

4

AS IMAGENS DO SANTO

A REPRESENTAÇÃO ANTONIANA NA CAPELA-MOR DO CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO DO RIO DE JANEIRO

Se milagres desejais, recorrei a Santo Antônio,
Vereis fugir o demônio e as tentações infernais.
Recupera-se o perdido, rompe-se a dura prisão,
E no auge do furacão, cede o mar embravecido.
Pela sua intercessão, foge a peste, o erro, a morte,
O fraco se torna forte, e torna-se o enfermo são.
Todos os males humanos se moderam, se retiram,
Digam-no aqueles que o viram e digam-no os paduanos.

Juliano de Spira (c. 1235)

4.1

Acerca dos milagres

Conta-se que, nos primeiros anos após a fixação dos franciscanos no Rio de Janeiro, nos tempos em que o morro de Santo Antônio era ainda coberto pela vegetação nativa, certo homem se embrenhou na mata e nela se perdeu. Depois de muito andar, exausto e sedento, apelou ao auxílio do santo que dava nome ao morro. Em resposta, surgiu uma pequena fonte de água, onde o perdido pôde saciar a sede até perder os sentidos. Algum tempo depois, os frades do jovem convento o encontraram e, ao se interarem do acontecido, mandaram construir no local um poço ao qual deram o nome de “A Providência”.¹

Certamente, encontrar uma fonte de água potável nos princípios dos Seiscentos era motivo de grande regozijo. A cidade que se instalara no alto do morro do Castelo sabia bem disso, já que a ausência de veios d’água no local havia dificultado a vida dos primeiros colonos, obrigando-os a logo trocarem o morro pela várzea.² A intensa dependência dos recursos naturais contribuía para

¹ FAZENDA, José Vieira, “A bandeira do povo”, In: *Antiquilhas e memórias do Rio de Janeiro, Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, t. 95, v. 149, p. 173-174.

² Sobre isso, escreveu Nireu Cavalcanti: “O poço mais acessível ao uso público da população – o Poço do Porteiro –, aberto por Mestre Vasco, ficava no sopé do morro, na sua parte plana voltada

que um episódio como o acima narrado, e que em épocas mais recentes poderia ser explicado como mera obra do acaso, fosse, na ocasião, interpretado tanto pelos frades quanto pela comunidade como um acontecimento de caráter sobrenatural, miraculoso. Nas palavras de João Francisco Marques, para o homem da época, “a natureza conspirava com a vontade divina”.

A natureza conspirava com Deus ou Ele mesmo se denunciava pela irrupção do insólito. O que impressionava os espíritos religiosos do tempo era a aparição destes sinais. Procuravam-lhe, portanto, a sua significação e, para isso, detinham-se nas coincidências ocorrentes. Era a multiplicidade ou a mais estreita aproximação que se pudesse fazer com o *facto* a canonizar, que os levava a proclamar o prodígio como augúrio ou prova do acontecido a sacralizar. Reconheciam-se assim os fenômenos como prodígios e recolhiam-se estes como sinais divinos por obra e graça do elenco quantitativo e qualitativo de certos dados coincidentes.³

Dessa forma, configurou-se o episódio narrado como um dos mais antigos, senão o primeiro, milagre atribuído a Santo Antônio na cidade do Rio de Janeiro. Outro exemplo desse tipo de atribuição diz respeito à pedreira disponível no morro e com a qual se construiu o convento. Segundo a narrativa de frei Manuel da Ilha:

Nosso pai S. Francisco e Sto. Antônio, a quem se devia dedicar esta casa, quiseram mostrar o quanto lhes agradou o lugar onde a casa depois foi construída: era ótimo para a devoção do povo; além disso, quando nele eram cavados os fundamentos se encontrou uma grande pedreira que forneceu material suficiente para toda a construção; caso contrário, as pedras deveriam ser procuradas longe, com muita despesa e muito trabalho, o que só acontecer com todos os que constroem nesta cidade. *Tal fato foi considerado pelos moradores e religiosos de outras Ordens um especial favor e benevolência do céu.*⁴

A grande disponibilidade de pedras no local foi atribuída pelos frades como um favorecimento por parte dos santos protetores da Ordem. Significativo, porém, é o registro do reconhecimento externo quanto ao favorecimento dos santos no estabelecimento dos franciscanos. Em outras palavras, a configuração

para a lagoa do Boqueirão. A partir do momento em que a cidade passou a ocupar a planície, tornou-se mais fácil encontrá-la, pois nessa circunstância a água aflorava em poços de pouca profundidade. Tal comodidade, porém, era descompensada pela má qualidade do líquido captado, pois na baixada perdia em portabilidade e gosto, apresentando-se geralmente salobra. Convinha continuar buscando-a no distante rio Carioca, essa sim, plenamente potável.” CAVALCANTI, Nireu, *O Rio de Janeiro setecentista*, p.34.

