

*Deus est solus scrutator cordium* – Análise iconológica da pintura  
do Comendador João Batista Machado: São João Del Rei, século  
XIX.

Ma. Kellen Cristina Silva  
Doutoranda UFMG – História Social da Cultura  
Orientador Prof. Dr. Eduardo França Paiva

**Resumo:** Quais as fontes que podemos utilizar para compreendermos o pensamento sociocultural, político e econômico de uma sociedade do século XIX mineiro? Inúmeras. Contudo, poucos são os trabalhos que se pautam na imagem como fonte e objeto histórico. A imagem – no caso, obras de arte – não pode ser desconectada do seu espaço de criação, ou seja, os elementos socioculturais são importantíssimos para a configuração da representação. Dessa forma, nosso artigo tem a pretensão de apresentar uma visão sobre o Comendador João Batista Machado, homem proeminente da vila de São João Del Rei, que já foi estudado por pesquisadores pelas fontes documentais, mas nunca pela imagem.

**Palavras-chave:** iconografia, iconologia, sociedade, devoção, economia.

**Eixo temático:** 1. História Econômica e Demografia Histórica

## Introdução

Poucos são os historiadores que se debruçam sobre a imagem em busca de informações que extrapolem os quesitos da História da Arte. Contudo, mesmo a imagem fazendo uso de uma linguagem própria, ela nos conta a história de um determinado tempo e/ou lugar. Dessa forma, nosso artigo pretende utilizar da Iconografia e da Iconologia para falar sobre um dos homens mais influentes da antiga vila de São João Del Rei, no início do século XIX.

Nos pautamos nas ideias de Aby Warburg (1866-1929), que não considera a arte como um fenômeno isolado do contexto em que foi criada. Assim, a História da Arte deveria ser entendida como uma disciplina interdisciplinar, para conseguir interpretar a obra de arte em sua totalidade. Contudo, nos pautamos também nas definições de Erwin Panofsky (1892-1968), justamente porque Panofsky sistematizou o pensamento de Warburg, demonstrando a importância do conhecimento simbólico, ou seja, da interpretação da iconografia, para a posterior análise iconológica.

Assim, o artigo que apresentamos tem a finalidade de demonstrar como o pensamento social e o cotidiano do século XIX podem ser analisados pela perspectiva iconológica.

## Pequena apresentação de São João Del Rei

A vila de São João del Rei, no início do século XIX era bem próspera, pois já contava com seu traçado urbano mais ou menos definido, suas principais irmandades já possuíam igrejas e o comércio prosperava. O século anterior transformou São João Del Rei em um centro mercantil e de exploração mineral.

A Vila se desenvolveu e se tornou cabeça de uma das comarcas mais poderosas de Minas Gerais, a do Rio das Mortes. A criação da Comarca do Rio das Mortes se deu nos primeiros anos do século XVIII, precisamente em 6 de abril de 1714, quando o território da, até então, capitania de São Paulo e Minas do Ouro se dividiu em três comarcas: Comarca de Vila Rica (Vila Rica), Comarca do Rio das Velhas (vila de Sabará) e Comarca do Rio das Mortes (vila de São João Del Rei)<sup>1</sup>. Segundo Afonso Alencastro Graça Filho, provavelmente essa divisão já existia legalmente antes do alvará baixado em abril, pois o governo metropolitano já havia nomeado e enviado ouvidores para as regiões posteriormente demarcadas.<sup>2</sup>

A prosperidade da Vila pode também ser medida pela arquitetura e bela beleza ornamental de suas igrejas, não ficando restrita apenas a análise das grandes fortunas envolvidas nos meandros da sociabilidade sanjoanense. Por isso, a análise da representação localizada no teto da principal igreja da vila se faz importante e esclarecedora sobre alguns aspectos sociais do período.

## O comendador e o anjo

Ao adentrarmos a igreja matriz de uma das mais importantes vilas mineiras, nos deparamos com uma visão celestial ao encararmos seu forro. Cobrindo a nave da matriz

---

<sup>1</sup> FONSECA, Cláudia Damasceno. *Arraiais e Vilas D'El Rei – Espaço e poder nas Minas Setecentistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, p. 252.

<sup>2</sup> GRAÇA FILHO, Afonso Alencastro. *A princesa do Oeste e o mito da decadência de Minas Gerais: São João Del Rei (1831-1888)*. São Paulo: Annablume, 2002, p. 31.

temos a obra de Venâncio José do Espírito Santo, realizada nos primeiros anos do século XIX às custas de único comitente.

O viajante John Luccock visitou a cidade de São João Del Rei aproximadamente dois anos depois da realização da pintura de forro da matriz e a descreveu, trazendo uma informação valiosa: *O teto dessa igreja, que é arqueado, foi recentemente pintado à custa única de um negociante da vila.* Esse trecho é importante para nossa análise pela metodologia iconológica.

Na documentação alocada no Arquivo Eclesiástico de São João Del Rei, encontramos no livro de Entrada de irmãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, a fabricante da matriz, o assento de João Batista Machado. No documento, podemos ver acréscimos que foram realizados com o decorrer dos anos devido às atividades exercidas no interior da irmandade<sup>3,9\*</sup>

João Batista Machado tornou-se membro de uma das mais importantes irmandades da Vila de São João Del Rei em 25 de novembro de 1789. Foi Tesoureiro nos anos de 1793 e 1794 e Provedor nos anos de 1800 e 1801, sendo reeleito no ano de 1815 e 1816. Na documentação, a informação “esmola a pintura” data do ano de 1816. Consta também que se tornou irmão remido no que tange aos cargos, mas continuava a arcar com anuais. Sua participação na irmandade se encerrou com seu falecimento em 14 de janeiro de 1837.<sup>4</sup>

João Batista Machado era português, batizado no Arcebispado de Braga e nasceu aproximadamente em 1759<sup>5</sup>. Provavelmente migrou para o Brasil ao assumir algum cargo administrativo na colônia ou simplesmente pelo simples gosto pela aventura de se tornar um homem rico nas vastas terras mineiras, através do comércio ou da extração de ouro. Não podemos afirmar muitas coisas sobre tal homem antes dele figurar nos arquivos da cidade de São João Del Rei e de seu busto aparecer retratado na pintura de forro da Matriz do Pilar e na galeria de beneméritos da Santa Casa, por isso tais assertivas figuram completamente no campo da suposição.

De acordo com Afonso de Alencastro Graça Filho, a imigração provinda do norte de Portugal para o Brasil era composta por filhos de famílias que eram, na maioria das vezes, prósperas e recebiam algum tipo de instrução. Os imigrantes que saíam do norte de Portugal não traziam consigo famílias, eram em sua maioria homens solteiros quase exclusivamente jovens.<sup>6</sup> Graça Filho ressalta ainda que:

A imigração do Minho se explicaria pela lógica da reprodução daquela sociedade rural, onde os filhos excedentes eram enviados para o Brasil com o intuito de amealharem recursos adicionais e externos que os permitissem regressar à comunidade original e constituir com independência seu novo lar.<sup>7</sup>

Mônica Ribeiro de Oliveira, baseada em Caroline Brettel, segue o mesmo raciocínio, ao analisar o processo migratório como um fenômeno dependente do sistema sucessório, do parentesco, do sistema fundiário, ou mesmo como resposta aos níveis de

---

<sup>3</sup> Arquivo Eclesiástico de São João Del Rei (AESJDR), Livro de Entrada de Irmãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, 1789, Caixa 04, n. 18.

