

Santo Antônio, capitão. Aspectos da devoção antoniana no Rio de Janeiro colonial.

Cesar Augusto Tovar Silva *

No centro da cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente no logradouro que se tornou conhecido como Largo da Carioca, está localizado desde os primeiros anos do século XVII o Convento de Santo Antônio dos frades menores da Ordem de São Francisco. O local, mesmo não sendo considerado um santuário, funciona como tal, visto o constante fluxo de fieis que recebe todos os dias (MENEZES, 2004: 17). Semanalmente, às terças-feiras, são rezadas várias missas ao longo do dia, todas muito concorridas. Durante a festa do santo a cada 13 de junho e a trezena que a precede, o largo se enche de devotos que, em filas, tentam chegar à igreja em busca da benção do santo português.

A presente comunicação pretende reunir algumas das reflexões da pesquisa que resultaram na minha dissertação de mestrado, defendida no ano de 2010 no Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, sob a orientação da professora Eunícia Barros Barcelos Fernandes e intitulada “A plasticidade de Santo Antônio: devoção, imagens e cultura barroca no Rio de Janeiro colonial”.

A devoção antoniana no Rio de Janeiro colonial antecedeu ao estabelecimento da própria ordem dos frades menores franciscanos na cidade. Já no século XVI, existia nessas terras uma confraria sob a invocação de Santo Antônio. Embora pouco se saiba sobre ela e acerca de sua origem, é fato que, já no final do século, a existência de uma ermida na qual funcionava a dita confraria havia justificado os nomes pelos quais ficaram conhecidos tanto o outeiro onde a capela se localizava (morro de Santo Antônio), quanto a lagoa que existia defronte (lagoa de Santo Antônio).

Chegados ao Rio de Janeiro em 1607, os frades franciscanos lançaram a pedra fundamental de seu convento em junho do ano seguinte. Frei Estevão dos Anjos, então guardião do convento, assim registrou a cerimônia:

* Graduado em História (UFPR). Especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil (PUC-Rio). Mestre em História Social da Cultura (PUC-Rio).

Em 4 de junho de 1608, véspera de “Corpus Christi”, se lançou a pedra na igreja desta Casa de Sto. Antônio do Rio de Janeiro em cima pelo Sr. Administrador Mateus da Costa Aborim e o Capitão-mor e Governador da Cidade Afonso de Albuquerque e Martim de Sá seu antecessor, e o P. Reitor do Colégio de Jesus, que então era o P. Pedro de Tolêdo, e o P. Martim Fernandes, Vigário da Sé. Levaram em uma charola a pedra, e Sto. Antônio em cima em solene procissão, e acompanhamento do povo, estando presente o Ir. Frei Leonardo de Jesus, Custódio a segunda vez que aqui veio, sendo eu Frei Estevão dos Anjos Presidente, que fiquei correndo com as obras até me suceder o Ir. Frei Antônio da Madre de Deus, confessor, em 15 de dezembro de 1612. (RÖWER, 2008: 32)

Tal documento consiste no mais antigo registro de uma procissão de Santo Antônio na cidade. Significativo em sua descrição é o fato da imagem do santo ser transportada sobre a pedra fundamental. Trata-se de um simbolismo que confere força à estrutura sob a qual se erguerá o Convento, por sua vez principal símbolo da obra franciscana na cidade. Conforme Mary Del Priore, os ritos processionais exerciam junto à sociedade colonial “uma função tranquilizante e protetora” (DEL PRIORE, 2000: 23). Nesse caso, a procissão identificava o santo à rocha de sustentáculo, caracterizando a proteção conferida pela devoção que se estabelecia no templo a ser construído. Em concordância a essa ideia, antigamente podia-se ler pintadas no forro do salão da portaria do Convento as seguintes palavras, tiradas do Ofício de Santo Antônio: *Domus ab Antonio / supra petram posita / firmiter perstabit*, ou seja, “A casa de Antônio / a colocada sobre a pedra / firmemente persistirá” (RÖWER, 2008: 31).

Ao longo do século XVII, a obra de construção do convento esteve ligada a vários episódios aos quais tanto os frades quanto os fiéis atribuíram o caráter de milagre graças à intervenção do santo. Esse processo atingiu seu auge no século seguinte, por ocasião da invasão francesa à cidade.

