



# A ARTE E O TEMPO: A TALHA DA CAPELA-MOR DA IGREJA NOSSA SENHORA MADRE DE DEUS, EM RECIFE

Aziz José de Oliveira Pedrosa<sup>1</sup>

ART AND TIME: THE CARVING OF THE MAIN CHAPEL OF THE CHURCH  
OF NOSSA SENHORA MÃE DE DEUS, IN RECIFE

EL ARTE Y EL TIEMPO: LA TALLA DE LA CAPILLA MAYOR DE LA  
IGLESIA NOSSA SENHORA MADRE DE DEUS, EN RECIFE

---

<sup>1</sup> Pós-doutorado em Arquitetura e Urbanismo. Professor Efetivo na Universidade do Estado de Minas Gerais. Pesquisa resultante da Bolsa de Produtividade em Pesquisa PQ/UEMG 2021. Apoio CHAMADA FAPEMIG 01/2021 - DEMANDA UNIVERSAL. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0720460298410665>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4274-1096>. E-mail: [azizpedrosa@yahoo.com.br](mailto:azizpedrosa@yahoo.com.br).

## RESUMO

A capela-mor da Igreja de Nossa Senhora Madre de Deus, situada na cidade do Recife, recebeu ornamentação em talha dourada e policromada que ilustra o quadro da arte sacra setecentista no contexto da América portuguesa. No entanto, desperta atenção a completa ausência de registros coevos que indiquem o decurso que assinalou a confecção da arte para o templo, os oficiais envolvidos nesses afazeres e as datas de execução dos trabalhos. Com o interesse de averiguar a constituição ornamental da referida capela-mor e discorrer sobre sua conformação plástica e estética, este trabalho objetivou analisar a decoração da capela-mor da Madre de Deus. Especificamente, buscou sistematizar as etapas fundamentais que assinalaram a modificação de sua ambiência, ampliar o entendimento de sua história, atenuar fração das inúmeras omissões envolvendo a narrativa da arte religiosa recifense. A partir de análises documentais e históricas, e de referencial teórico que reúne autores como Bazin (1983), Bohrer (2015) e Pedrosa (2019), dentre outros, foi possível mapear informações que elucidam parte da decoração produzida para esse espaço foi destruída por incêndio no ano de 1971; identificar fotografias que ilustram como foi a decoração exposta na capela-mor antes desse acidente; conhecer os processos de restauro concluídos em 1983 e 2006, os métodos empregados para a concretização desses serviços e os resultados alcançados.

Palavras-chave: Igreja de Nossa Madre de Deus. Restauração. Ornamentação.

#### ABSTRACT

The main chapel of the Church of Nossa Senhora Madre de Deus, located in the city of Recife, was decorated with gilded and polychrome carving that illustrates the sacred art of the eighteenth century in the context of Portuguese America. However, the complete absence of records that indicate the course that marked the making of the art for the temple, the officials involved in these tasks and the dates of execution of the works is noteworthy. In the interest of investigating the ornamental constitution of the chancel and discussing its plastic and aesthetic conformation, this work aimed to analyze the decoration of the main chapel of Madre de Deus. Specifically, it sought to systematize the fundamental stages that marked the modification of its ambience, to broaden the understanding of its history, and to attenuate fractions of the innumerable omissions involving the narrative of religious art in Recife. Based on documentary and historical analyses, and theoretical reference that brings together authors such.

Keywords: Church of Nossa Senhora Madre de Deus. Restoration. Ornamentation.

#### RESUMEN

La capilla mayor de la Iglesia de Nossa Senhora Madre de Deus, situada en la ciudad de Recife, recibió ornamentación en talla dorada y policromada que ilustra el cuadro del arte sacro del siglo XVIII en el contexto de la América portuguesa. Sin embargo, despierta la atención la completa ausencia de documentos coevos indicando el curso que marcó la confección del arte para el templo, los hombres involucrados en estas tareas y las fechas de ejecución de los trabajos. Es posible mapear, solamente, informaciones dilucidando que parte de la decoración producida para ese espacio fue destruida por incendio en el año de 1971; identificar fotografías que ilustren cómo fue la decoración expuesta en la capilla mayor antes de ese accidente; conocer los procesos de restauración concluidos en 1983 y 2006, los métodos empleados para la concreción de esos servicios y los resultados obtenidos. Basado en eso, este texto tiene como objetivo analizar la decoración de la capilla mayor de la Madre de Deus, sistematizando las etapas.

Palavras clave: Igreja de Nossa Senhora Madre de Deus. Restauración. Ornamentación,

## Notas iniciais

A Igreja de Nossa Senhora Madre de Deus, situada na cidade do Recife, foi construída entre os anos de 1706 e 1720, por decisão do padre João Duarte do Sacramento. O ato objetivava substituir a capela primitiva, obra erguida (c.1679 – 1680) pelo mestre pedreiro e construtor português Antônio Fernandes Matos (ACIOLI, 2008, p. 47), que também havia doado, em 1678, o terreno para a instalação do templo (IPHAN, 1986). A administração da igreja ficou sob a responsabilidade da Congregação do Oratório de São Filipe Néri, cuja missão no Brasil teve início por volta de 1659, estendendo-se até o ano de 1830. Nessa ocasião, foi extinta a atividade dos Oratorianos no território, e o templo foi entregue à Fazenda Real. Posteriormente, foi transferida a sua gestão para a Irmandade de Santana (IPHAN, 1986).

A parca documentação primária referente à história da Madre de Deus, que não permite detalhar todo o processo empreendido para efetivação de sua arte e arquitetura, demonstra que o templo resultou de trabalhos realizados ao longo dos séculos XVIII, XIX e XX. Exemplificam essas movimentações a execução de policromia, o douramento para alguns retábulos nos anos oitocentos e a introdução da torre do lado do Evangelho em 1931 (IPHAN, 1986). Provavelmente, as lacunas impostas pelo desaparecimento dos registros históricos justificam, também, o acanhado rol de publicações destinadas a examinar as memórias artísticas da igreja, cujo hiato é análogo ao ocorrido em diversas edificações religiosas do estado do Pernambuco. Essa adversidade dificilmente é remediável a partir do material disponível nos arquivos brasileiros, restando como esperança a localização de dados em Portugal. Destarte, trata-se de um horizonte distante e sem quaisquer sugestões suscetíveis de embasar direcionamentos para conduzir tal tarefa, que eventualmente poderia trazer ao conhecimento alguma informação relevante sobre a arte inserida na igreja.

Entre o acervo artístico da Madre Deus, distinguem-se o retábulo-mor e a ornamentação em madeira preenchendo a capela-mor. Essas obras foram analisadas por autores diversos. Bazin (1983), por exemplo, realizou breve análise do templo frente ao panorama da arte e da arquitetura sacra brasileira. Acioli (2008), em sua pesquisa, listou algumas datas de produção de trabalhos artísticos para o local, sobressaindo-se os registros datados dos anos oitocentos. Oliveira e Ribeiro (2015), em outro trabalho, elaboraram os guias de visitaçaõ “Barroco e Rococó nas Igrejas de Recife e Olinda”, voltados para o setor turístico, porém, contemplando relevantes informações sobre a história da Madre de Deus. Há ainda a publicação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, doravante), em virtude da conclusão das obras de restauro da igreja, iniciadas em 2005 e finalizadas em 2006.