<sup>4</sup> AESJDR, Livro de Receitas e Despesas da Irmandade do Santíssimo Sacramento, 1773-1839, Caixa 14, n. 41.

<sup>5</sup> AESJDR, Assento de Casamento de João Batista Machado e Ana Joaquina dos Santos, 1814, p. 25, Livro n. 10, período: 1812-1823.

<sup>6</sup> GRAÇA FILHO, Afonso de Alencastro. *A princesa do Oeste...*, p. 69.

<sup>7</sup> GRAÇA FILHO, Afonso de Alencastro. *A princesa do Oeste...*, p. 69.

fecundidade. Oliveira afirma que houve um movimento migratório, ainda no final do Setecentos, que abriu caminho para as levas de portugueses provindos da região norte, Douro e Minho, especialmente do Arcebispado de Braga e Vianna do Castelo.<sup>8</sup> João Batista Machado foi batizado no Termo de Barcelos, região que sempre forneceu imigrantes para o Brasil.

Quando aqui chegavam, muitos homens tinham esperança de fazer fortuna e retornar para Portugal para se estabelecerem em sua própria região. Mas muitos não conseguiam voltar ou acabavam por se acostumar à nova terra. Assim, a escolha matrimonial se tornava um meio de reconstruir laços familiares que foram rompidos com a travessia, de se reencontrar, muitas vezes, com a tradição deixada em Portugal e de estreitar laços na cidade em que se encontravam, demarcando seu novo lugar de poder.

Dessa forma não é difícil de entender o porquê do casamento de João Batista Machado e Dona Ana Joaquina dos Santos ter acontecido apenas em 1814<sup>9</sup>, quando Machado já se encontrava na casa dos cinquenta anos. Ana Joaquina, após a morte do marido, ainda viveu catorze anos de viuvez cuidando dos filhos e dos bens deixados pelo comendador.<sup>10</sup>

A trajetória de João Batista Machado se funde com a própria história de São João Del Rei em várias instâncias da vida social, econômica e cultural da cidade. Batista Machado conseguiu atuar com marcada presença em esferas distintas da sociedade, o que lhe possibilitou deixar para a posteridade registros do seu modo de ver e de lidar com as questões que permeavam seu tempo.

Para a pesquisa sobre João Batista Machado, comendador e mecenas da pintura de teto da matriz de São João Del Rei, utilizamos fragmentos de documentos que nos possibilitaram ter uma pequena visão de suas atitudes, jornais e os relatos de John Luccock, além dos resquícios de sua existência em um lugar de destaque na matriz de Nossa Senhora do Pilar.

A tradição oral da cidade nos conta um “causo” sobre a realização da pintura de teto da igreja matriz de São João Del Rei. Segundo a oralidade, João Batista Machado era um comerciante de escravos, mulato, que ao enriquecer, mandou pintar o forro da matriz com a condição que figurasse entre os doutores, santos e anjos da Igreja Católica. Ao olharmos para o forro, em um primeiro momento não notamos a presença tímida de João Batista Machado nos encarando de seu lugar sagrado. Com um olhar mais atento, é possível visualizar nas vestes do anjo que se encontra na lateral do lado do Evangelho o mecenas que custeou todo o encantamento da arte de Venâncio José do Espírito Santo.

Porém, a tradição nos forneceu visões equivocadas. Durante as nossas pesquisas, constatamos um deslize da tradição oral. Ao encontramos a documentação do casamento de João Batista Machado e da senhora Ana Joaquina dos Santos, descobrimos sua origem portuguesa.<sup>11</sup> O comitente do forro não era um mulato

---

<sup>8</sup> OLIVEIRA, Mônica Ribeiro. Senhores, roceiros e camponeses: apontamentos para uma história das comunidades rurais do setecentos colonial. In: ECHEVERRI, Adriana María Alzate.; FLORENTINO, Manolo.; VILLA, Carlos Eduardo Valencia. *Imperios ibéricos en comarcas americanas: estudios regionales de historial colonial brasileira y neogranadina*. Escuela de Ciencias Humanas. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2008, p. 171.

<sup>9</sup> AESJDR, Assento de Casamento de João Batista Machado e Ana Joaquina dos Santos, 1814, p.25, Livro n. 10, período: 1812-1823.

<sup>10</sup> IPHAN – 13ª Superintendência Regional – São João Del Rei, Inventário *post-mortem* de Ana Joaquina dos Santos, 1852, Caixa 302.

<sup>11</sup> AESJDR, Assento de Casamento de João Batista Machado e Ana Joaquina dos Santos, 1814, p.25, Livro n. 10, período: 1812-1823.

enriquecido, mas sim um português branco com fortuna e prestígio conquistados em Minas Gerais<sup>12</sup>.

Não podemos afirmar o porquê da sua presença no forro da matriz, mas podemos supor. Em uma sociedade onde a população era em sua maioria desconhecadora das letras, a imagem chegava primeiro e fazia as vezes da leitura. As pessoas “liam” as imagens e aprendiam com elas. Como Eduardo França Paiva ressalta, as imagens eram também objetos do comércio e usadas como meio de comunicação, de propaganda e de imposição cultural. A partir das imagens, espaços foram abertos para as dinâmicas de sociabilidade as mais diversas.<sup>13</sup>

João Batista Machado era um homem que acumulava riqueza e títulos políticos. Como exemplo, temos sua atuação como Almotacel durante os meses de Maio e Junho de 1790 em São João Del Rei. Ocupante do cargo, de oficial municipal, tinha como função fiscalizar as medidas, os pesos e a taxaço dos preços dos alimentos e de distribuir, ou regular, a distribuição dos mesmos em tempos de maior escassez.

Quanto a sua vida confrarial, nos restringimos apenas à análise da Irmandade do Santíssimo Sacramento, em que encontramos a documentação referente à sua doação para a ornamentação do forro<sup>14</sup>. Mas defendemos a tese de que João Batista Machado era um membro atuante de outras irmandades ao analisar sua cõnjuge, Ana Joaquina dos Santos, que deixou em seu testamento uma lista de irmandades a qual pertencia<sup>15</sup>.

A participação em irmandades demonstrava também o *status* dentro da sociedade colonial. Só participavam das Ordens Terceiras e do Santíssimo Sacramento pessoas de boa qualidade e de fortuna, como elencamos ao apontarmos os livros de compromisso das ditas associações. João Batista Machado e Ana Joaquina dos Santos seguiam o protocolo de se filiarem às irmandades condizentes com seu *status* social e político; contudo, não se restringiam a esse meandro social, pois a religiosidade também é um traço dessa sociedade. Sendo assim, o casal também estava filiado a confrarias de pessoas pobres, de pardos, de crioulos e africanos.

