




“O autor de uma estatuária que era contemplada de joelhos!”¹ A obra escultórica de Cyriaco da Costa Tavares (1879-1930) nas primeiras décadas do século XX

Thiago Neves Abrantes Luz Assumpção² 

1 Título de uma reportagem póstuma publicada em 20 de março de 1930, no periódico *Diário da Noite*, pelo jornalista Ruben Gill, no dia seguinte ao falecimento de Cyriaco da Costa Tavares (1879-1930). Cf. GILL, 1930.

2 Mestrando em História na Universidade Federal de São João del Rei. E-mail para contato: tnevesabrantes@gmail.com.

3 Segundo o dicionário *Oxford Languages* o substantivo “imaginária” tem por significados: 1. Conjunto de figuras, de imagens. 2. Estatuária. 3. Estudo tipológico das imagens religiosas de santos e cenas bíblicas.

4 *Ibidem*, p. 735.

5 O trabalho de José Ferreira Thedim (1891-1971) ganhou grande relevância após este executar a imagem de N. S. do Rosário de Fátima, na década de 1920, a partir de indicações da vidente das aparições ocorridas em 1917, Irmã Lucía dos Santos. Para mais, ver DUARTE, 2010.

O escultor e entalhador Cyriaco da Costa Tavares (1879-1930), com diversas obras de escultura religiosa em vários estados do Brasil, era natural da freguesia de Valbom, vizinha a cidade do Porto, Portugal (CASTRO FILHO, 1987). A região desde o século XII é importante na produção de imaginária³ e, também, escultura e talha em madeira, com nomes importantes como o beneditino Cipriano da Cruz (1645-1716) atuante ainda no período do seiscentos com grande parte de sua obra no mosteiro de Tibães, na cidade de Braga (FERREIRA-ALVES, 2003). A produção artística no norte de Portugal avançou pelo século XVIII, quando a cidade do Porto experimentou crescimento e desenvolvimento econômico, impulsionado pelo comércio de vinho e da chegada de haveres vindos do Brasil. Neste contexto, igrejas, capelas e locais de culto católico experimentaram grande transformação, com execução de grandes obras de talha e imaginária para compor o decorativismo interno destes espaços, com influências estilísticas do rococó francês.⁴ Assim, diversos escultores e entalhadores estabelecidos na região, proviam tais empreitadas com obras produzidas nas diversas oficinas de talha e escultura, legando robusto patrimônio artístico religioso, mesmo fora da metrópole, com exemplares sendo enviados até mesmo para o Brasil. Contudo, tal entusiasmo artístico teve freio em princípios do século XIX a partir de crises políticas, encontrando novo fôlego na segunda metade da centúria, com nomes como António de Almeida Estrela, João D’Affonseca Lapa, José Ferreira Thedim⁵, entre outros (Figura 1) (TEDIM, 2003).

Figura 1 – LAPA, João D’Affonseca. N. S. do Rosário. Século XIX. Madeira dourada e policromada. Igreja de Santa Eulália, Póvoa de Varzim, Portugal.



Fonte: Acervo de Rui Santos, 2025.

Neste contexto, as oficinas de santeiros também atuavam para casas comerciais como a Casa Estrella, no Porto, Casa Fânzeres, em Braga, entre outras, que mantinham catálogos ilustrados para divulgação e comercialização de arte religiosa (CASTRO FILHO, 1987). Costa Tavares, portanto, nasceu em contexto propício às artes e ao ofício que acabou por ter como seu no Brasil. É incerto se, previamente a sua vinda para o Rio de Janeiro no início do século XX, travou contato direto com artistas locais ao ponto de aprender seu ofício com mestres santeiros da região. Entretanto, tal hipótese não seria equivocada, visto que, era comum a prática de mestres ensinarem o ofício a aprendizes em suas oficinas (Figura 2), como explica Natália Ferreira-Alves:

Os artistas, fossem eles entalhadores, ensambladores, imaginários, pintores ou douradores, organizavam-se em oficinas, de acordo com os esquemas tradicionais, tendo à frente um mestre, responsável pelas empreitadas assumidas, e a quem competia distribuir as tarefas pelos oficiais mais preparados e ensinar o ofício aos aprendizes que eram iniciados na arte ainda crianças (FERREIRA-ALVES, 2003, p. 740).

Certo é, que por volta de seus vinte e cinco anos, Costa Tavares, cuja formação técnica se deu pelo *Instituto Technico Industrial de Lisboa* (GILL, 1930), imigrou para o Brasil e em 1911 fundou a Casa Virgem Nossa Senhora da Conceição, situada à rua Senhor dos Passos, no centro da cidade do Rio de Janeiro (CASA V. N. S, 1923) O artista mantinha anúncios de seu ateliê em almanaques comerciais e periódicos cariocas como o jornal *A União*, (Figura 3) onde também eram publicadas notas sobre obras de sua autoria ainda em execução e peças já terminadas que eram oportunamente expostas em sua oficina antes de serem despachadas para seus respectivos destinos.