Apesar das contribuições advindas de pesquisas que sustentaram os textos supramencionados, são ausentes estudos críticos sobre a arte da talha que adorna a capela-mor da Igreja Madre de Deus, que investiguem sua composição formal antes e depois do incêndio que a destruiu parcialmente em 1971. Nesse sentido, este artigo objetiva averiguar a constituição ornamental da referida capela-mor e discorrer sobre sua conformação plástica e estética precedente ao incêndio, relacionando-a ao panorama da arte setecentista luso-brasileira, que ecoou no território da América portuguesa entre os anos de 1720 – 1760, aproximadamente. Essas reflexões possibilitarão, sequencialmente, minuciar e examinar as duas intervenções de restauro finalizadas nos anos de 1983 e 2006, os métodos empregados para a concretização dos trabalhos efetuados em dois momentos diferentes e o resultado alcançado por essas empreitadas. A investigação que encabeça este texto tem como referencial os registros textuais e as imagens depositadas na Superintendência do Instituto do IPHAN – Recife, que detalham a arte no ambiente da capela-mor em diferentes momentos. Desse modo, pretende-se trazer ao conhecimento novas informações sobre fração singular do patrimônio religioso brasileiro,

distinguindo-se o caso pernambucano em tela, a partir de sua história, de sua conotação plástica ou das transformações experimentadas em função das atividades de restauro praticadas, que visaram minimizar os impactos dos danos ocasionados pelos incidentes citados.

### A configuração da capela-mor antes do incêndio ocorrido em 1971

São incógnitos os dados referentes à data em que foi produzida a ornamentação da capela-mor da Igreja Madre de Deus e à identidade dos oficiais envolvidos nesse processo. Isso inviabiliza apurar, por exemplo, as relações dessa obra com outras existentes na região, a partir do exercício de um oficial ou de uma oficina. No arquivo da Superintendência do IPHAN – Recife, resistem fotografias anteriores ao incêndio ocorrido em 1971. Esse material esclarece como foi a talha e o retábulo-mor, permite examinar os elementos visuais que compuseram o ambiente precedente ao incidente, possibilita listar analogias com os resultados das ações de restauro efetuadas e, por consequência, proporciona averiguar as prováveis correspondências com a arte da talha setecentista luso-brasileira. Assim, por intermédio dos registros localizados, esta seção tem como finalidade promover a análise formal da capela-mor anterior ao ano de 1971, haja vista ser esse método habilitado a reconstruir a descrição do objeto artístico para, sequencialmente, elaborar correlações com a composição obtida depois das ações de restauro processadas.

Nesse horizonte, as fotografias apresentadas a seguir (Fig. 1 e Fig. 2) explicitam quão complexa e densa era a composição ornamental do retábulo-mor da Madre de Deus, sobressaindo-se as figuras antropomórficas, cujos desenhos formais denunciam terem sido lavradas por diferentes mãos. A base da peça retabular abrangia meninos nus segurando ornatos e quatro grandes atlantes com plumas sobre a cabeça, em equivalente conotação cênica às imagens instaladas na mesma seção dos retábulos de Nossa Senhora da Glória e de São Luís de Toulouse,



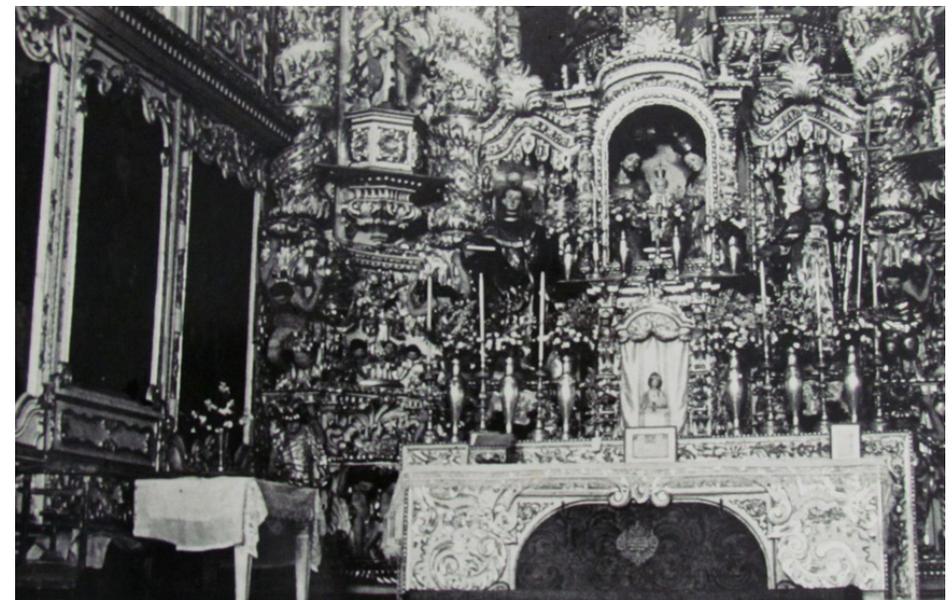
**FIGURA 1.**

Autor desconhecido, c. 1970. Capela-mor Igreja Madre de Deus. Fotografia, 15 x 23 cm. Recife. Fonte: Superintendência Regional IPHAN – Recife.

da Igreja do Convento de São Francisco (Salvador, Bahia, c. 1740), e do retábulo-mor da Igreja Matriz de Santo Antônio, confeccionado por João Ferreira Sampaio e oficina (Tiradentes, Minas Gerais, 1736 – 1740). Tais aspectos sinalizam a repercussão do vocabulário decorativo coetâneo em regiões distintas do território brasileiro, relacionado à ascendência das referências artísticas portuguesas a partir da primeira metade do século XVIII.

No retábulo-mor da Madre de Deus, chama atenção a plumagem sobre a cabeça dos atlantes, o que permite questionar se essa representação estaria relacionada ao universo cultural e étnico-racial dos homens que as executaram. Tal pressuposição é válida, posto que os processos de ornamentação das igrejas setecentistas brasileiras contaram com a colaboração de escravizados e indígenas, consoante exemplificam os registros alusivos à oficina coordenada pelo tirolês João Xavier Traer (1668 – 1737) (MARTINS, 2009, p. 365). Esse núcleo de trabalho lavrou os ornatos em madeira para a igreja de São Francisco Xavier e Santo Alexandre, atual Museu de Arte Sacra do Pará (Belém), por volta de 1718 – 1719 (MARTINS, 2009, p. 365).

