trabalhos, sendo cada vez mais requisitado, até mesmo por clérigos de diversas partes do Brasil, além de expô-las em seu ateliê e, em alguns casos, até mesmo em outros estabelecimentos (Arte [...], 1915). Podem ser encontradas esculturas de sua autoria em diversas cidades de Minas Gerais, no estado do Rio de Janeiro e em outras localidades, incluindo estados, como Mato Grosso, Bahia e Alagoas (Imagem [...], 1922).

Além dos anúncios jornalísticos, sua própria obra espalhou seu nome e o tornou reconhecido devido ao primor de seus trabalhos. Exemplo disso é a própria imagem da Senhora do Pilar, tratada neste artigo. Segundo notícia veiculada no Jornal *A União*, no ano de 1923, ao vê-la já entronizada na igreja matriz da cidade de São João del Rei, um sujeito nomeado José Campos, motivado a doar uma imagem do Cristo morto para a igreja matriz da cidade vizinha, São Tiago, questionou um sacerdote sobre quem havia confeccionado a imagem do Pilar. Tomando conhecimento do artífice, o benfeitor fez a encomenda ao ateliê de Costa Tavares (Uma obra [...], 1923).

Outro importante reconhecimento conferido ao escultor, de caráter oficial, foi sua diplomação de honra e adesão como sócio perpétuo do Conselho Superior Technico Industrial do Rio de Janeiro, em 1921 (Uma Homenagem [...], 1921).

Cyriaco da Costa Tavares, com sua vida breve, faleceu aos cinquenta anos de idade, a 19 de março de 1930, em sua residência, deixando, além de sua esposa Antônia e da filha Laurinda, o legado de sua arte, merecendo ser chamado pelo jornalista Ruben Gill (1930) em seu obituário como “o autor de uma estatutária que era contemplada de joelhos!” (Gill, 1930, p. 5).

RETOMADA DO CLASSICISMO

Pudemos observar como Costa Tavares obteve sucesso em seu ramo de atuação e também a forma como sua produção artística espalhou-se pelas mais diversas partes do Brasil. Claramente, tal propagação se deu por seu talento, aperfeiçoado por sua formação técnica e seu provável tino comercial, evidenciado pelo número de anúncios e notícias acerca de seus trabalhos. Outro fator determinante para o sucesso e procura por suas obras, certamente, foi o fato de adequarem-se ao estilo e gosto vigentes à época, no que se refere à arte religiosa e à reformulação e remodelação de igrejas e espaços de culto católico (Cavattera, 2015).

A introdução de novos padrões na arte religiosa se deu, em parte, pela chegada de clérigos e religiosos europeus, bem como pela separação entre Igreja e Estado a partir de 1890, o que conferiu certa autonomia à Santa Sé. Desde então, percebeu-se a entrada de diversas ordens religiosas e de clérigos vindos da Europa, visando suprir as novas demandas da Igreja Católica no Brasil. Esses traziam consigo costumes e gostos que se traduziam também na arte que era procurada e apreciada nos espaços religiosos. A partir daí, deram-se as primeiras intervenções em templos católicos erigidos ainda em tempos coloniais e imperiais, com influência do barroco e do rococó, como apresenta Cristiana Cavattera (2015). Inicialmente, as alterações foram discretas, como substituição de mobiliários e de imagens religiosas, incluindo-se iconografias de Cristo, da Virgem Maria e dos santos, que despontavam no rol das devoções católicas de então (Gaeta, 1997).