Santo Antônio, capitão do Rio de Janeiro

Nas primeiras décadas do século XVIII, a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro passara a ser vista pelas forças europeias como “o prêmio mais desejável, em vista da grande riqueza canalizada através de seu porto, proveniente do ouro de Minas Gerais” (BOXER, 2000: 113). Diante disso, os franceses, que no passado já haviam tentado estabelecer uma colônia na Guanabara, voltaram a atacar. A posição diversa entre Portugal e França na Guerra de Sucessão Espanhola (1702-1714) justificava tal ato

(BOXER, 2000: 111-112). No dia 11 de setembro de 1710, após uma frustrada tentativa de penetrarem na baía, cerca de mil e duzentos homens a bordo de seis navios, sob o comando de Jean François Duclerc, desembarcaram nas imediações de Guaratiba (BICALHO, 2003: 268). Guiados por quatro negros fugidos de um engenho na Ilha Grande, os invasores marcharam pelo sertão até alcançar o engenho dos padres da Companhia nas imediações da cidade (BOXER, 2000: 114).

Tomando conhecimento que o inimigo invadiria por terra, a cidade preparou-se para a luta. A narrativa incluída no Primeiro Livro do Tombo Geral da Província Franciscana da Imaculada Conceição prepara o caminho para a futura vitória, atribuindo caráter de milagre à rapidez com que se cavou uma trincheira nas proximidades do convento: “Logo se pôs a nossa gente no Campo e Igreja do Rozario; tratavaõ de se intrincheirar e com efeito fizeraõ hua boa trincheira desde o pé da Conceição até S.^{to} Antonio, e em todo este vaõ gastarão dous dias, que a naõ ser por milagre era obra de mais tempo.” (Relaçam 1710: 142)

Conta a tradição que, na iminência do ataque, o governador Francisco de Castro Morais recorreu à intercessão de São Sebastião e Santo Antônio para a proteção da cidade. Ao primeiro coube as praias, ao segundo o campo. Diante do iminente ataque francês, as tropas locais recorreram a Santo Antônio que recebeu do então governador Francisco de Castro Morais a patente de Capitão de Infantaria. Era 18 de setembro de 1710.

Invocou o Nosso General a S. Sebastiaõ, e a S.^{to} Antonio, encomendando a estes dous grandes Santos obom soccesso, regimen, e direcção das Armas portuguezas do Rio de Janeiro; e no dias seguinte mandou pedir ao Padre Guardiaõ do Convento de S.^{to} Antonio, que todas as missas daquelle dia se dicessem ao dito Santo por sua tenção, e bom soccesso da batalha, que se esperava; cuja deligencia taõbem mandou pedir, e encomendar a vários Conventos e Igrejas desta Cidade; e nesse mesmo dia, que foi véspera do conflicto mandou onosso dito General a Santo Antonio huã Patente de Capitaõ de Infantaria pago passando de Soldado razo, que até entãõ era; e o intitidou General do Exercito nos Campos, e a S. Sebastiaõ nosso Padroeiro nas praias. (Ibid.)

Conforme o documento, Santo Antônio já era soldado no Rio de Janeiro. No entanto, desconhece-se quando e em que condições seu assentamento tenha ocorrido.

Alguns anos antes, em 1705, o General Sebastião da Veiga Cabral, em passagem pelo Rio de Janeiro, havia ofertado um bastão ao santo, como forma de agradecimento “quando com seo patrocínio triunfou do Castelhana” na Colônia do Sacramento (Ibid.). Diante dos preparativos para a peleja contra os invasores franceses, o Provincial frei

Serafino de Santa Rosa mandou o bastão ao governador para que este lutasse portando o objeto abençoado. Castro Morais, porém, após colocar o bastão sobre sua própria cabeça e beijá-lo, o enviou de volta ao Provincial, solicitando que a imagem de Santo Antônio fosse colocada sobre a muralha do convento com o dito bastão nas mãos, para que daí pudesse comandar a luta contra os invasores (RÖWER, 2008: 267). Os religiosos obedeceram a ordem, porém não colocaram sobre o muro a imagem confeccionada recentemente para a capela mor. Se por pouca fé ou excesso de zelo, essa foi preservada dos perigos da batalha que se aproximava. Santo Antônio foi representado pela antiga imagem, confeccionada entre 1620 e 1621, a qual ainda estaria reservada um local de projeção na cidade.