Caso comprovada a participação de indígenas e escravizados na fatura das obras em exame, poder-se-ia aprofundar interpretações em prol de se conhecer o significado das plumagens e averiguar se elas remetem a feições e símbolos alusivos ao domínio étnico-racial desses oficiais. No entanto, essas apreciações são permeadas de incertezas, pois, para a fábrica da arte e da arquitetura na América portuguesa, prevaleceu a repetição dos modelos atrelados à imposição do repertório iconográfico católico, que orientava as formas e os relevos utilizáveis. Dificilmente, essas tais obras facultariam evidenciar a exposição da criatividade da mão de obra envolvida em suas produções, por meio de traços que insinuariam sua perspectiva cultural e social, pois a religião católica não foi escolha por parte dos grupos dominados, mas uma determinação do sistema colonial vigente. Premissa análoga foi discutida por Batista



**FIGURA 2.**

Autor desconhecido, c. 1970. Detalhe retábulo-mor Igreja Madre de Deus. Fotografia, 15 x 23 cm. Recife. Fonte: Superintendência Regional IPHAN – Recife.

(2017), ao examinar a iconografia da natureza brasileira inserida na arte, com o intuito de compreender se ela originava da representação da identidade nativa e da resistência por parte das pessoas que conceberam a talha.

Apesar de sempre lembrada quando se trata de afirmar uma particularidade na arte barroca produzida no Brasil, a presença de uma temática local (no mais, limitada basicamente à representação das frutas tropicais, e ainda mais raramente, à figura do indígena, do negro e do mestiço) como um ato de resistência ou afirmação da cultura nativa não resiste a um exame mais atento das evidências. Segundo o ponto de vista aqui defendido, as representações de frutas e tipos locais responde muito mais a um olhar exótico do colonizador europeu sobre o território do que a uma autorrepresentação do nativo na arte aqui produzida (BATISTA, 2009, p. 390).

[...] Se como tema a própria imagem do indígena aparece como uma rara exceção na ornamentação das igrejas barrocas brasileiras, a presença de uma influência do repertório ornamental das culturas indígenas na decoração das igrejas coloniais torna-se praticamente invisível (BATISTA, 2009, p. 391)

Por essa perspectiva, recorrendo-se apenas ao exame visual dos relevos talhados, não é possível identificar se eles são quocientes do trabalho de oficiais indígenas ou escravizados. Tal afirmação exigiria o amparo de documentação primária e a lista completa de toda mão de obra envolvida nesses trabalhos. Restaria, como recurso para se compreender o uso de representações, que hipoteticamente são relativas à manutenção dos aspectos étnico-raciais assentados no retábulo-mor, o incomum desenho dos penteados de algumas dessas figuras. Divididos ao meio, a partir da testa, formando cachos ondulados sobre o colo, poderiam

ter sido referenciados no arranjo dos cabelos de comunidades indígenas regionais ou dos oficiais que contribuíram para materializar as obras em pauta. Trata-se de peculiar configuração distante, por exemplo, dos corriqueiros e volumosos topetes dos anjos que adensam os retábulos setecentistas das igrejas brasileiras, como os atlantes dos púlpitos da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição (Catas Altas, Minas Gerais, c. 1740 – 1750) e os atlantes dos retábulos do transepto da Igreja do Convento de São Francisco (Salvador, Bahia, c. 1740).

Observa-se, por sua vez, que nas faces e nos detalhes anatômicos dos corpos persistem volumes evidenciando a dificuldade em delinear a proporção entre as partes. Há problemas no tratamento naturalista do corpo e da expressão de seu movimento, bem como imprecisões em promover sua correlação com a espacialidade estabelecida pelo conjunto em que estão inseridas. Presume-se que essas peças poderiam ter sido lavradas por oficiais pouco afeitos à tarefa de conceber a figura humana ou que ainda estavam em estágio de formação, o que justificaria a ausente erudição para consumação técnica das obras. Essa última assertiva toma como parâmetro analogias com peças existentes em outras igrejas setecentistas brasileiras, em que os oficiais, muitos deles portugueses, sinalizavam conhecimentos sobre a escultura clássica. Essa perspectiva pode ser exemplificada pelas figuras antropomórficas inseridas nos retábulos laterais da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (Rio de Janeiro), confeccionadas pelo lisboeta Francisco Xavier de Brito, a partir do ano de 1736.

Nesse sentido, as imagens do retábulo-mor da Madre de Deus sugerem que os homens responsáveis pelas suas concepções dominavam o manejo das ferramentas de esculpir e eram qualificados a reproduzir tridimensionalmente os riscos que subsidiavam a execução da obra retabular. Porém, as habilidades técnicas de que dispunham sugerem processo de aprendizagem em curso ou pouca experiência para lavrar figuras antropomórficas, porquanto nem todo oficial entalhador era perito

no tratamento da anatomia humana. Para essa assertiva, concorda-se com o parecer de Bazin (1983) ao demonstrar que esse trabalho poderia ser de um oficial pouco experiente:

Em nenhuma parte, mesmo nas regiões mais isoladas existem no Brasil figuras tão grosseiras. Na Madre de Deus, os anjos lembram as figuras de papelão do carnaval: os rostos têm aspecto caricatural de máscaras. É motivo de espanto encontrar-se, num grande centro, artesãos tão próximos da arte popular. Aliás, essa falta de habilidade só afeta os elementos antropomorfos, pois os temas decorativos são corretos (BAZIN, 1983, p. 314, v. 1),

O banco retabular tinha duplas de atlantes em mísulas, nichos ladeando o sacrário e um pequeno oratório formado por colunas torsas. As esculturas envolvendo o sacrário apresentavam penteados partidos e finalizados sobre os ombros, semelhantes às figuras que se encontram na base e nas mísulas do retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Conceição dos Militares (Recife). Embora a ausência de documentação inviabilize afirmar que essas peças resultaram do labor de um mesmo oficial, acredita-se que uma tenha sido a referência para a modelagem da outra, tendo em vista que, em ambos os espaços, podem ter operado membros de uma oficina ou homens que bem conheciam as obras em curso ou concluídas em templos da região.

No corpo retabular, havia pares de colunas de tipologia salomônica e nichos no intercolúnio, reservados à exposição de imagens devocionais. No camarim, o trono escalonado em degraus foi revestido com cabecinhas de meninos e ladeado por seis anjos adultos, completando a cenografia e reverenciando o Cristo Crucificado instalado no último degrau (Fig. 3). A destruição do trono pelo incêndio excluiu do panorama da arte sacra brasileira uma rara composição, similar ao exemplo da capela da



**FIGURA 3.**

Autor desconhecido, c. 1970. Detalhe retábulo Igreja Madre de Deus. Fotografia, 15 x 23 cm. Recife. Fonte: Superintendência Regional IPHAN – Recife.

Ordem Terceira do Convento de São Francisco (Évora), executado pelo entalhador lisboeta Manuel Nunes da Silva entre 1727 – 1728.

O coroamento comportava dezenas de esculturas antropomórficas, sugerindo aspectos da destreza técnica do oficial que as concebeu, posto ser evidente a dificuldade para tratar a anatomia das faces e as proporções antropométricas. Nota-se a escolha pelo encorpado plano ornamental, que excluiu figuras de grandes anjos, geralmente presentes no coroamento dos retábulos luso-brasileiros, confeccionados entre as décadas de 1720 – 1760. Não é possível afirmar se essa composição está relacionada à proposta do risco aprovado para a execução da obra ou se ela é quociente da intervenção do oficial responsável pelo serviço, que não foi tecnicamente capaz de efetivar outra configuração.