Figura 2 – Oficina de José Ferreira Thedim (1891-1971), década de 1950



Fonte: Autor desconhecido, c. 1950.

Sua produção artística, espalhada em diversos estados do Brasil, com número considerável de exemplares em Minas Gerais alusivos à paixão e morte de Cristo (iconografias como a do Senhor dos Passos, de N. S. das Dores e do Cristo morto, por exemplo), protagonistas em cerimônias tradicionais e nas principais celebrações do calendário litúrgico católico, bem como, representações de santos e outros títulos marianos como S. Pedro (Itaboraí-RJ), N. S. do Pilar (São João del Rei-MG), S. Gonçalo do Amarante (Itabirito-MG), N.

6 Compreendemos “classicismo” a partir do período de ilustração francês e à luz do pensamento de autores como Voltaire, que percebe o passado (Antiguidade Clássica) como paradigma de beleza, força e poder. O passado é interpretado como fonte revigorante do tempo presente e, mesmo, modelo para o futuro. Como diz Araújo (2008, p. 14): “Com essa assimilação do clássico a certa Antiguidade, passamos a ter as obras antigas não apenas como referência de estudo, mas como parâmetros modelares a determinar os valores artísticos dentro do que, posteriormente foi chamado de classicismo francês”.

S. do Rosário (Maria da Fé-MG), Sagrado Coração de Jesus (Rio de Janeiro-RJ), Sagrada Família (Curvelo-MG), N. S. da Abadia (Prata-MG), N. S. do Terço (Rio de Janeiro-RJ), N. S. do Rosário (Ilhéus-BA), entre outras; se insere em um contexto de grande transformação nos costumes, na arte e na cultura em geral, na virada do século XIX para o XX, com circulação de imaginária e outros itens de arte religiosa, muitas vezes importados diretamente da Europa. Por sua vez, artistas residentes no Brasil forneciam opções de arte religiosa de acordo com o classicismo⁶ vigente, influenciado por revistas, catálogos ilustrados de estabelecimentos europeus e outros impressos que circulavam à época.

Figura 3 – Anúncio da Casa Virgem Nossa Senhora da Conceição, publicado no periódico *A União*, em 1925



Fonte: *A União*, Rio de Janeiro, n. 103, p. 60, 25 dez. 1925.

No Rio de Janeiro, além de Costa Tavares, encontramos outros nomes na produção escultórica das primeiras décadas do século XX, como: José Octavio Corrêa Lima, Luiz Esteves de Carvalho, Rodolpho Bernardelli (ALMANAK, 1913), entre outros, que executavam trabalho de escultura religiosa e civil, utilizando suportes que iam desde a madeira, predominante principalmente nas obras de temática religiosa, e o bronze na estatuária civil, geralmente exposta ao tempo em locais públicos. À época casas comerciais, como a mencionada Casa Estrella, da cidade do Porto, Portugal, e a Maison Raffl, de Paris, França, eram procuradas para o fornecimento de peças de arte para a ornamentação de igrejas e espaços de culto católicos (Figura 4). Por sua vez, estabelecimentos como a extinta Casa Sucena, no Rio de Janeiro, importavam diversos produtos, desde amenidades, perfumaria e artigos de luxo, até arte religiosa que se adequava ao gosto clássico da época (LLOYD, 1913). Os consumidores buscavam itens que eram sinônimo de luxo, refinamento e boa cultura. Acerca da sociedade da época Maria do Carmo Teixeira Rainho explica que

[...] “a boa sociedade”, mais ou menos como a burguesia em ascensão na França, também buscava abandonar os rústicos costumes que a caracterizavam até o momento da chegada da Corte, por meio de um refinamento nas maneiras e uma sofisticação de gostos (RAINHO, 2002, p. 102).

No tocante à produção de arte religiosa do período, o clero, em grande parte composto por sacerdotes vindos da Europa, buscava adequar os espaços de culto às influências classicistas chegadas do velho continente. Para isso, estabelecimentos como a já citada Casa Sucena supriam a demanda por arte católica importada da Europa. Sobre o referido estabelecimento Cristiana Cavaterra traz que

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 [...] (CAVATERRA, 2020, p. 117).

A arte religiosa produzida na época apresentava classicismo formal e estético em substituição a estilos em voga anteriormente, nomeadamente o barroco e o rococó, predominantes nos séculos anteriores. O primeiro com profusão e riqueza ornamental, surgido na Europa em fins do século XVI, como afirmação e resposta da Igreja Católica à reforma protestante, com apelo dramático e abundância de formas e decorativismo intrincado, que se suaviza com a influência do rococó criado na França em meados do século XVIII, mais suave e delicado, originalmente pensado para compor espaços íntimos da vida privada de setores mais abastados da sociedade. A retomada da apreciação pelo clássico trouxe aspectos e cânones da Antiguidade, primando pela proporção anatômica, harmonia das formas e busca pela representação idealizada, abandonando o que era considerado excesso e extravagante.