Na manhã de 19 de setembro, a cidade foi atacada. Uma vez no núcleo urbano, Duclerc rapidamente ganhou campo em direção ao litoral, encontrando, porém, resistência dos regimentos formados pela milícia local, escravos e estudantes do Colégio da Companhia. No conflito que se deflagrou, diz o relato do Tombo que “foi a nossa gente mais afortunada, porque tinhaõ por si a razaõ, a justiça, e os Santos Capitaens.” (Relaçam 1710: 142v) Enquanto a luta acontecia, os religiosos tocavam os sinos das igrejas, incentivando a defesa da cidade. Ainda nesse dia, os mesmos sinos anunciaram a capitulação dos franceses. (CUNHA 2003: 38)

Alcançada a victoria repicaraõ-se os sinos, e se alegrarão os Portuguezes, gritando victorias e vivas ao Senhor Rey D. João 5.º primeira victoria que teve em seo tempo. Botaraõ bandeira ás fortalezas e navios; tornou a terra a seo auge resurgindo de suma tristeza, e mizeria em que sevia na quella manhã, chorando lastimas antes com os ameassos, que naõ passarão de o ser, que como fiava tanto nos seos advogados logo ficou quieta e soccegada. (Relaçam 1710: 143)

A vitória sobre os franceses foi festejada por todos os conventos e igrejas da cidade e, como não poderia faltar na sociedade barroca, “por concluzaõ huã grande, e solemne procissão em acção de graças, que sahio da Séé” (Relaçam 1710: 144). A imagem de Santo Antônio, da muralha do convento, passou a ocupar o frontispício da igreja, colocada de forma a lembrar a cidade a vitória conquistada pela intervenção do santo e sua presença de forma a protegê-los de novos perigos. Diante dela, passou-se a manter sempre acesa uma lamparina durante a noite. (SARTHOU, 1965: 121)

No ano seguinte, a cidade sofreu nova invasão. Contudo, a defesa local diante do ataque promovido por René Duguay-Trouin, em setembro de 1711, não teve o mesmo êxito do

ano anterior, sendo a cidade saqueada e o convento invadido. No Livro do Tombo Geral da Província, o registro relativo à invasão de 1711 é menos rico em detalhes do que o de 1710. Seu texto revela tristeza diante do ocorrido:

Quem dicera que depois de tanta alegria como se vê, e pode considerar a relação passada, havíamos experimentar no seguinte anno tanta perda, tanta molestia, e tanta tristeza, e que tendo nós entãõ hum dia de tanta gloria, tivéssemos agora hum de tanta pena, de tanta trevoada e escuridaõ. (Relaçam 1711: 144v)

Curiosamente, em 1711 o cronista não registrou uma palavra sequer sobre o saque ao convento e nem a respeito de Santo Antônio. Houve apelo pela proteção do santo militarizado como no ano anterior? Foi sua imagem colocada em local de destaque durante o ataque de Duguay-Trouin? São questões sem respostas na documentação do convento.

Não obstante a derrota, a participação de Santo Antônio na vitória de 1710 não ficou esquecida. Em Carta Régia de 21 de março de 1711, D. João V confirmava a promoção de Santo Antônio à patente de capitão que ocorrera na véspera da invasão de Duclerc.