Seja para vigiar seus escravos no interior das confrarias, ajudar a Santa Casa ou compartilhar de uma sociabilidade mais diversa, João Batista Machado esteve atuante nessas irmandades e fez questão de deixar registrado tanto sua fé, quanto seu poder. O comendador era um homem de negócios da Vila de São João muito bem relacionado. Nos processos de justificação, aparece como credor; nos processos da Santa Casa, como benemérito; nos arquivos da irmandade do Santíssimo Sacramento, como tesoureiro e

---

<sup>12</sup> Cabe aqui uma ressalva importante. Parece ser automática a associação que fazemos ao afirmarmos que um português só poderia ser branco, não levantando, sequer, a possibilidade do personagem ser mestiço ou negro. Contudo, existiram mestiços e negros em Portugal que migraram para o Brasil, onde, como os muitos “brancos”, estabeleceram laços de sociabilidade e fortunas. Para exemplificar, podemos citar o caso apresentado por Isnara Pereira Ivo em seus trabalhos sobre o preto-forro português João Gonçalves da Costa. O referido português participou do Terço de Henrique Dias, em Pernambuco, alcançando posteriormente a patente de Capitão. Cf. IVO, Isnara Pereira. “A conquista do sertão da Bahia no século XVIII: mediação cultural e aventura de um preto-forro no Império Português”. In. XXIII Simpósio Nacional de História. História: Guerra e Paz, 2005, Londrina. *Anais Suplementares do XXIII Simpósio Nacional de História*. Londrina PR: Cd-room Anais XXIII Simpósio Nacional de História, 2005. v. 1.; IVO, Isnara Pereira. *Homens de caminho: trânsitos culturais, comércio e cores nos sertões da América Portuguesa – Século XVIII*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2012.

<sup>13</sup> PAIVA, Eduardo França. *História e Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 42.

<sup>14</sup> AESJDR, Livro de Entrada de Irmãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, 1789, Caixa 04, n. 18.

<sup>15</sup> Ana Joaquina dos Santos era irmã das seguintes associações leigas: Santa Casa de Misericórdia, as Ordens Terceiras de São Francisco de Assis e Nossa Senhora do Carmo, as Irmandades do Santíssimo Sacramento, Rosário, São Gonçalo Garcia e a Arquiconfraria das Mercês. IPHAN - 13ª Superintendência Regional – São João Del Rei, Inventário de Dona Ana Joaquina dos Santos, 1852, Caixa 302.

provedor da pintura da nave da igreja matriz. João Batista Machado seguia à risca as formas de sociabilidade de sua época e deixou isso nítido em suas ações.

Se João Batista Machado patrocinou a obra, procurou alguém hábil o bastante para realizar a encomenda. De acordo com o memorialista Luís de Melo Alvarenga, o artista escolhido era nascido em São João Del Rei e atendia pelo nome de Venâncio José do Espírito Santo.<sup>16</sup> Segundo o autor, Venâncio era o melhor artista residente na Vila de São João<sup>17</sup>.

Isto posto, queremos com isso apenas queremos ressaltar o cuidado que o comitente teve ao escolher um dos melhores pintores da região para realizar a encomenda.

Luccock nos aponta, apesar das inúmeras críticas, que o artista possuía talento. O talento era uma forma de diferenciação nesse mundo colonial e estava ligado não apenas ao traço, que muitas vezes era “ingênuo”, mas, sobretudo, à profusão simbólica. O arcabouço teórico, no caso dos artistas pictóricos, o caderno de gravuras, era fundamental para a negociação e para a encomenda. Muitas vezes os comitentes discutiam com os artistas a iconografia que desejavam a partir das análises realizadas sobre o material que os pintores portavam.

Nas palavras de Alex Bohrer,

as estampas serviam de inspiração: tanto para se acercar dos motivos iconográficos a serem usados em determinadas cenas, quanto para “copiar” as imagens, conforme pedido dos mecenas. (...) É justo que o pintor, ao se deparar com tema iconográfico tão específico e incomum na tradição criativa mineira (a vida de Abraão), tenha feito uso de impressos. Seriam estas gravuras apresentadas a ele pelos comitentes ou fariam parte de um acervo particular, usado nos momentos de criação e negociação da obra?<sup>18</sup>

A circulação de livros, os mais diversos, pelas quatro partes do mundo era comum, bem como a difusão de gravuras, que proporcionaram ao Novo Mundo produzir uma arte análoga à europeia. Gruzinski faz uma ressalva interessante, ao se debruçar sobre aquilo que denomina de *maneirismo mestiço*. Ao apresentar sua temática, o autor afirma que em seu texto “discutir-se-á a capacidade mais ou menos firme dos artistas locais em interpretar fielmente os modelos europeus”.<sup>19</sup> Para

---

<sup>16</sup> ALVARENGA, Luís de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar – São João Del Rei – MG – Brasil*. São João Del Rei, 2ª edição, 1994, – Aumentada e Atualizada, p. 30.

<sup>17</sup> Precisamos aqui fazer uma pequena ressalva. Em 1816, outro artista, Joaquim José da Natividade residia na Vila de São João Del Rei, como aponta o segundo livro da décima urbana da vila, entre os anos de 1826 e 1829. IPHAN - 13ª Superintendência Regional – São João Del Rei, Livros de lançamentos do imposto da Décima Urbana nº1, 1826, f.31; nº2, 1827; s/nº; nº3, 1828, f.32; nº4, 1830-31, f.32; Livro nº6, f.25, nº5, 1835, f.36, nº8, 1836, f.36. Há também obras do artista na sacristia da Matriz e no teto da capela de São Miguel do Cajuru, que demonstram domínio da perspectiva e do gosto rococó. Posteriormente analisaremos esse encontro, ao focarmos na possível existência da “escola de arte” da Comarca do Rio das Mortes, um dos objetivos de nossa tese, além da possível escolha de Venâncio em detrimento de Natividade.

<sup>18</sup> BOHRER, Alex Fernandes. Butil Planetário: Minas Gerais, De Rafael A Rubens. In: IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano, 2007, Ouro Preto. *Anais do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano*, 2007, p. 327.

<sup>19</sup> GRUZINSKI, Serge. *As quatro partes do mundo: História de uma mundialização*. Editora UFMG, 2015, p. 353.

corroborar com o autor, Hanna Levy afirma que no Brasil, “é fora de dúvida que grande número de pintores nacionais se utilizou de modelos da arte européia”.<sup>20</sup>

Deste modo, os artistas coloniais possuíam um mínimo de conhecimento simbólico e iconográfico, pois além das gravuras, muitos poderiam ter entrado em contato com a literatura. Palavra e imagem serviam como inspiração. Por isso defendemos a ideia de que Venâncio José do Espírito Santo detinha um intuito ao retratar o anjo com homem e o coração em chamas no teto da igreja Matriz (fig.1).



Figura 1: Anjo com homem e coração em chamas. Venâncio José do Espírito Santo. Pintura da nave, São João Del Rei, c.1816.

Acreditamos que os artistas eram os mediadores de diversos intentos e não apenas um instrumento da vontade e do gosto dos comitentes, como aponta Nuno Saldanha,<sup>21</sup> pois mesmo realizando a obra seguindo os preceitos acordados, os artistas poderiam inserir elementos simbólicos que destoassem do desejo dos comitentes, que só seriam apreendidos por aqueles que compartilhassem dos mesmos intuítos do artista ou através de uma observação iconográfica mais demorada e aprofundada. Porque o artista escolheu um anjo e um coração em chamas para enquadrar o mecenas? Seria uma homenagem, uma imposição ou uma sátira?

Em nossa análise, não podemos nos esquecer dos fiéis. Sem os receptores, a obra não estaria completa. Segundo Roger Chartier, as mais variadas obras não possuem sentido estático, universal, fixo, ao contrário, estão investidas de “significações plurais e móveis”, que se constroem no encontro de uma proposição – a imagem<sup>22</sup> – com uma

<sup>20</sup> LEVY, Hanna. Modelos europeus na arte colonial (Reedição). *Arte & Ensaios*, EBA/UFRJ, Ano XIV, n. 15, 2007, p. 49.

<sup>21</sup> SALDANHA, Nuno. *Artistas, imagens e ideias na pintura do século XVIII* – Estudos de iconografia, prática e teoria artística. Lisboa: Livros Horizonte, 1999, p. 277.