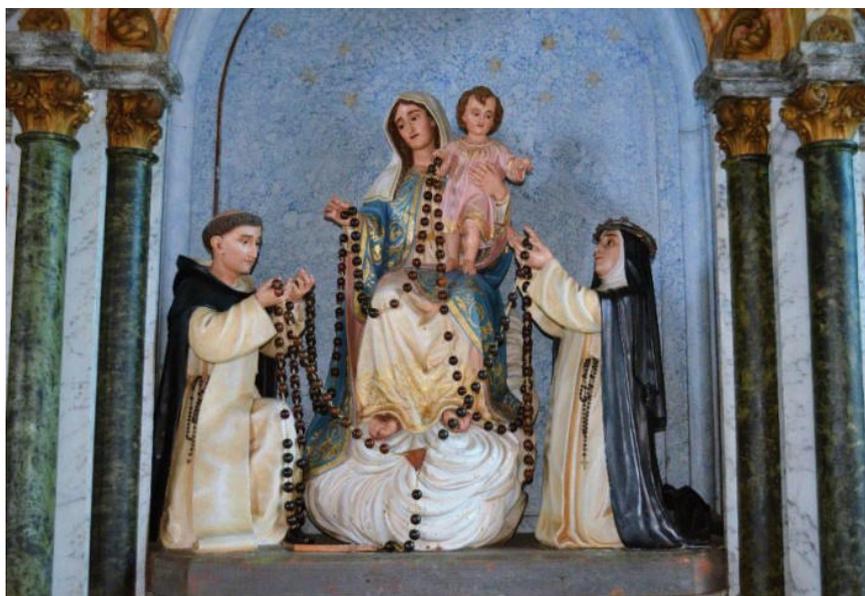
Além disso, as influências das transformações sociais, culturais e artísticas nas grandes cidades europeias, em fins do século XIX, chegaram ao Brasil pelos mais diversos meios, como imprensa, catálogos e postais. Pouco a pouco as transformações dos espaços religiosos avançavam, enquanto a nova população se consolidava com a chegada gradual dos imigrantes

européus. Estes encontravam aqui pouca identificação com a ornamentação e arquitetura das igrejas e, assim, promoviam remodelações e reestruturações cada vez mais severas, ao ponto de certos exemplares arquitetônicos do barroco e do rococó serem completamente descaracterizados, assumindo novas formas ao gosto clássico e eclético. Por sua vez, até mesmo festas religiosas populares eram substituídas por ritos e comemorações inseridas nos traços culturais trazidos pelos europeus (Gaeta, 1997). Sobre tais transformações devocionais e de culto, essa autora informa:

No final do século XIX, entretanto, as devoções que possuíam uma larga expressão popular, como a de São Benedito e a do Divino Espírito Santo, a de Nossa Senhora do Rosário, a de Santa Efigênia, a de Santo Elesbão e a dos Reis Magos começaram a ser desqualificadas pelos agentes ultramontanos. Discretamente as imagens eram retiradas dos altares centrais e alojadas em capelinhas. O mesmo se deu com as devoções brancas, de fortes raízes populares – como o culto ao Bom Jesus Sofredor, expresso nas diferentes figurações do Bom Jesus da Cana Verde, da Lapa, dos Perdões, do Senhor dos Passos, do Bom Fim, do Senhor Morto – entre outras devoções [...] As imagens do *milagroso* Bom Jesus iam sendo substituídas pela divulgação de outra, ligada ao culto do Sagrado Coração de Jesus, promovida especialmente pelos padres jesuítas através de associações, agora ultramontanas, como o Apostolado da Oração [...] os antigos santos foram *aposentados* nas sacristias, enquanto eram entronizadas nos lugares centrais imagens de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, de Santo Afonso de Liguori, de São Luiz Gonzaga, de Nossa Senhora Auxiliadora, de São João Bosco, de Santa Úrsula, da Sagrada Família, de São José, de Madre Mazzarello, entre outras [...] Sacralizadas pelas virtudes sacramentais, as devoções brancas europeias, então conectadas às hierarquias eclesiais, tornaram-se privilegiadas estratégias de erradicação e de substituição das antigas práticas populares (Gaeta, 1997).

No que tange à produção artística, na cidade do Rio de Janeiro, bem como em outros centros urbanos, como São Paulo, em fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, escultores, entalhadores, marmoristas, pintores e uma série de outros profissionais ligados às artes ofereciam seus serviços, muitos deles imigrantes europeus, como é o caso de Costa Tavares. Estes encontravam na arte sacra um ramo oportuno de atuação, “[...] atendendo ao gosto do clero europeizado e das novas classes de comerciantes e grandes industriais que almejavam possuir as ‘modernas’ obras de arte em seus lares” (Cavaterra, 2015, p. 85). Cabe ressaltar que muitos trabalhos ficavam a cargo de diferentes artistas e ateliês, dada a demanda e a proporção de determinadas empreitadas. É exemplo, a igreja matriz de N. S. de Lourdes, em Maria da Fé (MG), que abriga retábulos confeccionados pelo artista italiano Marino del Favero (1864-1943), com ateliê na capital paulista, enquanto as imagens entronizadas nos nichos centrais dos retábulos laterais são de autoria de Costa Tavares (Figura 3). (Cavaterra, 2015).