Provedor da Fazenda da Capitania do Rio de Janeiro Eu El Rey Vos Invio muito Saudar. Havendo Visto o q me escrevestes em Carta de trese de Novembro do anno paçado em Como nas Vesporas do asalto que deram os Francezes nessa Praça Achandosse o Povo della em Grande Comfuzão Vendo tam Visinho o Inimigo e tão imtrepido se Recorrera tambem aos Sanctos e Se mandara nesta ocasiãõ Sentar Praça de Capitãõ tendo ja de Soldado o Glorioso Sancto Antonio mostrando se q neste conflictõ desempanhara bem a abrigaçãõ de Seu posto. Me pareceo dizervos fui servido de aprovar esta Praça que se deu a Sancto Antonio de Capitãõ de Infantaria Com declaraçãõ q aimportancia destes Soldos se apliquem para a Sua festa e ornato da Sua Capella Cujos Soldos ham de ser os mesmos que se pagam a dinheiro aos mais Capitãõs (...) (SOARES, 1942: 80)

Cartas semelhantes haviam sido recentemente concedidas à Bahia (1707) e à Paraíba (1709), instituindo o pagamento de soldo ou seu aumento, com a finalidade expressa de promover a devoção ao santo lisboeta, o que poderia ser através da festa dedicada ao santo ou pela manutenção de sua capela. A Carta Régia concedida ao Rio de Janeiro confirmava tal interesse. O apoio, o incentivo a uma determinada devoção significava a difusão de um exemplo a ser seguido, nas palavras de André Jolles, um “modelo imitável”. (JOLLES, 1976: 40)

Uma devoção implica na “sensibilização” de fiéis, num convencimento que apela, sobretudo, ao emocional.¹ Tal fenômeno, tão próprio à cultura do Barroco em que predominava o discurso da persuasão (ARGAN, 2004), foi recurso corrente da colonização portuguesa na qual a união entre a cruz e a espada compreendia a formação tanto de súditos quanto de fiéis (BOXER, 1969: 257). Dessa forma, a devoção a um santo lusitano, como Antônio, ia ao encontro de tal anseio, pois conjugava “sensibilizações” em relação à religião católica e ao reino português.

Antônio, como santo e como português, significava, portanto, um duplo modelo a ser imitado – modelo de fé e de coragem. Era cristão, que, ao optar pela mendicância, se fizera menor em pobreza e obediência, e era súdito fiel, que não temia pegar em armas para defender os domínios da terra em que nascera.

A capela-mor da igreja conventual de Santo Antônio do Rio de Janeiro

A capela de Santo Antônio, a principal do convento franciscano do Rio de Janeiro, havia sido concluída durante o guardianato de Frei Antônio do Calvário, em 1615. Um século depois, a conquista dos recursos, com destinos claramente observados pelo rei, justificava obras de melhoria, o que de fato ocorreu por meio de uma reforma empreendida nesse espaço durante o guardianato de Frei Lucas de São Francisco, entre 1716 e 1719.

A capela que daí resultou deve, portanto, ser vista como uma jóia, um troféu mandado construir em homenagem ao santo que defendera a cidade do Rio de Janeiro, “uma das pedras mais preciosas da coroa portuguesa” (BICALHO, 2003: 286-287).

A reforma mencionada conferiu à capela-mor uma feição barroca, ao modo do que Robert Smith designou de “estilo nacional português”. Tal estilo, além de manifestação artística da cultura barroca, também significou uma expressão da Restauração política portuguesa sob a casa de Bragança, após as décadas de domínio castelhano (1580-1640). Foi um estilo que se caracterizou pelo revestimento profuso do espaço por trabalho de talha dourada, expoente maior da expressão artística barroca portuguesa;

¹ “Devotion [...] denotes a certain ardour of affection in the things of God, [...] it generally implies that this ardour is of a sensible character. On the other hand, by the term ‘devotions’ in the plural, or ‘popular devotions’, we commonly understand those external practices of piety by which the devotion of the faithful finds life and expression.” Cf. THURNSTON, Herbert, “Devotion”, In: *The Catholic Encyclopedia*.

pela presença no camarim (espaço central do retábulo) de um trono escalonado em estrutura piramidal no alto do qual era colocada a principal imagem da devoção a qual o espaço era dedicado; pela construção do retábulo com coroamento curvilíneo e formado pela junção de colunas torsas e pilastras interligadas por arquivoltas concêntricas, sob a inspiração das antigas portadas românicas, época em que Portugal se afirmara como reino soberano. (CARVALHO, 1993: 58-60)

Na decoração interna de uma igreja barroca, as várias artes visuais se uniam de forma a conferir ao espaço uma dinâmica de teatralidade. Dessa forma, a capela-mor, separada da platéia por meio do arco cruzeiro, funcionava como palco para onde toda a atenção do espectador deveria ser conduzida. Conforme a historiadora da arte Anna Maria Monteiro de Carvalho, no barroco nacional português, “esta dinâmica e teatralidade (que envolve o fiel) sugere um ritual de passagem em triunfo de duplo sentido: do estado profano ao divino, do estado de dominação ao de autonomia do Reino” (Ibid.: 60).