Figura 4 – [Detalhe] ESTRELLA, A.A. N. S. do Monte Carmelo. 1925. Madeira dourada e policromada. Igreja de N. S. do Monte Carmelo, São João del Rei - MG.



Fonte: acervo do autor, 2025.

No Brasil a transformação do gosto estilístico se acentua a partir do século XIX, com a chegada D. João V e da corte, ao Rio de Janeiro, em 1808. A partir da transferência da família real para o Brasil, promoveu-se uma série de mudanças políticas, sociais e culturais, a fim de adaptar a cidade à posição de capital do império português. Entre elas, está a criação da Academia de Belas Artes, em 1826, juntamente com a chegada de diversos artistas da chamada missão artística francesa, entre os quais os pintores Nicolas Taunay (1755-1830) e Jean-Baptiste Debret (1768-1848), o escultor Auguste Taunay (1768-1824), o arquiteto Grandjean de Montigny (1776-1850) entre outros. A fundação da Academia em terras brasileiras inaugurou o ensino artístico sistematizado, em moldes formais, a partir de paradigmas do classicismo e privilegiando técnicas e materiais como a pintura à óleo e a escultura em mármore ou bronze, diferentemente da produção artística anterior, de tempos coloniais, que privilegiava a produção de temas religiosos, com talhas, imaginária e pinturas de forros⁷ no decorativismo interno de igrejas, capelas e conventos. Assim, paulatinamente, o gosto pela arte clássica foi se consolidando e aos poucos se espalhando do Rio de Janeiro para paragens mais

⁷ “Teto ou revestimento interno da parte superior dos cômodos de uma construção” (ÁVILA, 1996, p. 43).

interioranas. Entretanto, é importante salientar que, frente a arte colonial produzida nas oficinas brasileiras nos séculos anteriores, reinterpretando as influências europeias e utilizando materiais e mão de obra que se encontravam à disposição, a arte acadêmica, produzida no século XIX, foi criticada pelos chamados modernistas do século XX e tida como mera reprodução do que se produzia na Europa, estando assim distante da realidade brasileira. Contudo, não se deve ater ao pressuposto da simples cópia e da crítica ao chamado academicismo⁸, visto que, como mencionado acima, a Academia propiciou a ampliação do repertório temático dos artistas, enfraquecendo a relação intrínseca entre produção artística e contexto religioso (PEREIRA, 2021).

Dessa forma, a partir da estética classicista, no que diz respeito à arte religiosa como a produzida por Costa Tavares, observam-se obras mais esbeltas, com anatomia que prima pelo equilíbrio e proporcionalidade, e com indumentária com decoração mais suave, com predominância de decorativismo nos barrados das vestes com temas florais, com elementos como as folhas de acanto, movimentação do panejamento mais contida, tecidos mais lisos com predomínio de cores sólidas (Figura 5); em contrapartida à opulência da imaginária barroca cujos panejamentos tinham agitação teatral com curvas e amplas ondulações e panejamento ricamente policromado e com douramento exuberante e intrincado (Figura 6).

Figura 5 – [DETALHE] TAVARES, Cyriaco da Costa. N. S. do Rosário. 1923. Madeira policromada. Matriz de N. S. de Lourdes, Maria da Fé - MG.



Fonte: Acervo do autor, 2025.

8 Refere-se ao sistema de ensino e a produção artística praticados na Academia, surgido na Europa no século XVI. Para mais, ver NUNES, 2011, p. 01-10.

Figura 6 – ANÔNIMO. N. S. do Rosário. Século XVIII. Madeira dourada e policromada. Igreja de N. S. do Rosário, São João del Rei - MG.



Fonte: Acervo do autor, 2024.

Porém, cabe ressaltar, que a apreciação da formalidade e estética clássicas, não necessariamente implica que as obras de temática religiosa carreguem em si plenamente os pressupostos clássicos em sua concepção formal, como por exemplo a impassividade predominante nas feições de esculturas greco-romanas. Peças de culto religioso trazem no semblante e na expressividade, seja na feição ou no gestual, suavidade e serenidade, a fim de despertar sentimentos de piedade, devoção e contemplação. Em casos específicos podem exprimir sofrimento, aflição e tristeza, buscando incutir contrição e compaixão nos fiéis com os sofrimentos de Cristo e da Virgem Maria em representações que assim o exigem. Assim, embora a formalidade das obras resgate cânones clássicos, elas não se desvinculam do uso religioso que possuem e, conseqüentemente, das características próprias que isso pressupõe. Jean-Claude Schmitt explica que

Na relação entre a forma e a função da imagem, encontra-se expressa a intenção do artista, do financiador e de todo o grupo social envolvido na realização da obra; nesta se inscrevem de antemão o olhar do ou dos destinatários e os usos, por exemplo litúrgicos, da imagem (SCHMITT, 2007, p. 46).