Figura 3 – Nossa Senhora do Rosário. Cyriaco da Costa Tavares, 1923. Madeira policromada. Igreja matriz de Nossa Senhora de Lourdes, Maria da Fé, Minas Gerais



Fonte: foto do arquivo da igreja matriz de Nossa Senhora de Lourdes, Maria da Fé (MG), 2022.

Tal “arte moderna” apreciada no contexto da virada do século era caracterizada pela retomada de um classicismo, buscando-se figuras humanas e representações com traços e características baseadas nas esculturas da Antiguidade Clássica, como o cânone clássico, o contraposto e a beleza idealizada. A modernização das cidades e dos costumes chega também à esfera religiosa, trazendo grandes transformações na arquitetura e decoração dos templos católicos (Cavatterra, 2015). Segundo essa autora:

Novas igrejas e capelas serão construídas nas capitais e cidades do interior dos estados brasileiros, sobretudo de São Paulo e Minas Gerais, e as antigas construções dos períodos coloniais e imperiais serão “reformadas”, ampliadas e modernizadas. Tais reformas serão realizadas ao gosto moderno, atual, europeizante como a nova igreja católica [...] sintetizadas na arquitetura e decoração eclética (Cavatterra, 2015, p. 89).

No tocante às imagens e esculturas religiosas, a autora citada esclarece que muitas delas eram importadas de países, como França e Áustria, por intermédio de grandes lojas, como a *Casa Luneta de Ouro* e a *Casa Sucena*, no Rio de Janeiro, que ofereciam um sortimento de produtos importados atendendo a demanda da sociedade que buscava adequar-se aos costumes europeus através de itens vindos diretamente da Europa. Tais estabelecimentos também forneciam o suprimento de arte sacra para a modernização dos templos católicos. Cavatterra (2020, p. 117) salienta que, a extinta *Casa Sucena*

[...] em 1895, possuía uma fábrica de imagens e distribuía catálogos compostos de cinco volumes. Durante a gestão de José Rodrigues de Sucena, mantinha um estabelecimento de vestuário e artigos religiosos em Paris de onde exportava imagens sacras da *Maison Raffl et Cie*, França, dentre outras casas francesas; e da *Casa Estrella*, em Portugal, onde conservava um outro escritório na cidade do Porto [...]

As imagens, produzidas em gesso ou madeira, possuíam indumentária com menos ornatos, em geral barrados com temas fitomorfos, como folhas de acanto, atendendo ao gosto da época, em contraposição às vestes das imagens barrocas, com movimentação ampla e faustosa, apresentando uma diversidade de decorações e padrões policromados e dourados. Por sua vez, alguns imigrantes fixados no Brasil produziam aqui a arte aprendida e apreciada em seus locais de origem, ao mesmo tempo reforçando e suprindo os novos gostos artísticos da sociedade e do clero. Escultores e entalhadores, como Costa Tavares, são exemplos disso, com seu grande número de obras espalhadas nos diversos templos católicos do país, evidenciado nas notícias dos periódicos da época, como vimos. Podemos perceber que a arte religiosa, portanto, além de seu papel devocional e de culto por parte dos fiéis e sua inserção na liturgia da Igreja Católica, retém o papel de indicativo de adequação e modernização dos espaços onde se encontra.

“SOBRE O SAGRADO PILAR, SENHORA, GUIAIS E PROTEGEIS O VOSSO POVO”

Esta seção é aberta com a jaculatória rezada pelos fiéis na solenidade de Nossa Senhora do Pilar, na Catedral Basílica da cidade de São João del Rei, celebrada anualmente no dia 12 de outubro. Especialmente nesta data, os católicos são-joanenses imploram o favor divino por intercessão daquela que foi, canonicamente e desde o princípio da história do lugar, tida por padroeira e intercessora junto a Deus.