<sup>22</sup> A imagem é uma proposição justamente porque sua interpretação não é fixa, ela depende dos níveis culturais, econômicos e sociais do receptor. Uma mensagem sublimar pode ser transferida através de uma iconografia, mas somente aqueles que compartilham do mesmo lugar de poder dos comitentes conseguem

recepção – os fiéis.<sup>23</sup> Dessa forma, a finalidade de representar determinada iconografia em um lugar visível aos fiéis acaba possuindo um duplo sentido, que abrange tanto o sentido pedagógico cristão quanto o sentido ideológico social. Esse intuito persuasivo muitas vezes não se encontra de forma clara, mas camuflado nas escolhas iconográficas realizadas pelos comitentes.

### *Deus est solus scrutator cordium*<sup>24</sup>

João Batista Machado é descrito por Afonso Alencastro Graça Filho da seguinte maneira:

(...) o comendador João Batista Machado, que ganhou a alcunha de “Meio-Milhão”, era dono de uma importante companhia comercial no ramo de fazendas e também atuava em operações creditícias. Além disso, empregava um escravo numa loja de alfaiate e possuía uma chácara nas cercanias da cidade, como era comum entre os comerciantes sanjoanenses. Seus gastos pessoais eram extremamente modestos para a fortuna que acumulara, gabando-se de não perder nada e aproveitar o que os outros põem fora. Provavelmente, deixou como herança uma fortuna em bens e dívidas ativas para seus filhos, que também formaram parte significativa dos valores em partilha de Carlos Batista Machado [seu filho].<sup>25</sup>

João Batista Machado era um homem respeitável de seu tempo. Soube muito bem capitanear recursos para o seu enriquecimento e para a construção de sua imagem perante a Vila de São João Del Rei. Apontamos o comendador como irmão da Irmandade do Santíssimo Sacramento, fabriqueira da Matriz, onde ocupou cargos extremamente importantes e onde legou à posteridade a feitura da pintura de teto da nave da referida igreja.

Recordam-se do equívoco da tradição oral da cidade de São João Del Rei em apontar a figura no corpo do anjo como um *comerciante de escravos, mulato*, que depois de enriquecer mandou pintar o teto em forma de agradecimento? Pois bem, a recepção da alegoria criada pelo artista foi tão impactante e bem absorvida pelos receptores da imagem, que a figura de Machado persistiu, mesmo com alguns equívocos, na longa duração, sendo recordado até hoje pela população da cidade.

Graça Filho nos ajuda a desvelar de onde a “oralidade” retirou sua inspiração. Nos anos de 1816, 1818, 1821 e 1822, João Batista Machado & Cia, comercializou 117 escravos. Na tabela apresentada pelo pesquisador, o comendador é o mais proeminente

---

decodificar tal mensagem; para outros, a imagem não passa de mais uma narração pedagógico-cristã ou simplesmente, um ornamento.

<sup>23</sup> CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

<sup>24</sup> “Deus não lê nas caras e, sim, nos corações”.

<sup>25</sup> GRAÇA FILHO, Afonso Alencastro. *A princesa do oeste...*, p.71.



comerciante se comparado aos outros da lista<sup>26</sup>, além de manter laços estreitos de sociabilidade, como mostra o trecho a seguir:

O caso do comendador e capitão João Batista Machado é paradigmático dessa elite mercantil envolvida com o tráfico de escravos. Como era a maior fortuna da vila, atuante na câmara municipal e tesoureiro das sisas de escravos e bens imóveis, fora convidado para cuidar das testamentarias do cap. Gonçalo Ferreira de Freitas e do cap. Gregório José Ribeiro da Costa, cobrando a penhora de 12 escravos de devedores do primeiro e 4 arrematações de escravos da herança do segundo para alforriá-los. Foi cessionário do cap. José Ferreira da Silva na cobrança de uma dívida paga com um escravo e executou três penhoras de escravos contra o guarda-mor Manoel da Silva Mendes, Gregório José Ribeiro e o cap. José Alves Preto.<sup>27</sup>

A mulatice do comendador pode ser explicada pela coloração da obra de arte. O teto encontra-se bastante escurecido (além dos problemas graves envolvendo restauro e conservação), o que pode ter levado os cidadãos a acrescentar na bibliografia do comitente a “qualidade” que não lhe pertencia. A questão da memória também vem ao nosso debate, pois a imagem é um cristal que guarda inúmeras temporalidades. Todas as vezes que encaramos a imagem de João Batista Machado no teto da matriz, nossa imaginação entra em ação. Para Georges Didi-Huberman, a imaginação é vital para a construção da imagem, sendo assim, nossa imaginação viaja nas várias temporalidades da representação.<sup>28</sup>

A cor da pintura influenciou a construção popular da identidade do representado, mas o lugar de poder que o comendador ocupava não se perdeu e nem se modificou. Ele exercia, entre as inúmeras frentes de arrecadação de riqueza, a comercialização de escravos. E não era apenas mais um comerciante, era um dos maiores da cidade. Faz todo o sentido a tradição oral perpetrar uma interpretação para a imagem a partir da memória e da imaginação. Imaginação ativada pela coloração que a imagem adquiriu com o tempo (ou através de mal restauro).

Didi-Huberman utiliza de uma assertiva de Gilles Deleuze, que nos ajuda a compreender esse processo de compressão das imagens, que passa longe de ser simplório:

A própria imagem é um conjunto de relações de tempo de que o presente só deriva, apenas como um múltiplo comum, ou como mínimo divisor. As relações de tempo nunca se veem na percepção ordinária, mas sim na imagem, enquanto criadora. Torna sensíveis, visíveis, as relações de tempo irredutíveis ao presente.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> GRAÇA FILHO, Afonso Alencastro. Negócios negreiros na antiga Comarca do Rio das Mortes: Minas Gerais, na segunda metade do século XIX. In: *IV Conferência Internacional de História Econômica & VI Encontro de Pós-Graduação em História Econômica*, São Paulo, 2012, Quadro n. 3, p. 16.

<sup>27</sup> GRAÇA FILHO, Afonso Alencastro. Negócios negreiros na antiga Comarca do Rio das Mortes..., p. 22.

<sup>28</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *Pós*, Revista do Programa de pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 2, n. 4, Nov. 2012, pp. 206-219.

<sup>29</sup> DELEUZE, Gilles *apud* DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quando as imagens tocam o real...*, p. 213.

Por causa dessa capacidade de tornar visível as relações do tempo que Didi-Huberman, embasado em Aby Warburg, credita à imagem o poder da cristalização da memória. A partir dessa afirmação nos questionamos o porquê dessa obra, e quais as imbricações da tradição oral para a perpetuação daquilo que nos aguça a imaginação.

As pinturas foram feitas para ensinar aos fiéis a Bíblia e os preceitos do catolicismo. Antes do Concílio Vaticano II, as missas eram rezadas em latim. Minas Gerais e sua religiosidade foi pautada basicamente nas rezas que muitos não compreendiam, por isso a importância das imagens. Ali, no interior da igreja, os fiéis compartilhavam do espaço sagrado, ouviam a missa e seus olhos se perdiam pelas cores dos tetos, das paredes laterais, da arquitetura e da talha, toda programada para atender as demandas das irmandades.