Além disso, em obras de autoria portuguesa, por exemplo, é possível perceber, em detalhes fisionômicos, traços gentílicos em conformidade com a origem do artista que produziu a peça, não havendo uma rigorosa preocupação com a idealização estética no tocante às feições, por exemplo. No caso de Costa Tavares, mediante o contato com diversas de suas obras, é possível notar estilemas importantes, tais como: rosto oblongo, sobrancelhas grossas acompanhando o formato dos olhos expressivos e amendoados. Os narizes são finos e de perfil reto, as bocas pequenas, com o lábio superior ligeiramente maior e a linha da mandíbula, na parte inferior do rosto, predominantemente reta, apresentando curvatura suave. Os cabelos apresentam pouca curvatura, com fios bem definidos e, quando longos, com ondulação maior na parte final das madeixas. Nas representações masculinas as barbas têm comprimento mediano terminando em pontas duplas proeminentes e bem divididas de formato arredondado abaixo do queixo. Por sua vez, as figuras infantis, nomeadamente o Menino Jesus, apresentam cabelos curtos com franja em formato triangular caindo sobre a testa, enquanto nas representações da Virgem Maria, quando trazem o véu sobre a cabeça, este costuma ter uma das extremidades caindo sobre os ombros.

Ao passo que a arte religiosa tomava novas expressões, resgatando aspectos da arte clássica, manifestações religiosas populares e devoções mais antigas eram substituídas por novos títulos de veneração, muitas vezes, ligados às ordens e congregações religiosas que chegavam ao Brasil e aos quais eram delegadas paróquias e comunidades de fiéis.

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 ultramontanas⁹, 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

9 O ultramontanismo, surgido ainda no século XVI, foi um movimento que defendia a autoridade e primazia papal. No Brasil, as ideias ultramontanas perduraram até o século XX, com a chegada de sacerdotes e clérigos adeptos a elas em um contexto de grande movimento migratório e inserção de devoções e práticas religiosas e litúrgicas que estavam mais de acordo com a doutrina, enfraquecendo manifestações de culto populares. Para mais, ver MARTINS; OLIVEIRA, 2011 e SANTIROCCHI, 2015. Nota do autor.

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).

As influências nos costumes, na arte e nas devoções em torno das quais os fiéis se reuniam em suas práticas religiosas iam se consolidando, conforme chegavam imigrantes e clérigos europeus a fim de suprir as novas demandas da Igreja Católica no Brasil. Padres e religiosos traziam em sua bagagem cultural costumes próprios e gostos estilísticos que vigoravam na arte e na arquitetura dos templos europeus. A partir daí se deram as primeiras reformulações e modernizações nos espaços de culto brasileiros, alguns sofrendo grandes alterações ao ponto de perderem suas características artísticas de tempos coloniais. Acerca disso Cavaterra aponta que

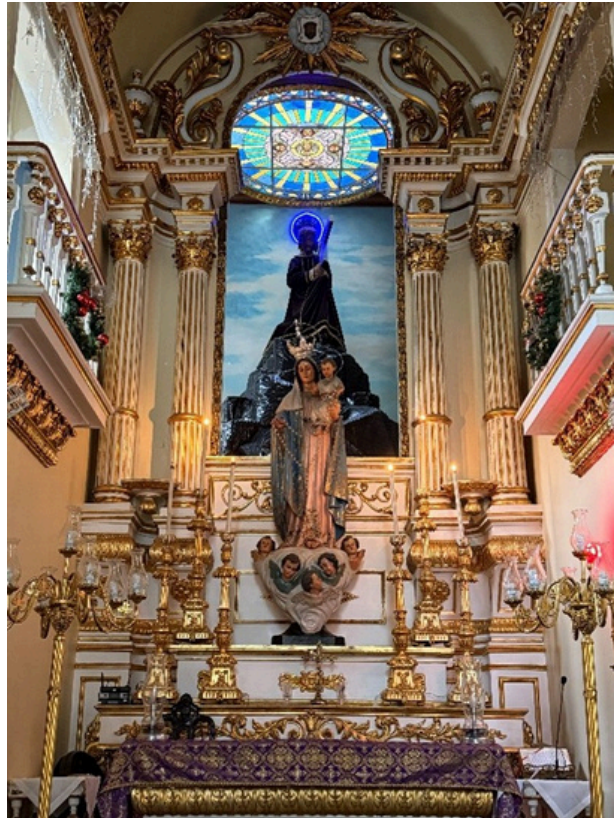
Novas igrejas e capelas serão construídas nas capitais e cidades do interior dos estados brasileiros, sobretudo de São Paulo e Minas Gerais, e as antigas construções dos períodos coloniais e imperiais serão “reformadas”, ampliadas e modernizadas. Tais reformas serão realizadas ao gosto moderno, atual,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

Um exemplo é a Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Terço, no Rio de Janeiro, (Figura 7) que sofreu remodelações ao gosto neoclássico francês, também chamado de estilo Luís XVI, de transição a partir do rococó, em meados do século XIX (OLIVEIRA, 2008, p. 108-109) e em cujo retábulo-mor¹⁰ encontra-se escultura do orago da Ordem, confeccionada em 1929 por Costa Tavares (Figura 8)¹¹.