As origens da cidade de São João del Rei estão intimamente ligadas ao título mariano “do Pilar”. A nomenclatura da Bem-aventurada Virgem Maria da Coluna ou, na forma mais popularizada, Nossa Senhora do Pilar, remonta aos primeiros anos da era cristã, quando os apóstolos firmavam as bases do evangelho de Jesus Cristo. Segundo a tradição, Maria Santíssima teria aparecido ao apóstolo São Tiago, enquanto este evangelizava as terras onde hoje é a cidade de Saragoça, na atual Espanha. Nilza Botelho Megale (1998, p. 388-389) narra:

São Tiago seguiu pois para a Península Ibérica e, após ter difundido o Santo Evangelho em alguns lugares, dirigiu-se para Saragoça, à margem do Ebro. Tendo pregado durante muitos dias, converteu à religião cristã oito varões, com os quais se retirava à noite para orar. Certa noite, enquanto ele descansava com seus fiéis discípulos, ouviu de repente umas vozes angelicais que cantavam “Ave Maria”. Pondo-se de joelhos, viu a Virgem Santíssima entre um coro de anjos, sentada num pilar de mármore. Chamando a si o santo apóstolo, a Mãe de Deus mostrou-lhe o lugar onde queria que fosse edificada a sua igreja e disse-lhe que conservasse aquela coluna e a colocasse no altar do templo, pois aquele pilar permaneceria ali até o fim do mundo.

Após a aparição, a tradição afirma que o apóstolo erigiu ermida onde abrigou a sagrada Coluna e, a partir daí, o culto à Virgem do Pilar se difundiu na península ibérica, embora, em

Portugal, não se observe a mesma intensidade com que se propagou em terras onde hoje é a Espanha. Das paragens ibéricas, a devoção a Nossa Senhora do Pilar chegou ao Brasil. A primeira notícia que se tem é da presença de uma imagem desta invocação no Convento de Santa Teresa, em Salvador (BA), entronizada em fins do século XVII. De lá espalhou-se para outras localidades, como Sergipe, Pernambuco (Recife e Olinda) e Rio de Janeiro, onde existem dois importantes locais de culto: o Mosteiro dos monges beneditinos, onde há altar lateral dedicado à Senhora do Pilar e a antiga igreja matriz do Pilar na atual cidade de Duque de Caxias (RJ), situada no sopé da Serra dos Órgãos, no fim do Caminho Novo, estrada aberta para escoar o ouro das Minas Gerais. A partir de regiões de São Paulo, a devoção ao Pilar da Virgem Santíssima chegou, por meio dos bandeirantes, às regiões das Minas, como as atuais Ouro Preto e São João del Rei (Lima Júnior, 2008).

Sobre o início da povoação, onde hoje se encontra a cidade de São João del Rei (MG), Alvarenga (1994) esclarece que a primeira capela votiva à Nossa Senhora do Pilar foi erigida em fins do século XVII. Segundo o historiador, o bandeirante Tomé Portes del-Rei deu início à ocupação da localidade no ponto de passagem, onde eram oferecidos mantimentos e repouso, a fim de reabastecer os transeuntes rumo a outras paragens das Minas Gerais. Portes del-Rei era originário da região de Taubaté (SP), onde, até os dias atuais, existe capela setecentista dedicada à Senhora do Pilar. O bandeirante teria trazido consigo imagem da mesma invocação para colocar em primitiva capela. Sobre este templo, Alvarenga (1994, p. 11) relata: “[...] por ocasião da ‘guerra’ dos Emboabas, foi incendiada, conforme se lê na monografia do primeiro Procurador do Senado da Câmara de São João del-Rei, José Álvares de Oliveira, relatando acontecimentos passados naquela época.”

Após o fatídico incêndio, tendo sido salva a primitiva imagem, nova igreja foi erguida no Morro da Forca, pouco mais afastada da região central do arraial. Entretanto, com a deterioração causada pelos anos e por estar fora do centro da Vila, a Irmandade do Santíssimo Sacramento requisita autorização para erguer outra igreja para funcionar como nova matriz, na localidade atual, demolindo-se o antigo templo. A licença para as obras da nova matriz foi concedida em 12 de setembro de 1721, com suas obras se estendendo por décadas, inclusive sofrendo ampliações já no século XIX, quando foi alterada a fachada, tomando o feitiço atual, com traçado neoclássico. Com as obras da igreja, é provável que se tenha feito encomenda de nova imagem da titular, visto que a primitiva possuía pequenas dimensões (Alvarenga, 1994).

A escultura do século XVIII, de roca², em tamanho natural, é de autoria desconhecida (Dangelo, 2023). (Figura 4).

Figura 4 – Nossa Senhora do Pilar. Século XVIII. Autor desconhecido. Imagem de roca. Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, São João del Rei, Minas Gerais



Fonte: o autor, 2023.