Já a pintura de retrato é uma tradição muito mais antiga que o cristianismo. A história da arte aponta sua existência desde a Grécia antiga, além da sua influência sobre a arte romana. Pompéia e Herculano são cidades que deixaram registradas a arte do retrato e sua influência grega (fig. 2).<sup>30</sup> Seu sítio arqueológico lança luz a essa arte justamente porque nos fornece a ideia de como eram as técnicas que usavam, seus aspectos formais e qual o uso que se faziam das representações. No Egito também houve um período em que o retrato foi difundido, como atestam as descobertas arqueológicas dos retratos de Fayum (fig.3),<sup>31</sup> que datam do período Ptolomaico.

Durante a Idade Média há pouca proliferação de retratos<sup>32</sup>, o que muda por volta de 1300, na Itália, com o advento da obra de Giotto (1267-1337).<sup>33</sup> O discípulo de Cimabue (1240-1302) foi o primeiro a representar comitentes e pessoas comuns em suas obras religiosas. Posteriormente, outros mestres do século XIV perpetuaram a tradição, como Massaccio. De acordo com Collier, a prática moderna do retrato

---

<sup>30</sup> COLLIER, John. *The art of portrait painting*. Publisher London, New York, Cassel. Book contributor Smithsonian Libraries. 1905, p.3. Disponível em <<https://archive.org/details/artofportraitpai00coll>>.

<sup>31</sup> No caso de Fayum, uma nota se faz necessária, pois se encaixa na perspectiva da imagem como meio de diferenciação social e identitária. De acordo com Marcia Severina Vasques, em Fayum, “Como a religião estava associada à identidade social por meio do estudo das evidências arqueológicas de templos, santuários e locais de culto a identidade discrepante pode ser observada. A questão da associação entre identidade social, status e as estruturas do poder podem ser observadas, por exemplo, na cultura material de cunho funerário, nas lápides de sepulturas e estelas funerárias, por exemplo. No caso do Egito Romano podemos citar como exemplo as estelas, as decorações internas das tumbas e as máscaras e retratos funerários. Ao mesmo tempo que podemos vislumbrar em alguns exemplares da cultura material marcadores de uma identidade social próprios de uma elite local que agia conforme as estruturas do poder romano, observamos também a manutenção das tradições nativas, sobretudo no que diz respeito à permanência das tradições funerárias”. VASQUES, Marcia Severina. Egito Romano: identidade, poder e status social. *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História – Conhecimento histórico e diálogo social*, Natal, 2013. Disponível em: <[http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364830898\\_ARQUIVO\\_anpuh.artigo.marcia.vasques.2013.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364830898_ARQUIVO_anpuh.artigo.marcia.vasques.2013.pdf)>. Acessado em: 29/06/2015.

<sup>32</sup> As iluminuras são documentos fascinantes que trazem escondidas em suas imagens histórias das mais diversas, como ocorre com o famoso manuscrito de Rupertsberg, preparado pela Abadessa Hildegarda de Bingen. A abadessa aparece representada em uma iluminura que antecede o prefácio da obra, mas não solitária. Ao seu lado se encontra seu secretário Volmar. Para Jean Claude-Schmitt, Hildegarda quis assegurar, com sua representação, a natureza de suas visões místicas. SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens...*, p. 327-329. Para outras informações sobre a Abadessa Hildegarda sugerimos a entrevista com a professora da Universidade Pompeu Fabra, Victoria Cirlot, disponível em: <[http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=4283&secao=385](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=4283&secao=385)>

<sup>33</sup> Burckhardt afirma que Giotto “cuidou com todas as suas forças e certamente com grande reconhecimento a imagem completamente individual, a começar pela sua própria, que ele realizou com a ajuda de espelhos”. BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991, p. 7.

individual, provavelmente teve sua gênese devido à popularidade das obras de cavalete, que foi amplamente influenciada pela pintura à óleo.<sup>34</sup>



Figura 2: "O Padeiro Páquio Próculo e sua mulher" by Mary Harrsch (Photographed at the Museo Archeologico Nazionale di Napoli)



Figura 3: A Fayum portrait still attached to the mummified remains of the dead man. Disponível em: <<http://www.bible-archaeology.info/fayum.htm>>.

Sendo assim, a presença do comitente João Batista Machado na pintura de forro não é nenhuma novidade para a História da Arte, visto que desde a Idade Média temos pessoas leigas sendo representadas em lugares sagrados, principalmente aquelas que contribuíram financeiramente para a ornamentação dos templos. Contudo, para o ambiente de Minas Gerais, datado da virada do século XVIII para o XIX, foram poucos aqueles leigos comitentes representados ou lembrados nas pinturas religiosas.

Lembramos-nos de Gruzinski, ao debruçarmos sobre a figura de João Batista Machado. Em um trecho de *Guerra das imagens*, o autor afirma que a imagem política é bem distinta daquela religiosa porque “é saturada de significados, pois tem a missão de ilustrar plasticamente o programa e as “histórias” escolhidas pelo poeta; portanto é uma imagem a ser lida e adivinhada, num jogo sedutor para o espírito cultivado e amante de enigmas”.<sup>35</sup>

A imagem que foi construída pelo artista para retratar o comitente é um emaranhado simbólico que, sem as chaves de leitura, pode ser interpretado de diversas maneiras. O anjo, o busto do homem, o coração em chamas, tudo tem um significado mais complexo, que pode ser lido como uma crítica à prepotência do comitente, como já mencionado.

Para nós, a imagem é produzida para atingir uma determinada parcela de expectadores que, com as chaves de leitura corretas, conseguem decodificar a mensagem. A outra grande parcela constrói, por sua vez, outros significados. O tempo ajuda no processo de esquecimento do simbolismo e de seu significado, mas a

<sup>34</sup> COLLIER, John. *The art of portrait painting...*, p. 5-6.

<sup>35</sup> GRUZINSKI, Serge. *A guerra das imagens...*, p. 205.

mensagem perpetua na memória. João Batista Machado conseguiu perpetuar seu gesto na memória da cidade, mas poucos conseguem decodificar o simbolismo presente na sua representação.

Podemos dizer que a iconografia é um campo perigoso, terreno fértil para interpretações equivocadas. Ao analisarmos a representação, tentamos nos aproximar das versões que foram produzidas a partir da observação da imagem dentro do contexto temporal que nos propusemos – século XVIII e XIX – por grupos de pessoas, mesa administrativa das irmandades, particulares e pelos artistas, atentando não só para o fóssil que é o modelo, mas sobretudo ao possível sentido desse modelo reapropriado perante o desejo persuasivo dos encomendantes.

Contudo, para mergulharmos atrás das chaves de leitura para a interpretação da imagem, precisamos recorrer ao preciso significado de cada símbolo, das narrativas da época e da documentação. O anjo que aponta para o coração em chamas, também nos aponta o caminho.

## Do coração em chamas

Ao analisar o quadro de Marat, Carlo Ginzburg nos fala da outra face da secularização, que era a inversão da esfera do sagrado. A Revolução Francesa buscou liquidar os símbolos religiosos, mas se viu em contradição perante uma sociedade que era pautada pelo simbolismo religioso. Foi preciso realocar os símbolos com outra roupagem. O quadro de Marat se encaixa nessa nova “mitologia secular” que visava uma ruptura com o passado e com o cristianismo.<sup>36</sup>

Ao analisarmos o detalhe da pintura de teto da igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar, enxergamos uma alegoria criada para um ambiente religioso como forma de “homenagear” o comitente, mas que traz elementos críticos ao próprio representado. A crítica se dá na construção simbólica. Não temos uma secularização da representação de João Batista Machado, como Ginzburg apresenta para a imagem de Cristo e de Marat, mas sim uma crítica dentro dos padrões do próprio cristianismo, que prega a humildade em sua primeira instância.