Ornavam a abóbada elementos vegetalistas, meninos e, ao centro, medalhão envolvendo iconografia da Congregação do Oratório, relevo de coroa e estrela. A mesma decoração preenchia a região dos óculos. No entanto, eram distintos as formas e o modo de talhar essas seções em relação aos outros relevos, sugerindo a intervenção de diferentes oficiais que realizavam os encargos de ornamentação do conjunto. Nas ilhargas ainda estão pinturas em painéis, danificados pelo incêndio, representando cenas da vida da Virgem.

\*\*\*

Os retábulos erguidos no Brasil, ao longo do século XVIII, são construções compostas por elementos tridimensionais extraídos do domínio arquitetônico, figuras antropomórficas, relevos vegetalistas e zoomórficos, itens de cenografia teatral como cortinados, referências do mobiliário e da joalheria. A integração dessas peças instituía a decoração cênica do espaço religioso e, principalmente, exercia determinadas funções, como acomodar o sacrário, expor a custódia do Santíssimo Sacramento, amparar relíquias e imagens devocionais. Essas peças

também serviram para estabelecer a ambientação do espaço religioso, onde tudo se convertia em espetáculo visual e a junção ornamental traduzia a pompa barroca, operando como ferramenta persuasiva a serviço da instrução para a fé e como propaganda da Igreja Católica.

Não havia normativa para orientar o delineamento, que ficava a cargo dos acordos firmados entre os contratantes dos retábulos e dos oficiais que os elaborariam. Apesar dessa liberdade, as peças produzidas em períodos próximos apresentavam elementos similares, o que possibilitou aos pesquisadores sugerir nomenclaturas para grupos de obras que apresentavam equivalências formais e estéticas. À vista disso, Smith (1962) denominou os retábulos produzidos entre os anos de 1715 – 1760, aproximadamente, de estilo joanino<sup>1</sup>, referência ao nome do Rei Dom João V (1706 – 1750).

[...] o início de um movimento barroco, que em Portugal floresceu no reinado de Dom João V. durante aquela época áurea de retábulo dramático, com um vocabulário de ornatos bem diferente da linguagem ornamental do estilo nacional, que de Lisboa espalhou até às zonas mais remotas do reino. É o vocabulário próprio do barroco seiscentista romano, que, como as colunas ‘lavradas’ do século XVI, chegou com grande atraso a Portugal, vocabulário em que predominam conchas, feixes de plumas, palmas, volutas entrelaçadas, grinaldas e festões de flores, especialmente de rosas, margaridas e girassóis, e frisos verticais de folhetos e botões de plantas (SMITH, 1962, p.95).

---

1 Utilizar-se-á neste texto a nomenclatura “estilo joanino”, assim denominada por Smith (1962), para se referir à produção artística realizada entre 1715 – 1760, aproximadamente, no universo da arte luso-brasileira.

Consoante Smith (1962), a talha desse período divergia dos espécimes anteriores, por ele intitulados estilo nacional<sup>2</sup>, devido às variações inseridas no desenho dos ornatos e das estruturas. No banco dos retábulos joaninos, às mísulas são incorporados atlantes, suggestionando sustentar as colunas usualmente de tipologia salomônica, substitutas das colunas torsas adornadas com aves, cachos de uvas e folhas de parreiras constantes nos modelos antecedentes. No corpo, popularizaram-se os nichos para apoiar esculturas devocionais, e o camarim se tornou mais amplo e profundo para acomodar tronos escalonados em degraus. No coroamento, os arcos concêntricos foram substituídos por fragmentos arquitetônicos que balizam o posicionamento de esculturas angelicais e as corriqueiras iconografias da Santíssima Trindade.

Essas alterações, verificadas nos retábulos portugueses até a década de 1750, demonstravam a incorporação de referências diversas, como temáticas da arte francesa e, principalmente, italiana, potencializadas pelo intercâmbio, em Portugal, de artistas dessas regiões, bem como pela intensa circulação de objetos, estampas e tratados de arte e arquitetura<sup>3</sup>. Esse ciclo teve como alicerce o entusiasmo de Dom João V por matérias afins à arte e à arquitetura, visto que o monarca foi um dos principais responsáveis pelo mecenato à época.

É complexa a identificação cronológica das produções retabulares brasileiras que repercutiram o vocabulário formal joanino. Isso ocorre porque muitas peças foram eliminadas ou completamente alteradas por causa do estado de conservação em que se encontravam ou por

2 A terminologia “estilo nacional português” foi conferida por Smith (1962) ao analisar os retábulos produzidos em Portugal, a partir das duas últimas décadas do século XVII e a primeira década do século XVIII, aproximadamente. O pesquisador empregou tal denominação, posto que a configuração retabular local não apresentava relações com a produção coetânea europeia, constituindo-se um repertório tipicamente português. Caracterizam os retábulos desse ciclo a presença de colunas torsas com aves, cachos de uva, folhas de videira, folhagem acântica e de remate com arquivoltas concêntricas e aduelas.

3 Referente ao repertório dos tratados de arte e arquitetura utilizados para confecção dos retábulos, ver Bohrer (2015) e Pedrosa (2019).

renovações da ornamentação dos templos, como foi habitual em igrejas setecentistas construídas na região nordeste do Brasil. Em outros casos, o mapeamento das oficinas responsáveis pelos trabalhos é impraticável, porquanto inexistente documentação primária. Apesar dessas limitações, estima-se que uma das primeiras peças retabulares desse momento foi confeccionada (c. 1719) para a Igreja de São Francisco Xavier e Santo Alexandre (Belém), sob a coordenação técnica de João Xavier Traer. Adita-se a esse rol o conjunto ornamental da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (Rio de Janeiro), cujo retábulo-mor foi arrematado pelo lisboeta Manuel de Brito em 1726, e os retábulos da nave executados pelo também lisboeta Francisco Xavier de Brito, a partir do ano de 1732. Esses dois oficiais granjearam importância no âmago da história da talha luso-brasileira, porque contribuíram para trasladar para as igrejas de Minas Gerais as novidades da talha joanina, posto que, nos anos de 1730, Manuel de Brito lavrou retábulos para a Matriz de Nossa Senhora do Pilar (Ouro Preto), onde Xavier de Brito efetuou o retábulo-mor em 1746 (PEDROSA, 2019).

Tendo em vista as exposições proferidas sobre o contexto da arte coeva, compreende-se que a talha e o retábulo da capela-mor da igreja Madre de Deus podem ter sido executados entre os anos de 1725 – 1760, repercutindo referências constantes na ornamentação religiosa reinol durante a primeira metade do século XVIII. Essa apreciação é amparada no exame das fotografias remanescentes, registradas antes de o conjunto ter sido atingido por um incêndio, em 1971 (Fig. 4 e Fig. 5). Elas ilustram elementos característicos da talha portuguesa do período indicado: atlantes envoltos em mísulas, nichos para esculturas devocionais, colunas de tipologia salomônica, trono escalonado em degraus, coroamento repleto de anjos, relevos recobrimdo abóbada e ilhargas, inclusive contornando o óculo.