Na capela de Santo Antônio, à talha de autoria desconhecida foram emoldurados dezesseis painéis de pintura em caixotões, também de autor desconhecido. Pintado sobre tabuados, esses painéis se caracterizam pela perspectiva imprecisa, com figuras assimétricas e pouco expressivas, não condizentes com o estilo barroco então em voga, que privilegiava os gestos teatrais de grande expressão. Talvez por essas razões, tais obras foram até hoje tão pouco estudadas, sobretudo, pelos historiadores da arte. No entanto, a convicção de que toda produção pictórica do passado, independente de sua qualidade técnica e artística, constitui importante fonte para a compreensão de uma cultura, não me permite desfavorecer o conjunto em questão. Em concordância com Jean-Claude Schmitt:

Todas as imagens interessam a este [o historiador], inclusive, e talvez especialmente, aquelas que parecem desprovidas de valor estético ou de originalidade. Porque as imagens mais comuns são provavelmente as mais representativas das tendências profundas da cultura de uma época, de suas concepções da figuração, de suas maneiras de fazer e de olhar esses objetos. Todas as imagens, em todo caso, têm sua razão de ser, exprimem e comunicam sentidos, estão carregadas de valores simbólicos, cumprem funções religiosas, políticas ou ideológicas, prestam-se a usos pedagógicos, litúrgicos e mesmo mágicos. Isso quer dizer que participam plenamente do funcionamento e da reprodução das sociedades presentes e passadas. Em todos os aspectos, elas pertencem ao território de ‘caça’ do historiador. (SCHMITT, 2007: 11)

Em relação ao programa iconográfico, os painéis representam Santo Antônio como autor de milagres. No forro estão representados “o dote da moça pobre”, “a pesca do caldeirão” e “a cura do pé decepado”, no lado do Evangelho²; “o sermão aos peixes” e “o milagre da mula”, no centro; e “a cura do menino paralítico”, “a quitação do morto” e “a ressurreição da filha da rainha”, no lado da Epístola. Nas paredes figuram ao alto “o falso cego”, “a intervenção pela mulher abandonada” e “a ressurreição do menino afogado”, no lado do Evangelho; e “o menino no caldeirão”, “a visão do menino Jesus” e “o recém-nascido que identifica seu pai”, no lado da Epístola. Ainda nas paredes, em suas metades inferiores, está representado “a bilocação para livrar o pai da forca”, sendo a cena ocorrida em Portugal, no lado do Evangelho, e a ocorrida na Itália, no lado da Epístola. São, portanto quinze milagres representados em dezesseis painéis.

Em sua etimologia, milagre provém do latim *miraculum*, que significa “prodígio, maravilha, coisa prodigiosa, extraordinária” (HOUAISS), ou seja, características próprias aos heróis. Ora, foi como herói militar, responsável pela defesa, que Santo Antônio fora apropriado pela cidade do Rio de Janeiro em 1710. Contudo, a homenagem prestada ao santo pela série de painéis que compõem o conjunto da capela-mor se deu pela sua multiplicidade de atribuições. Mesmo representando, em sua grande maioria, milagres ocorridos fora de Portugal, são facetas do santo herói escolhidas dentro e para a realidade luso-brasileira. São esses painéis, que seguindo o conselho de Jean-Claude Schmitt, tomei como “território de caça”, na busca de uma melhor compreensão da cultura na qual e para qual foram realizados.

Os milagres das pinturas em questão representam o santo como aquele que cura, que intercede pelos necessitados, que combate os hereges, que restaura objetos perdidos, que providência condições para o matrimônio e que, em êxtase, representa o próprio milagre.