Como apresentamos, João Batista Machado era uma personalidade importante na sociedade sanjoanense, com respeitáveis laços de sociabilidade, e seu poder podia ser medido pelas ações no campo da economia e da política. Quando Saint-Hilaire passou por São João Del Rei, foi recebido pelo comendador, que efetuou uma operação de cambio para o viajante. Pelos relatos de Saint-Hilaire, o comendador não foi justo, além de ter sido descortês.<sup>37</sup>

Homem rico e influente, o comendador resolveu, assim como os Médici de Florença, patrocinar as artes. Com essa atitude, asseguraria que seu nome estaria immortalizado, além de garantir um lugar no Purgatório.<sup>38</sup> A analogia aos Médici se faz

---

<sup>36</sup> GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014, pp.33-60.

<sup>37</sup> SAINT-HILAIRE, Auguste. *Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Geraes e a São Paulo (1822)*. São Paulo; Rio de Janeiro, Recife; Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1938, p.78-79. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao/obras/5/segunda-viagem-do-rio-de-janeiro-a-minas-gerais-e-a-sao-paulo-1822>>.

<sup>38</sup> Naqueles tempos, o Purgatório era a solução mais aprazível, visto que as pessoas não eram “puras” para o céu e não desejavam queimar no inferno. Com o testamento e seus últimos atos de bondade, consideravam ter uma “boa morte” e serem salvos do fogo do inferno, aguardando o juízo final entre as almas do purgatório. CAMPOS, Adalgisa Arantes. Escatologia, iconografia e práticas funerárias no

justamente porque João Batista Machado é considerado por alguns historiadores como o “primeiro banqueiro de Minas”<sup>39</sup>, além das outras funções que exercia na cidade. De acordo com Alencastro,

somente em alguns casos percebemos o investimento em renda imobiliária pelo grande comércio, como no exemplo do comendador João Batista Machado, com 11 propriedades, quatro delas alugadas na década de 1820. Apesar dos inventários post-mortem dos grandes negociantes de São João del Rei apresentarem sempre a propriedade de mais de um imóvel, muitas vezes adquiridos por herança, a prática do investimento em renda de aluguéis não parece ter atraído suficientemente essa elite mercantil.<sup>40</sup>

A imagem na pintura de teto da igreja Matriz serviria, provavelmente, para ressaltar a importância do comendador para a Vila de São João em todas as suas instâncias de poder. Contudo, como já salientamos, o que ficou fixo na memória da população não foram seus feitos como “primeiro banqueiro” ou como Almotacel da Vila. Sua função de comercializar escravos foi a que perpetuou juntamente com a imagem do teto<sup>41</sup>.

O artista Venâncio José do Espírito Santo foi o escolhido para realizar a pintura de teto e, conseqüentemente, o responsável por eternizar o mecenas nas vestes do anjo (fig.1). O porquê da escolha do modelo iconográfico nunca poderemos afirmar, mas podemos interpelar algumas hipóteses a partir da análise iconológica.

Um dos primeiros a se debruçar sobre a história das igrejas e a levantar hipóteses sobre o comitente presente no forro foi Antônio Gaio Sobrinho, filósofo e professor de História da UFSJ, que escreveu vários livros sobre a cidade de São João Del Rei, entre eles *Visita a colonial cidade de São João Del Rei*,<sup>42</sup> no qual aponta a vaidade do comitente. O autor não apresenta nenhum tipo de documentação, mas supõe, através da leitura do viajante John Luccock,

com grande possibilidade de certeza, que o pintor tenha sido o são-joanense Venâncio José do Espírito Santo, e o patrocinador o comerciante português Comendador João Batista Machado, que tem retrato, em tamanho natural, na pinacoteca da Santa Casa. **O pintor recompensou-lhe o mecenato e a vaidade, pintando-lhe o busto,**

---

barroco das Gerais. RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.). *História de Minas Gerais: as Minas Setecentistas*, vol. 2...

<sup>39</sup> CROCE, Marcos Antônio; SILVA, Cláudia Cristina da. Uma revisão da história bancária de Minas Gerais no século XIX. In: *Anais do XVI Seminário sobre a Economia Mineira*. Diamantina: CEDEPLAR, 2014. Disponível em: <<http://diamantina.cedeplar.ufmg.br/2014/site/arquivos/uma-revisao-da-historia-bancaria-de-minas-gerais-no-seculo-xix.pdf>>.

<sup>40</sup> GRAÇA FILHO, Afonso de Alencastro. O Comércio e a cidade mineira oitocentista de São João del Rei. In: *Colóquio Internacional: Cortes, Cidades, Memórias - Trânsitos e Transformações na Modernidade*, FAFICH/UFMG, novembro de 2007. A informação sobre a propriedade consta no livro de lançamento do imposto da décima urbana, de 1826, pertencente ao acervo do Arquivo Histórico do IPHAN – 13ª Superintendência Regional – São João Del Rei.

<sup>41</sup> Ser comerciante de escravos era apenas mais uma das atividades que João Batista Machado exercia na Praça sanjoanense, não sendo uma atividade vista de forma negativa pelos seus contemporâneos. Os motivos da associação da imagem do teto e a função de comercializar almas dariam outro trabalho, mais especificamente de história oral, memória e patrimônio, o que não é o foco de análise dessa tese.

<sup>42</sup> GAIO SOBRINHO, Antônio. *Visita a colonial cidade de São João Del Rei*. São João del Rei: FUNREI, 2001.

**em trajes da época**, no parapeito da tribuna do Anjo da Guarda, primeiro anjo à esquerda de quem entra.<sup>43</sup>

Não sabemos de onde o memorialista tirou a informação, mas também podemos supor que tenha sido de outros relatos de viajantes, como o de Saint-Hilaire, que não gostou da forma como foi tratado pelo incipiente banqueiro de São João. Contudo, ao voltarmos nossos olhos para a iconografia, o referido Anjo da Guarda<sup>44</sup> aponta para um coração. Um coração em chamas, que sangra, com uma coroa de espinhos à sua volta, além da presença de uma cruz.

Em uma passagem bíblica encontramos uma referência ao coração de Deus: “Deus vê não como o homem vê, porque o homem toma em consideração a aparência, mas Iahweh olha o coração”.<sup>45</sup> Venâncio José do Espírito Santo cria sua alegoria em homenagem ao comitente se utilizando de dois elementos importantes: o coração em chamas e a figura do anjo gesticulando como um guia. O gestual do anjo nos aponta para a interpretação de um Anjo que Guia, o que, por sua vez, nos remete ao Arcanjo Rafael.

Na imagem criada pelo artista, o anjo da guarda possui uma postura condizente com sua tarefa divina de guiar os pecadores para a glória de Cristo. Ao ser colocado atrás do comitente, tem seu papel de protetor realçado; ao olhar com condescendência para o busto e indicar o caminho para o coração em chamas, o anjo rememora automaticamente a passagem bíblica do Arcanjo Rafael, que guiou Tobias em seus momentos mais adversos.<sup>46</sup>

Para aquela população, que conhecia as hagiografias e cultuava os três arcanjos, não seria impossível a associação do anjo com o busto do comitente ao Arcanjo Rafael. Em outras obras pictóricas da região, é possível encontrar a figura do anjo da guarda muito semelhante à postura empregada por Venâncio José do Espírito Santo em sua “homenagem” ao comitente.