10 “Estrutura ornamental, em pedra ou talha de madeira, que se eleva na parte posterior do altar. Às vezes é chamado genericamente de altar” (ÁVILA, 1996, p. 171).

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

Figura 7 – Retábulo-mor da igreja de N. S. do Terço, Rio de Janeiro - RJ.



Fonte: Acervo do autor, 2025.

É importante ressaltar que transformações arquitetônicas e urbanísticas mais profundas se deram nas grandes cidades e centros urbanos, como por exemplo a extensa reformulação feita pelo prefeito Pereira Passos (1836-1913) no centro do Rio de Janeiro na primeira década do século XX. Em localidades mais distantes e interioranas, embora as influências europeias tenham adentrado, as remodelações se deram de modo mais pontual. Por certo, o movimento modernista que, na década de 1920, buscava perceber raízes e autenticidade na constituição de uma “identidade nacional”, contribuiu para manter parte da originalidade do traçado urbano e da arquitetura de cidades do interior brasileiro. Exemplo, é a expedição de Mário de Andrade e outros artistas, que em 1924, visitaram entre outras localidades a cidade de São João del Rei, em Minas Gerais, observando de perto edifícios e construções de tempos coloniais, bem como, manifestações religiosas importantes na tradição mineira, como a quaresma e a Semana Santa. As impressões e registros deixados por eles ajudaram no resgate e na conscientização da importância cultural dessas localidades e de suas expressões artísticas e culturais (NATAL, 2007).

Figura 8 – [Detalhe] TAVARES, Cyriaco da Costa. N. S. do Terço. 1929. Madeira dourada e policromada. Igreja do Senhor dos Passos e N. S. do Terço, Rio de Janeiro - RJ.



Fonte: Acervo do autor, 2025.

8 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.

Entre as transformações sofridas por cidades do interior brasileiro, podemos citar reformas e adequações em edifícios públicos e na decoração de espaços religiosos, por exemplo. Em São João del Rei, para mencionarmos caso específico, no tocante à arte religiosa, temos a substituição da antiga imagem de roca⁸ da padroeira Nossa Senhora do Pilar, por nova escultura, de estética classicista, confeccionada por Costa Tavares, em 1922 (Figura 9). Outra obra indicativa dos novos gostos artísticos na cidade é a imagem de Nossa Senhora do Monte Carmelo, no mesmo estilo, adquirida na mencionada Casa Estrella, da cidade do Porto e entronizada em sua igreja no ano de 1925.

Figura 9 – TAVARES, Cyriaco da Costa. N. S. do Pilar. 1922. Madeira policromada. Catedral Basílica de N. S. do Pilar, São João del Rei - MG.



Fonte: Acervo do autor, 2025.

REFERÊNCIAS AO PASSADO

Pelo exposto acerca da transição estilística que abandona o barroco, transita para o rococó e insere, paulatinamente, estética e decorativismo que retomam a arte clássica, percebemos na virada do século XIX para o XX, uma busca por alcançar a modernidade e o progresso. Especialmente no que se refere à arte, ocorre fenômeno interessante que retoma o passado, observando ordenamentos e cânones da Antiguidade, a fim de conformar-se com novos tempos, qual seja, um presente que almeja um futuro em que o homem se perceba moderno e desenvolvido, abandonando práticas e gostos de um passado mais recente.

Reinhart Koselleck (1923-2003), na obra *Futuro Passado* (2006), observa a relação entre os “tempos históricos” e a influência que exercem entre si. O autor entende que o passado não consiste em mera acumulação de eventos já ocorridos, mas, interfere sobre aquilo que se espera do futuro. No contexto que ora analisamos, da transição do século XIX para o XX, percebemos a influência de um passado remoto sobre o tempo presente e a perspectiva de futuro para os sujeitos daquele tempo. A Antiguidade Clássica é revisitada na busca por

referências políticos, artísticos e culturais. Ou seja, um tempo pretérito, entendido como venturoso e favorável ao pensamento e capacidade humana, é revisto por uma sociedade que busca alcançar um futuro promissor.