³ MARQUES, João Francisco, *A parenética portuguesa e a Restauração*, v. 2, p. 219.

⁴ ILHA, Manuel da, *Narrativa da Custódia de Santo Antônio do Brasil*, p. 71-72. (grifo meu)

do fato como milagre reconhecido “pelos moradores e religiosos de outras Ordens” significava impedir, ou ao menos dificultar, uma possível oposição quanto à presença franciscana na cidade. Soava como uma confirmação da epístola do apóstolo Paulo aos romanos: “Que diremos depois disso? Se Deus é por nós, quem será contra nós?”⁵

Durante muito tempo, historiadores viram com desconfiança os relatos de milagres, afinal estes não correspondiam a fatos reais que pudessem ter sua autenticidade comprovada por meio de documentação pertinente. A obra que abriu novas perspectivas de pensamento historiográfico acerca do fenômeno dos milagres foi “Os reis taumaturgos” (1924), de Marc Bloch. Nela, o historiador não se preocupou com a questão da veracidade dos milagres, mas sim com o sentido que tais manifestações assumiram na sociedade e as implicações daí decorrentes.⁶ Conforme Jacques Le Goff, ao prefaciar a dita obra:

O que Marc Bloch quis foi fazer a história de um milagre e, simultaneamente, a da crença nesse milagre. Aliás, as duas confundem-se em parte. Marc Bloch mostrou que o milagre existe a partir do momento em que se *pode* (...) acreditar nele; e que o milagre declina e então desaparece a partir do momento em que não se pode mais acreditar nele.⁷

Considero o pensamento de Bloch de fundamental importância para esta pesquisa, pois meu interesse não está na comprovação de autenticidade do fato considerado milagre em si, mas no que ele possa ter representado àqueles que dele se apropriaram. No que tange a Santo Antônio, antes de militar, foi sobretudo como taumaturgo que a sociedade colonial o compreendeu e dele se apropriou.

Segundo a *Legenda Assidua*, a maioria dos milagres de Santo Antônio lhe foi atribuída após sua morte. Isso demonstra sua grande popularidade, visto o povo a ele dirigir seus pedidos.⁸ Contudo, sua fama de santidade e de grande taumaturgo foi conquistada ainda em vida. Em menos de um mês após sua morte, populares e autoridades civis e eclesiásticas de Pádua apresentaram seu pedido de

⁵ *Bíblia Sagrada*. Romanos 8, 31.

⁶ VAUCHEZ, André, “Milagre”, In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude, *op. cit.*, v. 2, p. 197.

⁷ LE GOFF, Jacques, “Prefácio”, In: BLOCH, Marc, *Os reis taumaturgos*, p. 16

⁸ DUARTE, Terezinha Maria, “Arautos da Paz e Bem. Os Franciscanos em Portugal (1214-1336)”, In: *I Simpósio de Ensino, Pesquisa e Extensão e Cultura: Universidade e Sociedade*, Catalão/GO, 2005.

canonização que, conforme já declarado, foi celebrada apenas um ano depois, a 30 de maio de 1232, pela bula *Cum dicat Dominus* do papa Gregório IX:

É que em nossos dias, para confirmação da fé católica e confusão da maldade herética, Deus visivelmente renova os sinais e emprega com poder as maravilhas, fazendo brilhar por meio de milagres aqueles que robusteceram a fé católica com o ardor das suas convicções, com a eloquência da sua palavra e o exemplo da sua virtude.

No número destes acha-se o bem aventurado António, da Ordem dos Frades Menores, de santa memória. Enquanto viveu no mundo, possuiu grandes méritos; agora, vivendo no céu, brilha com muitos milagres, que demonstram de forma evidente a sua santidade.⁹

O processo de canonização tão rápido de Santo Antônio deveu-se à notoriedade dos milagres que realizou em vida e logo após sua morte. Portanto, não havia dúvidas às autoridades eclesiásticas: diante de tantos milagres, se tratava de um santo.

4.2

Acerca das imagens

Jean-Claude Schmitt elucida que, para explicar a função das imagens sagradas na Idade Média, é comum citar uma carta escrita no ano 600 pelo papa Gregório Magno para o bispo Serenus, de Marselha, e que lhes atribuía o papel tríplice de lembrar a história sagrada, suscitar o arrependimento dos pecadores e instruir os iletrados.¹⁰ Contudo, o medievalista alerta que tal simplificação deve ser evitada. Tal esquema tríplice não é suficiente para explicar as funções das imagens.