O programa decorativo privilegiou a formação de densa trama incrustada de relevos aplicados aos suportes e aos volumes



**FIGURA 4.**

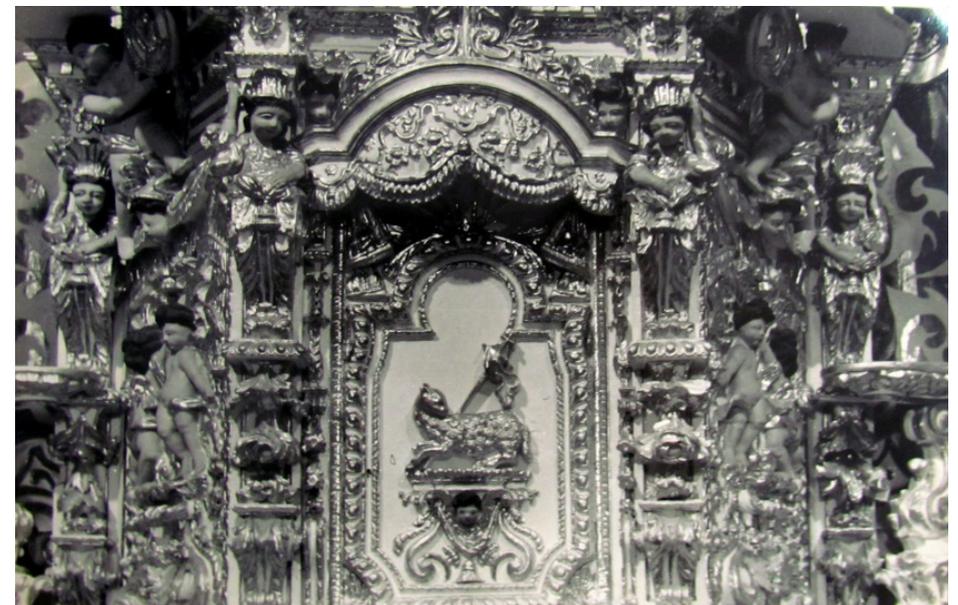
Autor desconhecido, c. 1970. Detalhe retábulo-mor Igreja Madre de Deus. Fotografia, 15 x 23 cm. Recife. Fonte: Superintendência Regional IPHAN – Recife.

arquitetônicos, tornando ambíguo o conjunto, onde era difícil individualizar os ornatos das estruturas, dos registros e dos tramos. Seguramente, a clara preferência pela opulenta aplicação do ornamento, recobrando e modelando as estruturas em aspecto de teia de miúdas unidades douradas e policromadas, transparece as predileções do repertório formal do anônimo mestre que concebeu o projeto e liderou a sua execução.

A historiografia da arte brasileira demonstra que no século XVIII não havia regra delimitando quais competências deveriam apresentar os oficiais que riscavam retábulos. O pré-requisito elementar para exercer tarefa equivalente era a comprovação de habilidade técnica para elaborar desenhos, muitas vezes um encargo desempenhado por engenheiros militares, arquitetos, entalhadores, escultores, carpinteiros e pintores.

Embora seja amplo o rol dos profissionais dedicados a essa função, alguns aspectos poderiam diferenciar a proposta plástica retabular, consoante à experiência técnica do projetista. Observa-se que os homens afeitos ao saber arquitetônico, geralmente, imprimiram ao retábulo conotação enfatizando a ordenação e a organização dos elementos de arquitetura, à semelhança de edificações, porém em escala reduzida. Eles também estavam habilitados a promover integração e harmonização do ornamento ao ambiente onde ele seria encaixado, pois a decoração e a alvenaria não eram planejadas conjuntamente. Portanto, cabia ao oficial que desenvolvia o objeto retabular e a talha parietal recorrer a artimanhas capazes de suavizar as dificuldades interpostas por projetos preparados e executados em momentos diferentes, resultantes da conjugação de formas influenciadas pelas novidades artísticas em voga no período em que foram concebidas. Isso explica eventuais dissonâncias estéticas entre as formas da caixa arquitetônica e do ornamento que recobre o interior da Madre de Deus.

O retábulo-mor da igreja lisboeta de Santa Catarina ilustra essa ponderação. Ele foi executado, em 1727, pelo mestre arquiteto e entalhador Santos Pacheco de Lima (FERREIRA, 2008, p. 85), que



**FIGURA 5.**

Autor desconhecido, c. 1970. Detalhe retábulo-mor Igreja Madre de Deus. Fotografia, 15 x 23 cm. Recife. Fonte: Superintendência Regional IPHAN – Recife.

utilizou artifícios alcançados pela manipulação de elementos estruturais, alongando o pé-direito do conjunto por meio das colunas de tipologia salomônica e da ampla abertura do camarim, com seu grandioso trono escalonado, conferindo monumentalidade à unidade. Assim, o retábulo-mor não denota aspectos de ter sido um acréscimo decorativo posterior à fábrica do templo, porque foi absorvido pela arquitetura e por uma nova espacialidade impressa ao ambiente da igreja. Tais efeitos resultam da intervenção de oficial que, seguramente, detinha conhecimento técnico sobre arquitetura e bem sabia harmonizar alvenaria e ornamento, como reiterou Costa (1962, p. 13-16): “O arquiteto vê o conjunto, subordina o detalhe ao todo [...]”.

Em contraposição, oficiais com menor habilidade no campo da arquitetura, sobretudo aqueles identificados como escultores e imaginários, poderiam externar propensões a privilegiar múltiplos ornamentos, que designam ao conjunto da talha parietal e do retábulo ênfase no teor decorativista auferido pelos relevos recobrando densamente as estruturas, como se fossem monumentais tecidos de madeira, bordados minuciosamente, em detrimento de conotação que acentuasse a natureza arquitetônica da obra. Salienta-se que essa predileção não excluía o emprego de itens extraídos do glossário arquitetônico, sempre presentes nos retábulos. O impacto da opção por um plano beneficiando o viés escultórico foi elaborado para a capela-mor da igreja de Santa Efigênia (Ouro Preto), concluída por Felipe Vieira e Jerônimo Felix Teixeira a partir do ano de 1756, em que o acúmulo de ornatos e esculturas impregnou a estrutura retabular, diluindo os itens arquitetônicos e convertendo-os a uma massa condensada de adornos.