Na produção artística, talvez tal progressão não seja tão evidente, visto que a transitoriedade de estilos desde meados do século XIX é lenta e gradual. Em parte, devido ao fato de no Brasil o estilo barroco ter sido reinterpretado, ante a necessidade de adaptação ao contexto local, com adequação de materiais e dos artífices que, a seu modo, reproduziam ilustrações e outras fontes imagéticas, bem como, de certo atraso com que os referenciais estilísticos chegavam até aqui. Acerca das condições de trabalho, especialmente na capitania das Minas Gerais, Boschi comenta que:

As condições locais e as matérias-primas encontradas na região transformaram os oficiais que trabalhavam com madeira no grupo profissional mais numeroso da Capitania. [...] O trabalho em madeira foi privilegiado nas construções mineiras, especialmente na primeira metade da centúria, durante a qual as igrejas foram construídas com base de madeira, sendo também de madeira os seus interiores (púlpitos, altares-mores e laterais, coros) (BOSCHI, 2009, p. 17).

Assim, as mudanças estilísticas, que se davam ao longo de décadas, demonstram, também na arte, o desejo de modernização e adequação ao que era considerado de bom gosto. Mesmo no ambiente religioso, pautado por fortes tradições, a transformação cultural se faz presente por meio da renovação da arte e decoração dos locais de culto. Entretanto, como vimos, as transformações dos templos católicos, não se deram de forma homogênea, mas, esbarrraram em tradições arraigadas, que de modo particular, conformam a identidade popular. Por isso, elementos pontuais, como a substituição de imagens e mobiliário nas igrejas, embora pareçam de pouca relevância diante da preservação de características mais evidentes como arquitetura, por exemplo, são importantes indicativos do espraiamento da renovação artística e cultural na virada do século.

Cabe ressaltar também que, principalmente no caso das cidades do interior, obras contemporâneas à época, eram inseridas em espaços arquitetônicos com decorativismo interno de estilos muito específicos, como citado, o barroco e o rococó. Além disso, igrejas e capelas erguidas em tempos coloniais reúnem elementos artísticos de diversos estilos dada a longa duração de sua construção. Entre as diversas igrejas mineiras, um exemplo é a Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar, em São João del Rei. O edifício teve sua construção iniciada em 1721 e já no século XIX foi ampliado e teve sua fachada alterada seguindo o estilo neoclássico (ARAÚJO; DANIELO; BRASILEIRO, 2023). Em seu interior guarda decoração com elementos do barroco e de transição para o rococó, com retábulos no “estilo joanino” e, como mencionado, abriga no trono do retábulo-mor, escultura representando a

padroeira da cidade, já da década de 1920, de autoria de Costa Tavares (Figura 10).

Figura 10 – Retábulo-mor da Catedral Basílica de N. S. do Pilar, século XVIII, São João del Rei-MG.



Fonte: Acervo do autor, 2024.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da compreensão do contexto cultural no Brasil na virada do século XIX para o XX, é possível perceber como a obra de Cyriaco da Costa Tavares se conformava com a estética classicista presente na imaginária da época. Dessa forma, ainda que as esculturas do artista possam ser elementos pontuais de alteração e adequação no decorativismo de igrejas e capelas onde se encontram, a presença delas é importante indicativo da introdução do gosto clássico nas mais diversas localidades do país, demonstrando como a intensa transformação cultural que se deu na virada do século XIX para o XX adentrou até mesmo em localidades distantes dos grandes centros urbanos, diretamente influenciados pelas tendências europeias. Ao mesmo tempo as peças se adequavam à temática religiosa que exige expressividade própria, visto que, as

imagens devocionais têm a função de emocionar e comover os fiéis, incutindo-lhes sentimentos de piedade e devoção. Acerca disso, o cronista Manoel Ferreira de Castro Filho nos deleita com as palavras do próprio artista, a respeito do hábito que possuía de genuflectir diante de suas obras, enquanto representações concebidas para o culto e veneração: “[...] eu não faço santos – dizia aos que dele escarneciam por vê-lo ajoelhar-se diante das próprias obras – eles estavam lá, dentro das toras, eu não fiz mais do que tirar de cima deles as lascas que os estavam a encobrir” (CASTRO-FILHO, 1987, p. 28). Não por acaso, sua obra escultórica era largamente elogiada pelos que a contemplavam, sendo o artista muito procurado e recomendado. Por isso mesmo, inspirando o jornalista Ruben Gill a intitular de forma eloquente seu obituário publicado no dia seguinte ao seu falecimento em 19 de março de 1930, e que intitula este artigo.

REFERÊNCIAS

ALMANAK Laemmert. Rio de Janeiro, ano 69, v. 1, p. 1059, 1913. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=313394&pasta=ano%20191&pesq=&pagfis=49699>. Acesso em: 29 set. 2025.

ARAÚJO, Carolina. O clássico como problema. **Revista Poiésis**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 11-24, 2008. Disponível em: http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis11/Poesis_11_clasprob.pdf. Acesso em: 08 set. 2025.