Do conjunto, cinco painéis representam o santo em atitude de cura – *o menino no caldeirão, a cura do pé decepado, a cura do menino paralítico, a ressurreição da filha da rainha, a ressurreição do menino afogado*. Na literatura hagiográfica medieval, os milagres referentes à cura de doentes e ressurreição de crianças estavam entre os mais numerosos (VAUCHEZ, 202). Os pedidos que com maior frequência se faziam aos

² O lado do Evangelho corresponde ao lado esquerdo de quem está posicionado de frente para o altar-mor. O lado direito corresponde ao lado da Epístola.

santos eram os relativos à saúde. Na sociedade colonial, não parece ter sido diferente. Os ex-votos, “verdadeiras tábuas de salvação nos momentos dramáticos dessa sociedade tão desassistida das artes médicas” (MOTT, 1997: 173), são uma evidência disso.

Quatro milagres, pintados em cinco painéis, representam o santo como intercessor – *o recém-nascido que identifica seu pai, a mulher abandonada, a quitação do morto, a bilocação para livrar o pai da forca*. Em todas as quatro situações, Antônio se coloca como advogado em posição de autoridade. Para a sociedade colonial, cuja justiça nos moldes do antigo regime privilegiava o “bem nascido”, a intervenção do santo se mostrava como uma alternativa a qual o homem comum também poderia recorrer.

Quando em vida, Antônio se notabilizara como exímio orador combatente às heresias de sua época, o que lhe valeu a alcunha de “Arca do Testamento” e “Martelo dos Hereges”. Paralelamente ao sermão, a ideia de conversão dos ditos hereges esteve ligada ao convencimento por meio de atos sobrenaturais. Na América portuguesa, as heresias não eram mais aquelas que Antônio havia combatido em vida. Os novos hereges eram, então, os protestantes holandeses e franceses que precisavam ser combatidos, nem tanto por suas ideias, mas sim pela sua presença indesejada nessas terras. Na condição de combatente às heresias, Santo Antônio foi representado na capela-mor em três painéis – *o falso cego, o sermão aos peixes e o milagre da mula*.

A condição de deparador, isto é, daquele que restitui o que foi perdido, é uma das mais antigas atribuições de Santo Antônio. No conjunto, Antônio foi assim representado no painel da *pesca do caldeirão*. No mundo, português a fama de deparador abriu caminho a outras atribuições próprias à dinâmica da plasticidade que caracterizou o santo. No âmbito da Restauração portuguesa, Antônio apareceu como restaurador da liberdade, sendo consagrado como guerreiro: herói nacional durante a luta pela reconquista da liberdade perdida para os espanhóis durante a União Ibérica. A partir dessa consagração, o santo passou a ser militarizado em vários lugares do Império lusitano. Na América portuguesa, tal caráter se acentuou durante os conflitos e invasões estrangeiras, em especial contra os holandeses em Pernambuco e Bahia, os espanhóis na Colônia de Sacramento e os franceses no Rio de Janeiro.

Na colônia, a plasticidade da devoção pôde ser operada ainda de modos diversos. A base escravista da América portuguesa consolidou outro tipo de reparação para qual o santo também passou a ser solicitado: além da imagem de santo militar, Antônio

assumiu a função de restaurador de escravos fugidos, notabilizando-se como protetor dos capitães do mato.

Entre as pinturas da capela-mor, a cena retratada no painel do *dote da moça pobre* é uma das justificativas à atribuição de “casamenteiro” ao santo, fama que se tornou uma das mais populares de Antônio, tanto em Portugal, quanto no mundo colonial. Conforme Gilberto Freyre: “É a imagem desse santo que frequentemente se pendura de cabeça para baixo dentro da cacimba ou do poço para que atenda às promessas o mais breve possível. Os mais impacientes colocam-na dentro de urinóis velhos” (FREYRE: 1981, 247).