A escultura ocupou o trono do retábulo-mor por mais de um século. Na década de 1920, encomendou-se a atual imagem, ficando a cargo de Costa Tavares executar o trabalho. A encomenda foi iniciativa do então vigário da Paróquia, Monsenhor Gustavo Ernesto Coelho, com custeio das irmandades sediadas na matriz, como consta em recibos arquivados na Paróquia, e doação deixada em testamento por D. Maria Reginalda de Barros Ferraz (IPHAN-MG, 1921). No documento, datado de 31 de janeiro de 1921 se lê:

Pelo presente documento que mandei fazer e que vae por mim assignado na presença de duas testemunhas que também assignam declaro que dou da minha livre vontade sem coacção alguma, sem dolo nem malicia, á Veneravel Irmandade do S.S. Sacramento da cidade de São João d’el Rey a quantia de um conto de reis (1:000\$000) para com ella adquirir uma imagem de Nossa Senhora do Pilar para a igreja da Matriz. Peço aos testamenteiros cumprirem esta minha disposição (IPHAN-MG, 1921).

² Imagens de roca são aquelas cujo corpo é feito com ripas de madeira verticais, conectadas à base e ao busto esculpido, onde se encaixam a cabeça e os braços articulados da imagem. Nesse tipo de peça, somente a cabeça, mãos e pés são policromados. Tais imagens recebem cabeleira natural, vestes em tecido, joias e outros adornos, que lhes conferem maior realismo (Coelho, 2017).

A imagem, concluída na primeira metade de 1922, elogiada e noticiada no periódico carioca *A União*, foi despachada do ateliê de Costa Tavares, no Rio de Janeiro, e entronizada no retábulo-mor da matriz de São João del Rei no encerramento do mês de maio, tradicionalmente dedicado à Virgem Maria (Imagens [...], 1922).

Podemos supor que a decisão de adquirir nova imagem do orago da matriz tenha sido motivada pelas influências e transformações já tratadas em seção anterior, tais como a remodelação dos espaços religiosos e a retomada do gosto clássico. Entretanto, no caso particular da matriz de São João del Rei, não se observa a descaracterização da decoração interna da igreja, mas, sim, a substituição da imagem titular como indicador dos novos gostos estéticos. Embora a substituição da peça possa parecer de pouca relevância, frente à profusão de elementos artísticos do barroco e do rococó que compõem a Catedral Basílica da cidade e que foram mantidos e preservados no transcorrer dos séculos, cabe salientar que a escultura se refere à padroeira da cidade e ocupa o lugar de maior destaque no templo. Além disso, evidencia seu valor artístico e devocional, sua larga utilização durante as celebrações da solenidade do Pilar, momento em que a imagem é levada em procissão pelas ruas da cidade histórica (Figura 5).

Figura 5 – Imagem de Nossa Senhora do Pilar levada em procissão durante as comemorações do seu centenário, em 12 de outubro de 2022



Fonte: foto do acervo do autor, 2022.

Outro indicativo da importância da obra executada por Costa Tavares foi sua coroação canônica, em nome do então papa, à época, Pio XII. O privilégio da coroação pontifícia é concedido, pela Santa Sé, às iconografias representativas de Jesus Cristo e da Virgem Maria que possuem relevância enquanto obras de arte e objeto de culto por parte dos fiéis católicos. A coroação da veneranda imagem de Nossa Senhora do Pilar se deu no dia 12 de outubro de 1954, após o então vigário da Paróquia do Pilar, Monsenhor Almir de Rezende Aquino, solicitar ao arcebispo de Mariana, D. Helvécio Gomes de Oliveira, que fizesse petição ao papa para conceder o privilégio da coroação (Alvarenga, 1994).

A solenidade foi precedida de grandes celebrações e pregações e, na data prevista, contou com a presença de grande número de clero e povo. Às 10h30 da manhã, na igreja dedicada à Senhora do Pilar, houve missa solene seguida da leitura do Breve Pontifício concedendo a mercê da coroação em nome de sua santidade. Por fim, o arcebispo de Mariana cingiu a frente da imagem com coroa de ouro ofertada pelo povo são-joanense. Já coroada, a imagem saiu, em carro-andor (Figura 6), em grandiosa procissão pelas ruas da cidade, contando com grande número de fiéis (Alvarenga, 1994).

Figura 6 – Procissão levando a imagem de Nossa Senhora do Pilar por ocasião de sua coroação pontifícia, em 12 de outubro de 1954



Fonte: foto do acervo de Antônio Giarola, 1954.