O homem protegido e guiado não porta a mesma vestimenta do anjo e das outras figuras presentes na iconografia do teto. O comendador está vestido com um terno e olha para onde o anjo aponta, assumindo uma postura resignada, bem diferente daquela retratada pelos relatos dos viajantes. João Batista Machado se encontra em uma posição submissa ao anjo que, ao apontar para o coração em chamas, revela todo o caminho a ser percorrido pelo comitente caso ele quisesse guardar seu lugar no Purgatório com passagem direta para o céu<sup>47</sup>.

Lucas, em seu evangelho, afirma que “o homem bom, do bom tesouro do seu coração tira o bem, e o homem mal, do mal tesouro do seu coração tira o mal, porquê de abundância do seu coração fala a boca”.<sup>48</sup> Essa passagem é uma das inúmeras que aparecem na Bíblia. Em Gêneses também temos uma referência interessante, “o Senhor viu que a maldade dos homens era grande na terra, e que todos os pensamentos de seu

---

<sup>43</sup> GAIO SOBRINHO, Antônio. *Visita a colonial cidade de São João Del Rei...*, p. 51. (Grifo nosso)

<sup>44</sup> Denominaremos o anjo com o busto do homem como “Anjo da Guarda” para realizarmos as primeiras análises sobre o conjunto alegórico. Posteriormente mudaremos sua nomenclatura, pois há outro Anjo da Guarda na pintura de teto.

<sup>45</sup> I Samuel (16:7). Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/1sm/16>>.

<sup>46</sup> Tobias (1:1-25). Disponível em: <<http://www.claret.com.br/biblia/17/TOBIAS>>.

<sup>47</sup> De acordo com a Igreja Católica, aquelas almas que padecem passam pelo *juízo particular*, que pode levar a três lugares: ao Céu, ao Inferno ou ao Purgatório. As almas que morrem na graça, mas que ainda não se encontram completamente puras, são encaminhadas para o Purgatório onde expiam seus pecados, para finalmente, subir aos céus. Indulgências, missas e a piedade ajudavam as almas a chegar ao paraíso.

<sup>48</sup> Lucas (6:45). Disponível em: <<http://www.claret.com.br/biblia/49/SAO-LUCAS/6:45>>.

coração estavam continuamente voltados para o mal. O Senhor arrependeu-se de ter criado o homem na terra, e teve o coração ferido de íntima dor”.<sup>49</sup>

As passagens que apresentamos possuem uma visão negativa, em que o coração está com dor, enlutado, sofrendo. A pintura nos apresenta um coração que sangra, ao mesmo tempo em que é cingido por uma coroa de espinhos, numa clara alusão ao sofrimento de Cristo.

O Evangelho de São Mateus inicia-se da seguinte maneira,

Vendo aquelas multidões, Jesus subiu à montanha. Sentou-se e seus discípulos aproximaram-se dele. Então abriu a boca e lhes ensinava, dizendo: Bem-aventurados os que têm um coração de pobre, porque deles é o Reino dos céus! Bem-aventurados os que choram, porque serão consolados! Bem-aventurados os mansos, porque possuirão a terra! Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque serão saciados! Bem-aventurados os misericordiosos, porque alcançarão misericórdia! Bem-aventurados os puros de coração, porque verão Deus! Bem-aventurados os pacíficos, porque serão chamados filhos de Deus! Bem-aventurados os que são perseguidos por causa da justiça, porque deles é o Reino dos céus! Bem-aventurados sereis quando vos caluniarem, quando vos perseguirem e disserem falsamente todo o mal contra vós por causa de mim. Alegrai-vos e exultai, porque será grande a vossa recompensa nos céus, pois assim perseguiram os profetas que vieram antes de vós.<sup>50</sup>

Essa passagem do Evangelho de Mateus poderia ser citada pelos viajantes para admoestarem o Comendador. Também demonstra que aqueles humildes são os que primeiro vão ao encontro de Deus. Possuir um coração puro, *um coração de pobre*, seria então um requisito básico para que o fiel, por mais rico e influente que fosse, tivesse acesso à glória divina.

O coração que o anjo aponta é, sem dúvida nenhuma, o coração de Cristo, ou melhor, o Sagrado Coração de Jesus. Seu culto, foi legitimado por Santa Margarida Maria Alancoque, irmã da ordem das Clarrisas. Conta a hagiografia, que no dia 16 de junho de 1675, durante uma exposição do Santíssimo Sacramento, Jesus apareceu a Santa Margarida Maria Alancoque e, descobrindo seu Coração, disse-lhe: “Eis o coração que tanto tem amado aos homens e em recompensa não recebe, da maior parte deles, senão ingratidões pelas irreverências e sacrilégios, friezas e desprezos que tem por Mim neste Sacramento de Amor”.<sup>51</sup>

O uso do escudo do Sagrado Coração de Jesus, semelhante ao que se encontra na pintura de Espírito Santo, foi muito difundido na Europa, em especial na França, país de origem de Alancoque, durante o final do século XVIII e durante o século XIX, quando passou a fazer parte do “culto rococó”. A liturgia do Sagrado Coração de Jesus faz referências a questões como misericórdia, alento nas aflições e a questão que mais aflige os homens de todas as épocas, a morte. O fiel que, comungando durante nove sextas-feiras consecutivas, morresse, morreria em graça e próximo de Deus. Sabemos que a questão da Boa Morte era corriqueira no mundo colonial mineiro, como afirmam Adalgisa Arantes Campos e Sabrina Mara de Sant’Anna em seus trabalhos, que

<sup>49</sup> Gêneses (6:5-6). Disponível em: <<http://www.claret.com.br/biblia/1/GENESIS/6:5>>.

<sup>50</sup> Mateus (5:1-12) Disponível em: <<http://www.claret.com.br/biblia/47/SAO-MATEUS/5:3>>.

<sup>51</sup> Disponível em: <<http://www.arquifln.org.br/sites/apostoladodaoracao/category/sagrado-coracao-de-jesus/>>.

retomaremos mais adiante,<sup>52</sup> não sendo o culto ao Sagrado Coração de Jesus algo destoante do imaginário da época.

Isto posto, podemos afirmar que a forma como o artista representa João Batista Machado é peculiar, pois ao realizarmos sua análise iconográfica, transparece uma mensagem: mesmo o comitente estando entre santos e anjos e mais próximo de Deus, sua representação ali não faria sentido nenhum se o comendador não fizesse por merecer estar realmente no reino dos céus. No Evangelho de São Marcos podemos encontrar outra referência que se encaixa na perspectiva do ensinamento da humildade e dos preceitos do cristianismo:

Jesus disse-lhes: Isaías com muita razão profetizou de vós, hipócritas, quando escreveu: Este povo honra-me com os lábios, mas o seu coração está longe de mim. Em vão, pois, me cultuam, porque ensinam doutrinas e preceitos humanos (29,13). Deixando o mandamento de Deus, vos apegais à tradição dos homens.<sup>53</sup>

O anjo aponta o caminho, o sagrado coração de Jesus em chamas, sofrendo pelo amor aos seus filhos. O sofrimento só poderia ser cessado se o comitente voltasse para o caminho que Cristo apontou: o da fé, o da humildade e o da caridade. O anjo tem sua tarefa muito bem articulada na representação, clara de ser entendida, sem qualquer teoria mirabolante sobre o seu lugar ocupado e o gestual que lhe compete. João Batista Machado se encontra no teto, sendo guiado e protegido pelo anjo. Nada mais natural do que uma homenagem àquele que orçou toda a obra. O enigma recai no símbolo do coração em chamas, que consideramos como um símbolo intencionalmente provocativo do artista.