Essas elucubrações auxiliam compreender o presumível perfil do profissional que riscou o retábulo-mor da Madre de Deus, em que sobressaíram as incrustações de relevos mascarando os elementos arquitetônicos, homogeneizando o conjunto e compondo um emaranhado semelhante à conotação visual proporcionada, por exemplo, à capela-

mor da Igreja do Senhor Bom Jesus (1726 – 1731, Matosinhos - Porto), executada por Luís Pereira da Costa. Somam-se a esses aspectos outras propriedades pontuadas na obra, como o limitado refino técnico para lavrar as esculturas antropomórficas, bem como a imprecisa percepção de quais conteúdos formais podem ter sido extraídos de estampas, gravuras, tratados artísticos e arquitetônicos, e quais seriam os autores lidos. É crível que os profissionais envolvidos na confecção da talha para a capela-mor da Madre de Deus estivessem vinculados ao âmbito da execução da obra e afeitos a copiar formas gizadas, a partir da junção de referências plásticas extraídas dos trabalhos que o autor do projeto conheceu em Portugal, caso seja um português, ou mesmo de igrejas localizadas no território brasileiro ornadas outrora com talha e retábulos. Outra vereda de interpretação considera a viabilidade do desenho retabular ter sido desenvolvido no então Reino e enviado à cidade do Recife, como era usual à época, restando à oficina, que angariou o direito de materializar o trabalho, interpretar os riscos.

Por último, deduz-se que a permanência de feições singulares, com estilemas intrínsecos ao modo de esculpir dos oficiais que executaram a talha para a capela-mor, evoquem julgamentos sugestionando que sejam quocientes do labor de indígenas, intentando justificar, por esse viés, a anatomia das figuras antropomórficas, o desenho das faces e os cabelos, e a constância de elementos iconográficos indicadores do ambiente cultural de quem executou essas peças. Todavia, não se trata de argumento sólido, consoante à discussão neste texto, por ser necessário localizar a comprovação da identidade e da origem dos homens envolvidos nessa oficina. Nesse sentido, é factível, em um horizonte de hiatos, apenas cogitar que os trabalhos apresentados neste texto são frutos da dedicação de escultor/entalhador pouco experiente, provavelmente vivenciando o processo de aprendizagem, não se excluindo a viabilidade se serem eles indígenas ou escravizados.

## As intervenções de restauro

A capela-mor compreende adornos remanescentes do século XVIII e outros reajustados ao ambiente pelas intervenções de restauro, realizadas depois do incêndio que acometeu o espaço no dia 21 de maio de 1971 (DIÁRIO DO PERNAMBUCO, 1971, p. 12). Causado por um curto-circuito, em razão da produção de decoração para cerimônia de casamento, as chamas destruíram porção significativa dos ornatos, da policromia e das pinturas que preenchiam as ilhargas (IPHAN, 1986). A documentação depositada no arquivo da Superintendência do IPHAN - Recife esclarece as principais metas determinadas pelos projetos que embasaram as ações de restauro e os resultados obtidos quando foi reconstruída e reordenada a ornamentação da capela-mor. Nessa perspectiva, esta seção examinará esses registros, explicitando os debates estabelecidos à época e as soluções executadas, de modo que seja possível conhecer e pormenorizar fração da narrativa da arte na Igreja Madre de Deus.

Desse modo, a primeira operação de restauro na capela-mor foi realizada pelo IPHAN e finalizada em junho do ano de 1984. Segundo a documentação (IPHAN, 1983), intuía-se reordenar a cenografia do espaço, retomar sua funcionalidade e reabrir o templo à comunidade. Parte da talha estava danificada e não pôde ser utilizada, a exemplo do trono e dos ornamentos do camarim. Outra parcela foi reaproveitada ou esculpida novamente, com suporte de estudo de fotografias antigas que auxiliaram a elaboração do desenho do retábulo-mor em papel. Esse risco, em escala natural, servia como orientação para as discussões e serviços processados. Aclara essa atuação a restituição completa do forro, privilegiando-se a confecção de nova escultura da iconografia da Congregação do Oratório, relevo de coroa e estrela. Nesse período, a policromia e o douramento não foram refeitos, e muitas áreas do conjunto permaneceram com os sinais da carbonização, testemunhando o fato ocorrido (Fig. 6).



**FIGURA 6.**

Autor desconhecido, c. 1986. Capela-mor Igreja Madre de Deus. Fotografia retábulo restaurado 1984, 15 x 23 cm. Recife. Fonte: Superintendência Regional IPHAN – Recife.

A busca pelo reestabelecimento do valor simbólico do bem para a comunidade norteou as ações desse primeiro momento. Isso excluiu a oportunidade de se promover estudos que pudessem pontuar direções para auxiliar os debates, tomando-se como suporte as reflexões teóricas sobre restauro, estudo de casos similares e outras alternativas viáveis para o projeto, que pudessem analisar se era necessário reconstruir a ornamentação ou apenas limpar, tratar e reintegrar o que fosse tecnicamente viável. Não houve interesse em retornar a configuração da capela-mor ao estágio anterior ao incêndio, como de fato não o fizeram. A orientação basilar era viabilizar a abertura do templo para as atividades religiosas (AULA, 2007, p. 37).

Depois desses trabalhos, em 1992, foram contratadas a limpeza da talha, a fixação e a reintegração das pinturas das ilhargas. Estudos indicavam que as ações realizadas nos anos de 1980 ocasionaram problemas à estrutura e aos ornatos do retábulo-mor. Diversos elementos estavam deteriorados perante a ausência de medidas de conservação. Entre fevereiro de 2005 e janeiro de 2006, foram efetuadas novas intervenções no conjunto da capela-mor, aspirando combater o ataque de insetos, recuperar elementos degradados e, principalmente, restabelecer a unidade estética da talha que, consoante descrito em relatório, não apresentava aspecto visual adequado (REALIZA, 2006). A fonte primordial de informação para o desdobramento desse ciclo foram os registros fotográficos produzidos antes do incêndio, que demonstram como era o ambiente, permitindo compreender como ele ficou depois do restauro concluído em 1984 e quais caminhos as propostas poderiam trilhar para recompor o conjunto.

A inspeção realizada por técnicos do IPHAN indicou que a junção dos elementos estruturais e ornamentais da capela-mor e seu retábulo não se harmonizavam, porque alguns componentes foram indevidamente instalados, outros estavam desalinhados, formando vãos, cravos e pregos encontravam-se visíveis. Os profissionais envolvidos nessa atividade



**FIGURA 7.**

Aziz Jose de Oliveira Pedrosa, Retábulo-mor Igreja Nossa Senhora da Madre de Deus, 2022.  
Fotografia. Recife. Fonte: Autor.

identificaram como pertencentes ao antigo retábulo-mor parte do corpo retabular, colunas, banco e base. Os trabalhos de reconstrução foram detectados no coroamento, nichos centrais do banco, e o teto abobado foi reconstituído em sua integralidade. Nas ilhargas, os entornos dos óculos foram danificados, e elementos da talha foram refeitos, restando trechos carbonizados à mostra.

A partir desses diagnósticos, o serviço de restauro, ocorrido em 2005, priorizou refazer a ensamblagem do conjunto, remodelar fração da talha, policromar e dourar a peça, deixando expostas algumas seções carbonizadas, como a ornamentação que envolve o óculo. Não foram reconstituídos o trono e o camarim, sendo esse último cerrado por tabuado e encoberto por cortina vermelha (Fig. 7 e Fig. 8).