ARAÚJO, C. M. de; DANGELO, A. G. D.; BRASILEIRO, V. B. (Org.). **Catedral Basílica de N. S. do Pilar de São João del-Rei 300 anos**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2023.

ÁVILA, Affonso. **Barroco mineiro. Glossário de arquitetura e ornamentação**. 3 ed. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1996.

BOSCHI, Caio César. **O barroco mineiro: artes e trabalho**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2009.

CASA V. N. S. da Conceição. **A União**, Rio de Janeiro, n. 20, p. 3, 9 mar. 1922. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=799670&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=4560>. Acesso em: 14 jul. 2025.

_____. **A União**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 3, 28 jan. 1923. Disponível em: <https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=799670&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=4936>. Acesso em: 14 jul. 2025.

CASTRO FILHO, M. F. de. Coincidências. **Convergência Lusíada**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 25-28. 1987. Disponível em: <https://convergencia.emnuvens.com.br/rcl/article/view/1122/879>. Acesso em: 05 set. 2025.

CAVATERRA, Cristiana Antunes. Imprensa e comércio de arte sacra na belle époque paulista: das casas de paramentos, marmorarias e liceus à casa Marino Del Favero. In: **ANAIS JORNADA DE PESQUISA EM ARTE PPG IA/UNESP**, 2015, São Paulo. Anais... São Paulo: Instituto de Artes, 2015. p. 1157-1165. Disponível em: https://www.academia.edu/19724410/Imprensa_e_Com%C3%A9rcio_de_Arte_Sacra_na_Belle_%C3%89poque_paulista_das_Casa_de_Paramentos_Marmorarias_e_Liceus_%C3%A0_Casa_Marino_Del_Favero. Acesso em: 23 set. 2025.

_____. Marino Del Favero, escultor e entalhador (1864-1943). Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/134268>. Acesso em: 14 jul. 2025.

_____. 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: 14 jul. 2025.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. 2. Ed., São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DUARTE, Marco Daniel. A iconografia da Senhora de Fátima: da criação ex nihilo às composições plásticas dos artistas. **Revista de História e Teoria das Ideias**, Lisboa, v. 27, p. 235-270, 2010. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cultura/78>. Acesso em: 24 set. 2025.

EXPOSIÇÕES. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, n. 10664, p. 5, 4 out. 1929. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=089842_03&pasta=ano%20192&pesq=&pagfis=42412. Acesso em: 14 jul. 2025.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho. Pintura, talha e escultura (séculos XVII e XVIII) no norte de Portugal. **Revista da Faculdade de Letras**, Porto, v. 2, p. 735-755. 2003. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2940.pdf>. Acesso em: 24 set. 2025.

GAETA, Maria Aparecida Junqueira Veiga. A Cultura clerical e a folia popular. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 17, n. 34, 1997. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/ZsqvwYFL8QzZFbMg65nDM9m/?lang=pt>. Acesso em: 14 jul. 2025.

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. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=221961_01&pasta=ano%20193&pesq=&pagfis=1819. Acesso em: 14 jul. 2025.

GUINSBURG, J; ROSENFELD, A. Romantismo e classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O romantismo**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 261-274.

KOSELLECK, R. **Futuro passado: Contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

LLOYD, Reginald (dir.). **Impressões do Brasil no Seculo Vinte**. Inglaterra: Lloyd's Greater Britain Publishing Company, Ltd., 1913, p. 598-600.

MARTINS, Karla Denise; OLIVEIRA, Luciano Conrado. O ultramontanismo em Minas Gerais e em outras regiões do Brasil. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 11, n. 2, p. 259-269, 2011. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Karla-Martins-7/publication/235633671_The_ultramontanism_in_Minas_Gerais_and_other_regions_of_Brazil/links/Ofcfd51218e7c53c74000000/The-ultramontanism-in-Minas-Gerais-and-other-regions-of-Brazil.pdf. Acesso em: 08 set. 2025.

NATAL, Caion Meneguello. Mário de Andrade em Minas Gerais: em busca das origens históricas e artísticas da nação. **História Social**, Campinas, n. 13, p. 193-207, 2007. Disponível em: <https://ojs.ifch.unicamp.br/index.php/rhs/article/view/217/209>. Acesso em: 14 jul. 2025.

NUNES, Paulo Monteiro. Academicismo em três tempos: regulação, adesão e controle. In: **ANAIS DO XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA**, 2011, São Paulo. Anais... São Paulo: ANPUH, 2011. Disponível em: https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548856707_3681d40b9957d070a2c334ce183ed583.pdf. Acesso em: 30 set. 2025.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Barroco e Rococó nas igrejas do Rio de Janeiro**. Brasília: IPHAN, 2008.