Além do portentoso evento escrito, que distingue a escultura produzida por Costa Tavares entre as raras imagens da Virgem Maria coroadas canonicamente, após sua proclamação como padroeira da cidade, pela Santa Sé, a Senhora foi instituída protetora de toda a diocese de São João del Rei, instalada em 6 de novembro de 1960. A igreja matriz foi então elevada à condição de catedral e a solenidade de Nossa Senhora do Pilar, com liturgia própria, foi estendida a todas as paróquias pertencentes ao bispado são-joanense (Alvarenga, 1994).

Outra representação artística da Senhora do Pilar, presente no interior da Catedral Basílica, é a pintura do forro da nave, cujo medalhão central traz a Virgem com o Menino sobre nuvens repletas de querubins. Esta possui como elemento correlato às outras imagens, além do Pilar que lhe dá título, o cetro carregado por Maria Santíssima, que, neste caso, está munido de ramalhete de flores. Não é comum nos depararmos com representações marianas do Pilar portando cetro, elemento de carácter régio e, por isso, simbólico da realeza de Maria, mas, sim, geralmente apresentam a Virgem segurando a barra oposta do manto, de modo a cobrir o ventre, enquanto, com a mão direita, carrega o Divino Infante, como na pequena escultura presente na Basílica em Saragoça, Espanha, centro do culto mariano do Pilar.

Por tratar-se de título mariano tão antigo, remontando aos inícios do cristianismo, as representações de Nossa Senhora do Pilar têm variações referentes a certos detalhes ao longo dos séculos e conforme o suporte, seja pintura ou escultura. Evidentemente, o componente que não se altera é o Pilar, ou Coluna, onde a Virgem Santíssima encontra-se assentada, variando apenas em forma, tamanho, cor etc. Entretanto, a figura da Senhora que se encontra na Basílica do Pilar em Saragoça, lugar central da devoção pilarista, tem sido modelo para as representações mais usuais desse título mariano. A escultura em Saragoça é atribuída a Juan de la Huerta (1413-1462), substituindo imagem anterior perdida em incêndio por volta de 1434-1435 (Andrés; Mainar, 2008).

Por sua vez, representações da cena da aparição mariana ao apóstolo, conhecidas como *Venida de la Virgen del Pilar*, geralmente em pinturas ou outros suportes bidimensionais, costumam trazer a figura de Maria de pé ou sentada sobre a coluna, diante do apóstolo S. Tiago maior, apontando para o chão, indicando-lhe o local da construção do templo em sua honra, geralmente sem a presença do Menino Deus em seus braços (Figura 7). Curiosamente, é mais comum encontrarmos o Divino Filho nos braços da Virgem nas representações do título mariano em si, sendo mais raro vê-lo nas representações da cena da aparição ao apóstolo, conforme podemos observar em quadros e outras obras com esta temática.

Figura 7 – La Aparición de la Virgen del Pilar al apóstol Santiago. Século XVII. Óleo sobre tela.
Escola de Alonso Cano. Coleção particular



Fonte: Laminaria digital, 2017.

Dessa forma, entendemos que o título mariano de Nossa Senhora do Pilar apresenta grande variedade de representações, o que confere liberdade inventiva aos artistas que o executam, visto que o elemento caracterizador do culto não é algum objeto que a Virgem traga em suas mãos ou por indumentária específica, como é o caso de invocações marianas, como “Rosário” ou “Carmo”, por exemplo, que exigem certos elementos visuais, indumentárias, objetos e até determinadas posturas de Maria para serem reconhecidas. Ao representar a Virgem sobre a Sagrada Coluna, eis a Senhora do Pilar, ainda que a presença de elementos secundários, como anjos, coroa, cetro, flores e animais, enriqueçam a catequese passada por meio da obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pelo exposto neste artigo, a começar pelo reconhecido ofício de Cyriaco da Costa Tavares, como escultor e entalhador e também responsável pela policromia das obras que produzia, e a conformação de sua arte ao gosto estilístico da época e com as transformações pelas quais passava o ambiente religioso e sua remodelação artística, pudemos concluir que a aquisição da nova imagem da Senhora do Pilar, em 1922, em substituição à peça do século XVIII, demonstra que tais mudanças alcançaram até mesmo a cidade de São João del Rei,

reconhecida pela manutenção e preservação de suas características artísticas e religiosas tão marcantes, não se restringindo aos grandes centros urbanos.