Pensa-se que foi intenção reencontrar outra leitura visual para a obra, diferente daquela alcançada pelos atos de restauro anteriores. Muñoz-Viñas (2021, p. 125) demonstrou que a modalidade de ação escolhida busca a legibilidade, quando restitui uma perspectiva perdida em detrimento de outra. Essa medida evoca discussões a respeito do conceito de legibilidade de um bem, pois a função simbólica do espaço sacro foi restabelecida no primeiro restauro e, assim, estava consolidada parte da referência visual que a comunidade local conhecia do objeto antes do incêndio. Porém, esses problemas arrolados exigiram novas medidas e possibilitaram conferir outro enfoque ao conjunto. Poder-se-iam recorrer a diversas alternativas projetuais como, por exemplo, contemplar o tratamento das peças atacadas por insetos, efetuar procedimentos de conservação e remontar o retábulo, de modo a estabilizar a integração da estrutura e dos ornamentos.

Circunstâncias equivalentes ocorridas no Brasil demonstram práticas diferentes, que exemplificam alternativas para embasar as intervenções de restauro, tendo em vista as reivindicações da comunidade congregada nesses espaços, a disponibilidade de recursos financeiros, as reflexões e debates subsidiados na teoria do restauro e sua adequação à variedade de



**FIGURA 8.**

Aziz José de Oliveira Pedrosa, Detalhe retábulo-mor Igreja Nossa Senhora da Madre de Deus, 2022. Fotografia. Recife. Fonte: Autor

implicações envolvidas em procedimentos dessa natureza. Entre os casos que ensejam estabelecer análise crítica, assim como analogias sobre as escolhas que embasaram a recuperação da ornamentação da capela-mor da Igreja da Madre de Deus, menciona-se um episódio anterior e outro posterior ao caso em tela, respectivamente, que ilustram o pensamento coetâneo a respeito do conteúdo: a Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito (Rio de Janeiro), restaurada depois do incêndio que a destruiu, em 1967; a Igreja de Nossa Senhora do Carmo (Mariana – Minas Gerais), danificada pelas chamas em 1999.

A Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito (Rio de Janeiro), elevada na década de 1730, foi atingida por incêndio no dia 26 de março de 1967 (MARCIER, 1967, p. 11), o que ocasionou a perda da sua ornamentação interna (A VISÃO, 1967, p. 1). As informações divulgadas pela imprensa elucidam o desejo da Irmandade em reconstruir integralmente os elementos de talha e pintura (WOLF, 2020). No entanto, os técnicos responsáveis pelo projeto, entre eles os arquitetos Lucio Costa e Sérgio Porto, optaram por não recompor a ambientação visual perdida, mas apenas deixar a edificação apta ao exercício de suas atividades. Solução análoga foi adotada na Igreja mineira de Nossa Senhora do Carmo (Mariana), arruinada pelo fogo, restando ileso apenas o retábulo-mor. A equipe incumbida pelo trabalho decidiu não recompor os retábulos e a pintura do teto, como eram antes do ocorrido. Assim,

[...] o objetivo maior do projeto de restauração na Igreja foi ‘não ferir a autenticidade da obra’, visando o ‘preenchimento de lacunas’ e a reconstituição com materiais contemporâneos e compatíveis com os remanescentes. Sendo assim, os novos elementos a serem incorporados à construção deveriam também ser ‘diferenciáveis e claramente identificáveis’, a fim de restaurar o conjunto da obra, devolvendo sua funcionalidade de maneira integral, sem ocorrer o apagamento histórico do fogo e um ludíbrio dessa nova intervenção como

indutora ao original (FERREIRA; GALLO, 2020, p. 4).

Em ambas as situações, não foram reconstruídos os elementos artísticos desaparecidos, embora houvesse desejo expresso pela comunidade para que isso acontecesse. Nesse espectro, tais demonstrações elucidam não ser admissível avaliar qualitativamente as escolhas que nortearam o restauro na Igreja Madre de Deus, mas apenas sugerem a multiplicidade de direções viáveis em obras de restauração de elementos artísticos perdidos, de modo que, independentemente de procedimentos teóricos constantes na vasta literatura disponível, não há um método a ser imposto.

Em relação aos trabalhos de restauro executados na capela-mor da Igreja Madre de Deus, no amplo rol de considerações passíveis de se fazer, aponta-se que, tal como se encontra hoje, salvo a área mantida carbonizada ao redor do óculo, a obra não anuncia ao seu observador que um incêndio acometeu o espaço, bem como não lhe remete aos restauros concretizados. Do mesmo modo, não se pode distinguir visualmente a talha lavrada no século XVIII e as reconstruções emendadas pós-incêndio, pois a policromia e o douramento, datados de 2005 – 2006, homogeneizaram a composição. Assim, conduz-se o visitante a uma adulterada compreensão da obra, dificilmente percebida por quem desconhece a história do templo. Isso geraria inúmeros debates, que dificilmente chegariam a uma conclusão. No entanto, ainda que não seja esse o objetivo deste texto, tem-se como via de compreensão para o caso o pensamento de Muñoz-Viñas (2021, p. 168):

[...] a teoria contemporânea da Restauração é primordialmente funcional. Diferentemente de outros enfoques, não estabelece a verdade como finalidade última, senão a eficácia funcional dos objetos, o que, quanto aos objetos de Restauração, inclui, de forma iniludível, a eficácia simbólica ou historiográfica. A Verdade ou a ilusão da Verdade é somente desejável na medida em que contribui para essa eficácia, isto

é, na medida que resulta útil. [...]. Segundo a interpretação funcional que propõe a teoria contemporânea, essa mesma resposta pode ser afirmativa, se isso contribuir para fazer que o objetivo funcione melhor como símbolo ou como documento, ou negativa, se faz como funcione pior.

A partir desse enunciado, considerando-se os métodos que guiaram as intervenções da primeira restauração, que reconstruiu partes do conjunto ornamental, e da segunda, que realizou intervenções equivalentes, refazendo a policromia e o douramento, apresentavam afinidades às teorias de auxílio às ações de restauro, pois tiveram como princípio norteador restituir a funcionalidade do espaço sacro para a celebração do culto, sendo essa sua mais importante atribuição. Não obstante, se porventura nenhuma ação tivesse sido realizada, e a capela-mor se encontrasse destituída de ornamentação, a funcionalidade do ambiente não seria comprometida, e as celebrações ocorreriam regularmente. Entretanto, foram tomadas decisões a fim reparar parte da simbologia cenográfica do ambiente para a comunidade congregada na igreja, o que, embora não tenha compensado em sua totalidade a perda ocasionada pelo incêndio, minimizou o impacto negativo que o evento ocorrido pode ter gerado à vivência do ambiente e das referências materiais e artísticas conhecidas pelos frequentadores locais.

### Considerações finais

Lamenta-se que seja ainda incógnita a existência dos documentos históricos referentes à ornamentação faturada para a capela-mor da Igreja Madre de Deus. Uma vez localizadas essas informações, caso resistam em algum arquivo, poder-se-iam distinguir as datas de produção do conjunto, os oficiais envolvidos nesses processos e a atuação das oficinas responsáveis por esses trabalhos no contexto da arte religiosa pernambucana. Assim, restam esperanças que resistam, no espólio

arquivístico da Congregação do Oratório de São Filipe Néri, em Roma, onde foi sua sede, ou em Portugal, textos setecentistas que aclarem as centenas de dúvidas que pairam sobre o tema exposto.