Por fim, no painel da *visão do Menino Jesus* o santo não foi representado como o autor de milagres, mas como o próprio milagre (MÂLE, 1932: 152). Se na Idade Média a prova de santidade havia sido o milagre, no Barroco ela era o êxtase. Conforme o raciocínio de Émile Mâle, “Santo Antônio de Pádua, que foi um homem de ação, um pregador e um polemista, foi também representado pelos artistas do século XVII sob o aspecto de um contemplador em êxtase” (Ibid.).³ Tal situação também se aplica ao Santo Antônio do mundo português, ou melhor, às várias construções de Antônio na extensão desse império.⁴ Entre portugueses e brasileiros o mesmo santo que, nesses novos tempos, era revelado como um visionário típico do Barroco, permanecia presente como o exímio pregador combatente das heresias, o taumaturgo eficaz na cura e em trazer de volta à vida, o santo infalível na restauração do que se havia perdido, o casamenteiro castigado pelos devotos até lhes providenciar o matrimônio desejado, o advogado dos injustiçados e o guerreiro festejado como herói, cuja carreira militar permanecia lhe garantindo soldos e promoções. Na realidade luso-brasileira, o santo conjugava todas essas funções. Tal era a plasticidade de nosso Antônio.

³ Tradução minha do original: “Saint Antoine de Padoue, qui fut un homme d’action, un prédicateur et un controversiste, fut lui aussi représenté par les artistes du XVII^e siècle sous l’aspect d’un contemplateur extatique.”

⁴ Mâle não estudou a arte portuguesa. Seu olhar estava voltado para a produção italiana, francesa, espanhola e flamenga.

Conclusão

Embora não seja possível afirmar quando a devoção a Santo Antônio chegou pela primeira vez às terras brasileiras, é de supor que entre os franciscanos de Cabral ou entre os marinheiros desta esquadra, o santo já se fizesse presente. De qualquer forma, são meras suposições que em nada teriam contribuído para a permanência do culto ao santo na Terra de Vera Cruz. Na melhor das hipóteses, o santo poderia ser objeto de devoção de algum dos degredados que por aqui foram deixados. De qualquer forma, sobre nada disso se tem notícias.

Mais provável, porém, é que o início da difusão do culto ao santo lusitano tenha se dado pela atuação autônoma de alguns franciscanos que, como bem lembra Gilberto Freyre, antes mesmo dos jesuítas, por aqui andaram: “Os jesuítas estão com o Brasil desde o amanhecer da civilização cristã no continente americano. Os franciscanos, desde o raiar da madrugada brasileira.” (FREYRE, 1959: 141)

No entanto, por mais emocionante que seja a construção de hipóteses acerca das origens, são os resultados que mostram que o culto a Santo Antônio “vingou” no Brasil, independente das circunstâncias pelas quais surgiu. Dos vinte e seis conventos franciscanos fundados na América portuguesa, oito tiveram o santo lisboeta como seu orago – Igaracu (1588), Paraíba (1589), Recife (1606), Rio de Janeiro (1608), Ipojuca (1609), Santos (1639), Paraguaçu (1649) e Cairu (1650) – (RÖWER, 1947: 56-71). A própria ordem franciscana se estabeleceu na colônia como Custódia e depois Província de Santo Antônio do Brasil, nome que mantém até hoje. Isso sem contar com as capelas e igrejas que não pertenciam à dita ordem, ou as residências, hospitais e outros estabelecimentos, que elegiam o santo como seu protetor e mantinham sua imagem em evidência.

Na América portuguesa Santo Antônio foi santo intercessor, curandeiro, casamenteiro, deparador, guerreiro, herói e até capitão-do-mato. Talvez “o santo mais popular e de maior plasticidade no Brasil colonial” (VAINFAS e SOUZA, 2002: 40). Foi santo ora mimado, ora castigado, tamanha a intimidade estabelecida com seus devotos. Em caso de pedidos que demoravam a ser atendidos, era prática comum colocar sua imagem de cabeça para baixo em um copo com água, colocar uma pedra sobre ele ou separá-lo da imagem do Menino Jesus. Somente quando o pedido era atendido, o santo era retirado

do castigo. Em caso de pedidos atendidos, o santo recebia suas recompensas. Funcionava como um jogo de trocas, próprio da “economia religiosa do toma-lá-da-cá” que caracterizou a religiosidade popular da colônia, tão bem compreendida por Laura de Mello e Souza: “(...) o santo que se venera, que se adora, com quem se trocam confidências é também aquele que, no contexto da economia religiosa do *toma-lá-da-cá*, pode-se atirar num canto, xingar, odiar em rompantes de cólera ou de insatisfação.” (SOUZA, 2005: 115)