Apesar de a substituição da imagem do retábulo-mor parecer um indicador de pouca importância da renovação do gosto estético, a pertinência da nova escultura representativa da padroeira da cidade e sua distinção ao receber o privilégio da coroação canônica, por si só confirmam sua relevância. Entretanto, vale ressaltar que a manutenção de outros elementos artísticos característicos do barroco e do rococó, que compõem a decoração interna da Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, inclusive a guarda da imagem do século XVIII que fora substituída, demonstram também a preocupação com a preservação das características artísticas que distinguem a igreja matriz da cidade de São João del Rei.

Portanto, embora a substituição da escultura tenha alterado a estética do espaço, de modo particular do retábulo que ocupa, sua entronização não representou uma ampla descaracterização da decoração interna da igreja, como ocorreu com outros espaços religiosos no mesmo período. Podemos concluir ainda, que a imagem centenária de Nossa Senhora do Pilar é exemplo de como a renovação dos gostos e do estilo pode ser inserida em ambientes com características artísticas próprias e marcantes, sem, contudo, acarretar descaracterização ou completa desarmonia com o entorno onde se insere.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, Luís de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar*. 2. ed. Juiz de Fora: Esdeva Empresa Gráfica, 1994.

ANDRÉS, Maria Teresa Ainaga; MAINAR, Jesús Fermin Criado. El busto relicário de San Braulio (1456-1461) y la tradición de la venida de la Virgen del Pilar a Zaragoza. *Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, ES, n. 20, p. 65-84, 2008. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2875349>. Acesso em: 24 jan. 2024.

ARTE religiosa. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 147, p. 16, 27 maio 1915.

CAVATERRA, Cristiana Antunes. *Marino Del Favero, escultor e entalhador (1864-1943)*. 2015. 499 fl. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/134268>. Acesso em: 24 jan. 2024.

CAVATERRA, Cristiana Antunes. Os catálogos ilustrados: devoção, iconografia e comercialização de obras sacras na Belle Époque brasileira. *Revista Imagem Brasileira*, Belo Horizonte, n. 10, p. 115-124, 2020. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrasileira/article/view/358>. Acesso em: 24 jan. 2024.

COELHO, Beatriz. *Devoção e arte: imaginária religiosa em Minas Gerais*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

DANGELO, André Guilherme Dorneles; BRASILEIRO, Vanessa Borges; ARAÚJO, Carlos Magno de (org.). *Catedral Basílica de N. S. do Pilar de São João del Rei 300 anos*. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2023. Edição Comemorativa,

EXPOSIÇÕES. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 10664, p. 5, 4 out. 1929.

GAETA, Maria Aparecida Junqueira Veiga. A Cultura clerical e a folia popular. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 17, n. 34, 1997. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-01881997000200010>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/ZsqvwYFL8QzZFBMg65nDM9m/?lang=pt>. Acesso em: 24 jan. 2024.

GILL, Ruben. O autor de uma estatuária que era contemplada de joelhos! *Diário da Noite*, Rio de Janeiro, n. 140, p. 5, 20 mar. 1930.

IMAGEM de Santo Antônio. *A União*, Rio de Janeiro, n. 35, p. 2, 30 abr. 1922.

IMAGENS de Santo Antônio e Nossa Senhora do Pilar. *A União*, Rio de Janeiro, n. 44, p. 2, 1 jun. 1922.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL EM MINAS GERAIS. Arquivo. *Inventário [de] Dona Maria Reginalda de Barros Ferraz (manuscrito)*. São João del Rei, 1921. Caixa 664.

LAEMMERT, Eduard; LAEMMERT, Heinrich. *Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 1913. v. 1, p. 1059.

LAMINARIADIGITAL. Nuevos lotes en SetDart y vendido un José Gallegos por 28,000 euros. *ARS Magazine*, Madrid, 2017. Disponível em: <https://arsmagazine.com/nuevos-lotes-en-setdart-y-vendido-un-jose-gallegos-por-28000-euros/>. Acesso em: 13 dez. 2024.

LIMA JÚNIOR, Augusto de. *História de Nossa Senhora em Minas Gerais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

MEGALE, Nilza Botelho. *Invocações da Virgem Maria no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1998.

OCCASIÃO unica. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, n. 5126, p. 7, 11 fev. 1913.

UMA HOMENAGEM merecida. *A União*, Rio de Janeiro, n. 92, p. 2, 20 nov. 1921.

UMA OBRA de arte religiosa. *A União*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 3, 22 fev. 1923.