Além disso, há intenso trabalho investigativo a ser realizado em busca de se compreender o perfil técnico da mão de obra envolvida na fatura do conjunto de talha da capela-mor da Madre de Deus, que respondam se atuaram homens com pouca experiência na função de delinear a madeira e se algum desses passava por processo de aprendizagem. O aprofundamento dessas pautas poderia esclarecer se os aspectos formais talhados para o retábulo-mor e para os demais espaços da capela-mor expressam associações com o ambiente social e cultural local, seja nas formas apresentadas, seja no modo de esculpir, seja na composição de iconografias específicas, que explicitariam essas e outras peculiaridades.

Nos futuros desdobramentos investigativos, incluem-se a necessidade de se averiguar as fontes imagéticas que ampararam a elaboração das esculturas e das estruturas dos retábulos, as estampas e os tratados de arte e arquitetura consultados pelo mestre que riscou o conjunto, e a busca por respostas sobre o projeto ter sido concebido em Portugal ou gizado no Brasil. Inclui-se nessas proposições a compreensão das relações de semelhança que a obra ostenta com os exemplares coetâneos luso-brasileiros, porquanto a arte e a arquitetura, no âmbito da América portuguesa, refletiram a transposição do repertório plástico do Reino, adaptado consoante a oferta de materiais e da mão de obra disponível, que poderia incluir, por exemplo, portugueses, indígenas e negros escravizados.

Ressalvadas a persistência de tais lacunas, cabe frisar que este artigo é um esforço pioneiro que intui compreender a arte da capela-mor da Madre de Deus, considerando-se sua configuração antes de ser destruída pelo incêndio e depois das ações de restauro efetuadas em dois momentos diferentes. No entanto, em relação aos restauros processados pouco foi possível argumentar, sobretudo no que concerne ao julgamento

das escolhas realizadas, pois as obras estão concluídas, e o resultado dos trabalhos foi incorporado à vivência da fé, no espaço religioso, por parte da comunidade congregada na Madre de Deus. Análises frutíferas para a compreensão do caso e salvaguarda do bem patrimonial serão úteis, caso se destinem a descrever como foram organizados os projetos das duas intervenções realizadas, o pensamento fundamentador das escolhas feitas e as técnicas e materiais utilizados, que orientem futuras obras de conservação e restauração.

## Referências

A VISÃO do Caos. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, ano LXXVI, n. 71, p. 1, 28 mar. 1967. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015\\_08&pagfis=97464](http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=030015_08&pagfis=97464). Acesso em: 28 fev. 2023.

ACIOLI, Vera Lúcia Costa. **A Identidade da beleza**: Dicionário de artistas e artífices do século XVI ao XIX em Pernambuco. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Ed. Massangana, 2008.

AULA patrimônio alfândega e madre de deus. Brasília – Distrito Federal: IPHAN/MONUMENTA, 2007.

BATISTA, Eduardo Luis Araújo de Oliveira. Iconografia tropical: motivos locais na arte colonial brasileira. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 25, n. 1, p. 359-401, 2017.

BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1983. 2v.

BOHRER, Alex Fernandes. **A talha do estilo nacional português em Minas Gerais**: contexto sociocultural e produção artística. 2015. 2 v. Tese (Doutorado em História) – FAFICH, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

COSTA, Lucio. **Lucio Costa**: sobre arquitetura. Porto Alegre (RS): Centro dos Estudantes Universitários de Arquitetura, 1962.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. Fogo dá prejuízo de Cr\$1 milhão à Igreja. **Diário de Pernambuco**, Recife, ano 146, n. 116, 22 maio 1971. Segun-

do Caderno, p. 12. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033\\_15&pasta=ano%20197&pesq=%2222%20de%20maio%20de%201971%22&pagfis=15627](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=029033_15&pasta=ano%20197&pesq=%2222%20de%20maio%20de%201971%22&pagfis=15627). Acesso em: 05 dez. 2022.

FERREIRA, Gabriela Mara Silva; GALLO, Haroldo. Restauração das Obras de Arte Aplicadas à Arquitetura Realizada na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Mariana - MG, após o Incêndio em 1999: Processo e Documentação. *In: XXVIII Congresso (Virtual) de Iniciação Científica da UNICAMP, 2020, Campinas. Anais [...].* Campinas, 2020, p. 1-5. Disponível em: <https://www.prp.unicamp.br/inscricao-congresso/resumos/2020P16869A34692O3309.pdf>. Acesso em: 3 mar. 2023.

FERREIRA, Ismael Wolf. Igreja Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos (RJ): de Lugar de Luta Pela Abolição da Escravidão a Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Revista Historiador*, n. 8, p. 64-76, 2020. Disponível em: <https://www.revistahistoriador.com.br/index.php/principal/article/view/169/172>. Acesso em: 28 fev. 2023.

FERREIRA, Silvia. **A talha**: esplendores de um passado ainda presente (séculos XVI-XIX). Lisboa: Editora Nova Terra, 2008.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) – Superintendência Regional Recife. **Conservação, restauração, adaptação**: Igreja Madre de Deus. Recife: IPHAN, Caixa 26, 1983.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN) – Superintendência Regional Recife. **Inventário Geral da Igreja Madre de Deus do Recife**: arquitetura, escultura e sinos. Recife: IPHAN, Inventário 22, v. 01, 1986.

MARCIER, Carlos André. Polícia vê como a Igreja queimou. **Correio da**

**Manhã**, Rio de Janeiro, ano 1967, Edição 22691, p. 11, 28 mar. 1967. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842\\_07&pagfis=80880&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_07&pagfis=80880&url=http://memoria.bn.br/docreader#). Acesso em: 28 fev. 2023.

MARTINS, Renata Maria de Almeida. **Tintas da terra tintas do reino: arquitetura e arte nas Missões Jesuíticas do Grão-Pará (1653-1759)**. 2009. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2009.

MUÑOZ-VIÑAS, Salvador. **Teoria contemporânea da restauração**. Tradução Flávio Lemos Carsalade. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro; RIBEIRO, Emanuela Sousa. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Recife e Olinda**. Brasília: IPHAN, 2015, 2 v.

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. Modelos, formas e referências para os retábulos em Minas Gerais: o caso do tratado de Andrea Pozzo. **Revista Autônoma**, Madri, n. 13, p. 103-124, 2018.

PEDROSA, Aziz José de Oliveira. **A produção da talha joanina na Capitania de Minas Gerais: retábulos, entalhadores e oficinas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.

REALIZA Restauração De Patrimônio. **Relatório Final Restauração da Capela-mor da Igreja Madre de Deus**. Autoria e coordenação Débora Assis Mendes. Recife, 2006.

SMITH, Robert C. **A talha em Portugal**. Lisboa: Livros Horizontes, 1962.

Data de submissão: 10/12/2022

Data de aceite: 04/05/2023

Data de publicação: 25/05/2023