Ao analisarmos os pormenores da iconografia, como o coração em chamas, podemos supor que o comitente preceituou sua presença no teto. Se fosse uma homenagem espontânea do artista, um anjo que aponta literalmente, ou melhor, simbolicamente para o caminho da humildade faria sentido? Criar uma provocação talvez fosse a intenção de Espírito Santo. O comitente se encontra representado no teto, como foi acordado, dentro da estética do artista e dentro do quadro iconográfico. Contudo, o símbolo, que não é tão destoante da iconografia da época, foi uma maneira de demonstrar a animosidade em relação à empáfia do comitente.

João Batista Machado não possuía as chaves de leitura necessárias para interpretar a crítica de Venâncio José do Espírito Santo. Ou talvez tivesse, infelizmente não sabemos se a mensagem surtiu efeito na grande figura política de Machado. O único resquício é a presença do comitente no teto, mostrando que foi aprovada por ele e pela mesa administrativa da Irmandade do Santíssimo Sacramento. Apenas aqueles que dominavam um arcabouço simbólico, ou que eram próximos, saberiam o que o artista quis dizer com seu coração em chamas.

---

<sup>52</sup> Ver mais sobre em: CAMPOS, Adalgisa Arantes. Escatologia, iconografia e práticas funerárias no barroco das Gerais. RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.). *História de Minas Gerais: as Minas Setecentistas*, vol. 2...; SANT'ANNA, Sabrina Mara. *A boa morte e o bem morrer: culto, doutrina, iconografia e irmandades mineiras (1721 a 1822)*. Dissertação (Mestrado em História), FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2006; RODRIGUES, Cláudia. *A arte de bem morrer no Rio de Janeiro setecentista*. *VARIA HISTÓRIA*, Belo Horizonte, vol. 24, n. 39, pp. 255-272, Jan./Jun. 2008. BERTO, João Paulo. *Liturgias da Boa Morte e do Bem Morrer: práticas e representações fúnebres na Campinas oitocentista (1760-1880)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2014.

<sup>53</sup> Marcos (7:6-8). Disponível em: <<http://www.claret.com.br/biblia/48/SAO-MARCOS/7:6>>.



## Bibliografia

- ALVARENGA, Luís de Melo. *Catedral Basílica de Nossa Senhora do Pilar – São João Del Rei – MG – Brasil*. São João Del Rei, 2ª edição, 1994, – Aumentada e Atualizada.
- BERTO, João Paulo. *Liturgias da Boa Morte e do Bem Morrer: práticas e representações fúnebres na Campinas oitocentista (1760-1880)*. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2014.
- BOHRER, Alex Fernandes. Butil Planetário: Minas Gerais, De Rafael A Rubens. In: IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano, 2007, Ouro Preto. *Anais do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano*, 2007.
- CAMPOS, Adalgisa Arantes. Escatologia, iconografia e práticas funerárias no barroco das Gerais. RESENDE, Maria Efigênia Lage de; VILLALTA, Luiz Carlos (orgs.). *História de Minas Gerais: as Minas Setecentistas*, vol. 2. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- COLLIER, John. *The art of portrait painting*. Publisher London, New York, Cassel. Book contributor Smithsonian Libraries. 1905.
- CROCE, Marcos Antônio; SILVA, Cláudia Cristina da. Uma revisão da história bancária de Minas Gerais no século XIX. In: *Anais do XVI Seminário sobre a Economia Mineira*. Diamantina: CEDEPLAR, 2014. Disponível em: <<http://diamantina.cedeplar.ufmg.br/2014/site/arquivos/uma-revisao-da-historia-bancaria-de-minas-gerais-no-seculo-xix.pdf>>.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *Pós*, Revista do Programa de pós-graduação em Artes da EBA/UFMG, v. 2, n. 4, Nov. 2012.
- FONSECA, Cláudia Damasceno. *Arraiais e Vilas D'El Rei – Espaço e poder nas Minas Setecentistas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- GAIO SOBRINHO, Antônio. *Visita a colonial cidade de São João Del Rei*. São João del Rei: FUNREI, 2001.
- GINZBURG, Carlo. *Medo, reverência e terror: quatro ensaios de iconografia política*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- GRAÇA FILHO, Afonso Alencastro. *A princesa do Oeste e o mito da decadência de Minas Gerais: São João Del Rei (1831-1888)*. São Paulo: Annablume, 2002.
- GRAÇA FILHO, Afonso Alencastro. Negócios negreiros na antiga Comarca do Rio das Mortes: Minas Gerais, na segunda metade do século XIX. In: *IV Conferência Internacional de História Econômica & VI Encontro de Pós-Graduação em História Econômica*, São Paulo, 2012.
- GRAÇA FILHO, Afonso de Alencastro. O Comércio e a cidade mineira oitocentista de São João del Rei. In: *Colóquio Internacional: Cortes, Cidades, Memórias - Trânsitos e Transformações na Modernidade*, FAFICH/UFMG, novembro de 2007.
- GRUZINSKI, Serge. *As quatro partes do mundo: História de uma mundialização*. Editora UFMG, 2015.
- IVO, Isnara Pereira. “A conquista do sertão da Bahia no século XVIII: mediação cultural e aventura de um preto-forro no Império Português”. In: XXIII Simpósio Nacional de História. História: Guerra e Paz, 2005, Londrina. *Anais Suplementares do XXIII Simpósio Nacional de História*. Londrina PR: Cd-room Anais XXIII Simpósio Nacional de História, 2005. v. 1.

IVO, Isnara Pereira. *Homens de caminho: trânsitos culturais, comércio e cores nos sertões da América Portuguesa – Século XVIII*. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2012.

LEVY, Hanna. Modelos europeus na arte colonial (Reedição). *Arte & Ensaio*, EBA/UFRJ, Ano XIV, n. 15, 2007.

OLIVEIRA, Mônica Ribeiro. Senhores, roceiros e camponeses: apontamentos para uma história das comunidades rurais do setecentos colonial. In: ECHEVERRI, Adriana María Alzate.; FLORENTINO, Manolo.

PAIVA, Eduardo França. *História e Imagem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Segunda viagem do Rio de Janeiro a Minas Geraes e a São Paulo (1822)*. São Paulo; Rio de Janeiro, Recife; Porto Alegre: Companhia Editora Nacional, 1938, p.78-79. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao/obras/5/segunda-viagem-do-rio-de-janeiro-a-minas-gerais-e-a-sao-paulo-1822>>

SALDANHA, Nuno. *Artistas, imagens e ideias na pintura do século XVIII – Estudos de iconografia, prática e teoria artística*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

SANT'ANNA, Sabrina Mara. *A boa morte e o bem morrer: culto, doutrina, iconografia e irmandades mineiras (1721 a 1822)*. Dissertação (Mestrado em História), FAFICH/UFMG, Belo Horizonte, 2006. RODRIGUES, Cláudia. A arte de bem morrer no Rio de Janeiro setecentista. *VARIA HISTÓRIA*, Belo Horizonte, vol. 24, n. 39, pp. 255-272, Jan./Jun. 2008.

VASQUES, Marcia Severina. Egito Romano: identidade, poder e status social. *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História – Conhecimento histórico e diálogo social*, Natal, 2013. BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1991.

VILLA, Carlos Eduardo Valencia. *Imperios ibéricos en comarcas americanas: estudios regionales de historial colonial brasilera y neogranadina*. Escuela de Ciencias Humanas. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario, 2008.