PEREIRA, José Carlos. Arte Religiosa portuguesa no Século XX. **Arte Teoria**, Lisboa, n. 14-15, p. 145-151, 2011/2012. Disponível em: https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/6628/2/ULFBA_Arte%20religiosa%20portuguesa%20no%20s%C3%A9culo%20XX_p145%20a%20151.pdf. Acesso em: 23 set. 2025.

_____. Sistemas de representação do corpo na escultura portuguesa. **Estéticas e artes: controvérsias para o século XXI**, Lisboa, p. 255-263, 2005. Disponível em: https://repositorio.ulisboa.pt/bitstream/10451/35401/2/ULFBA_ET_12_1123_Jos_eFernandesPereira.pdf. Acesso em: 23 set. 2025.

PEREIRA, Sônia Gomes. **Arte brasileira no século XIX**. 2 ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2021.

RAINHO, Maria do Carmo Teixeira. **A cidade e a moda**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

QUITES, M. R. E., SILVA, M. de P. C. “C. Campos M.” - Um escultor português no Brasil de meados do século XX. In: **ANAIS DO 3º ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA & PARCERIAS**, 2021, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: ANPUH-RJ, 2021. Disponível em: https://www.historiaeparcerias.rj.anpuh.org/resources/anais/19/hep2021/1635512879_ARQUIVO_8288babd47c4a3e26aa66f04e3529174.pdf. Acesso em: 24 set. 2025.

SANTIROCCHI, Ítalo Domingos. Reformas da Igreja em contraposição: o pombalismo luso e o ultramontanismo brasileiro (séculos XVIII e XIX). Itinerantes. **Revista de Historia y Religión**, Argentina, n. 5, p. 65-90, 2015. Disponível em: Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6340164>. Acesso em: 08 set. 2025.

SEVCENKO, Nicolau. Introdução. In: ALENCASTRO, Luiz Felipe de; SEVCENKO, Nicolau; SOUZA, Laura de Mello e (org.). **História da vida privada no Brasil**. v. 3: República: da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TEDIM, José Manuel. Imaginária religiosa na região do Porto: subsídios para o seu estudo. **Revista Imagem Brasileira**, Belo Horizonte, n. 2, p. 11-17, 2003. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistaceib/index.php/imagembrazilera/article/view/34/23>. Acesso em: 08 set. 2025.

“O autor de uma estatuária que era
contemplada de joelhos!”
A obra escultórica de Cyriaco da Costa
Tavares (1879-1930) nas primeiras
décadas do século XX

Resumo: Neste artigo, propomos um exame inicial da produção artística do escultor e entalhador Cyriaco da Costa Tavares à luz de seu contexto temporal de produção. Inicialmente abordaremos o contexto cultural de seu trabalho, observando os antecedentes em Portugal, origem do artista, e no Brasil, onde exerceu seu ofício, a partir da chegada da família real e as renovações culturais trazidas da Europa. Nos atentarmos para a virada do século XIX para o XX é essencial para uma compreensão introdutória do corpus do artista e de seu estilo, à luz do classicismo então vigente inserido no cenário artístico e cultural do Rio de Janeiro, em um período de grande efervescência e transformação dos gostos e dos costumes, na qual a arte religiosa passava por um trânsito estilístico, com igrejas e edifícios religiosos em diversas localidades sofrendo reformas e adequações. Ao final, observaremos a relação passado-futuro, de modo particular a partir da arte religiosa, que buscava nos paradigmas e referências da Antiguidade Clássica embasamento para o progresso e a modernidade que regiam a cultura e a sociedade em princípios do século XX.

Palavras-chave: Classicismo; Arte religiosa; Escultura religiosa; Cyriaco da Costa Tavares.

"The creator of a statuette that was beheld on
one's knees!"
The sculptural work of Cyriaco da Costa Tavares
(1879-1930) in the first decades of 20th century.

Abstract: In this article, we proposes an initial examination of the artistic production of the sculptor and woodcarver Cyriaco da Costa Tavares in light of its temporal context. We will initially address the cultural context of his work, observing its antecedents in Portugal, the artist's origin, and in Brazil, where he practiced his craft, from the arrival of the royal family and the cultural renewals brought from Europe. Paying attention to the turn of the 19th to the 20th century is essential for an introductory understanding of the artist's corpus and style, in light of the then-current classicism within the artistic and cultural scene of Rio de Janeiro, during a period of great effervescence and transformation of tastes and customs, in which religious art underwent stylistic transitions, with churches and religious buildings in various locations undergoing renovations and adaptations. Finally, we will observe the past-future relationship, particularly from the perspective of religious art, which

sought in the paradigms and references of Classical Antiquity a foundation for the progress and modernity that governed culture and society at the beginning of the 20th century.

Keywords: Classicism; Religious Art; Religious sculpture; Cyriaco da Costa Tavares.

Recebido em: 30 de setembro de 2025

Aprovado em: 15 de dezembro de 2025