Acredito que a relação de dependência entre os devotos e seus santos que marcou a religiosidade da América portuguesa seja um caminho que possa ajudar a explicar porque Santo Antônio conquistou tamanha popularidade na colônia. A grande quantidade de milagres atribuídos ao santo lhe conferiu uma multiplicidade de atribuições, tornando-o uma devoção dotada de uma maleabilidade capaz de adaptá-lo aos mais diversos pedidos. Tal plasticidade permitiu ao santo ser eleito pelos mais diversos devotos, os que buscaram um médico que lhes proporcionasse cura, algum advogado que intercedesse por seus direitos, um casamenteiro que arranjasse cônjuge e condições de um bom matrimônio, o deparador que restituísse o que havia se perdido, até mesmo escravos, ou o herói guerreiro que lhes garantisse proteção.

Referências bibliográficas:

BICALHO, Maria Fernanda. **A cidade e o império: o Rio de Janeiro no século XVIII**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BOXER, Charles R. **A idade de ouro do Brasil: dores de crescimento de uma sociedade colonial**. Tradução de Nair de Lacerda. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. **O império colonial português**. Tradução de Inês Silva Duarte. Lisboa: Edições 70, 1969.

CARVALHO, Anna Maria Fausto Monteiro de. “A madeira como arte e fato: considerações sobre a escultura religiosa do Rio de Janeiro colonial – em Mestre Valentim, um estudo de caso”. **Gávea**, Rio de Janeiro, n. 10, p. 55-77, 1993.

CUNHA, Pedro Octávio Carneiro da, “Política e administração de 1640 a 1763”, In: HOLANDA, Sérgio Buarque de (Dir.). **História Geral da Civilização Brasileira**. 10. ed. Tomo I, v. 2. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p. 15-54.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

DICIONÁRIO Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em:
<<http://www.houaiss.uol.com.br>> Acesso em: 18 set. 2009.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

_____. **A propósito de frades**. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1959.

JOLLES, André. **Formas simples**: legenda, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto chiste. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

MÂLE, Émile. **L'art religieux après le Concile de Trente**: étude sur l'iconographie de la fin du XVI^e siècle, du XVII^e, du XVIII^e siècle – Italie – France – Espagne – Flandres. Paris: Librairie Armand Colin, 1932.

MENEZES, Renata de Castro. **A dinâmica do sagrado**: rituais, sociabilidade e santidade num convento do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

MOTT, Luiz. “Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu”. In: SOUZA, Laura de Mello e (Org.). **História da vida privada no Brasil I**: cotidiano e vida privada na América portuguesa. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 155-220.

Relaçam da Batalha que os Francezes deraõ na Cidade do Rio de Janeiro aos 19 de Setembro de 1710 em que ficaraõ vencidos, **Tombo Geral da Província I**, f. 141-144.

Relaçam da segunda entrada que fizeraõ os Francezes nesta Cidade do Rio de Janeiro aos 12 do mes de Setembro de 1711, **Tombo Geral da Província I**, f. 144-145.

RÖWER, Basílio (OFM). **O Convento Santo Antônio do Rio de Janeiro**: sua história, memória, tradições. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. **A Ordem Franciscana no Brasil**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1947.

SARTHOU, Carlos. **Relíquias da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Livraria Atheneu, 1965.

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: Edusc, 2007.

SOARES, José Carlos de Macedo. **Santo Antonio de Lisboa militar no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1942.

SOUZA, Laura de Mello e. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

THURNSTON, Herbert. “Devotion”. In: **The Catholic Encyclopedia**. Disponível em: <<http://www.newadvent.org/cathen/>> Acesso em: 20 abr. 2009.

VAINFAS, Ronaldo; SOUZA, Juliana Beatriz. **Brasil de todos os santos**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

VAUCHEZ, André. “Milagre”. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário temático do ocidente medieval**. v. 2. Tradução de Hilário Franco Júnior (Coord.). Bauru: Edusc; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. p. 197-212.