É preciso prestar atenção por exemplo na localização dos programas pintados, que muitas vezes concerniam mais o coro da igreja, reservado ao clero, do que a nave, onde ficavam acantonados os leigos: a instrução destes, separados dos clérigos por uma cancela, não dependia sempre das imagens.¹¹

⁹ “Bula da Canonização ‘Cum dicat Dominus’ de 11 de junho de 1232”, In: *Fontes Franciscanas III*, v. 1, p. 24.

¹⁰ SCHMITT, Jean-Claude, *O corpo das imagens*, p. 91 et. seq.

¹¹ SCHMITT, Jean-Claude, “Imagens”, In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude, *op. cit.*, v. 1, p. 599-600.

Dessa forma, o historiador alerta que a visibilidade de uma imagem é um aspecto a ser considerado, quando se pretende entender seu propósito. Acrescenta ainda que “certas obras não eram mesmo destinadas a ser vistas.”¹² Contudo, acho importante acrescentar que tais ideias não encerram a problemática da funcionalidade das imagens. Ao eleger imagens do passado como fonte de informações, é necessário que o pesquisador considere também a dinamicidade desses objetos. Afinal, as funções das imagens também se transformam ao longo do tempo. Ou seja, as funções que dadas imagens assumem num determinado momento histórico não são necessariamente as mesmas em outros contextos. É o que pode ser verificado ao analisar o conjunto de painéis de pintura da capela-mor da igreja conventual de Santo Antônio do Rio de Janeiro.

Sem descartar possíveis utilizações desse conjunto de imagens em concordância com a antiga tríplice função indicada por Gregório Magno e retomada por tantos outros pensadores da Igreja¹³, as pinturas da capela-mor não devem ser compreendidas nesse sentido. Em outras palavras, ao longo de sua existência, essas pinturas podem ter servido para ensinar, sensibilizar ou guardar os ensinamentos na memória. Afinal, são imagens narrativas da vida de um santo eleito como modelo, seja de português, seja de cristão ou, principalmente, de ambos. Contudo, não creio ter sido nenhuma dessas a preocupação maior considerada para sua realização. Caso tenham sido utilizadas à maneira da “bíblia dos iletrados”, isso não poderia ter ocorrido antes do século XIX, época em que foi aberta a clarabóia que atualmente confere luz ao interior da capela,¹⁴ destruindo parte da talha outrora existente e, talvez, mais um painel que aí houvesse. Antes disso, a capela era, à maneira barroca, mantida relativamente escura, salvo pelas velas ou pela pouca luz proveniente da entrada do templo. Além disso, por se tratar de um local sacralizado por excelência, exigia certo isolamento, garantido ainda hoje por uma balaustrada de madeira que o separa da nave da igreja.

A Carta Régia de 1711 que havia confirmado a promoção de Santo Antônio a capitão no Rio de Janeiro determinara que os soldos aos quais o santo

¹² Ibid., p. 600.

¹³ Outros discursos justificando a tríplice função da imagem religiosa podem ser encontrados em: BAXANDALL, Michael, *Painting and experience in fifteenth century Italy*; BELTING, Hans, *The image and its public in the Middle Ages*; RINGBOM, Sixten, *Icon to narrative*.

¹⁴ ALVIM, Sandra, *Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro*, v. 2, p. 192.

passava a fazer por direito fossem aplicados “para a Sua festa e ornato da Sua Capella”. Tal capela, a principal da igreja conventual, 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.

As imagens pintadas na capela-mor de Santo Antônio não foram realizadas como peças a serem acrescentadas num espaço pré-existente. O próprio espaço sofreu considerável intervenção, tendo, inclusive, sua parede do fundo recuada em cerca de três metros e meio. Tal espaço contou ainda com o acréscimo de um arco cruzeiro de mármore, outrora inexistente, e o revestimento com talha dourada.¹⁵

Portanto, é dentro do conjunto da capela como um todo que tais pinturas devem ser pensadas. Embora cada uma delas narre um milagre específico – a exceção do milagre da bilocação que, por uma inteligente lógica da qual tratarei mais tarde, foi representado em dois painéis –, essas pinturas existem como parte integrante de um conjunto formado pelas mesmas, pela talha que as envolve e pelo próprio espaço arquitetônico da capela. Todo este conjunto foi construído harmonicamente para formar um todo – a capela barroca – que deve ser visto 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”.¹⁶

¹⁵ “Foi a capela-mor que mereceu seus cuidados especiais. Primeiro, alargou-a, recuando a parede dos fundos em 3,45 metros (ainda se vêem na parede lateral atrás do retábulo os dentes, indicando onde estava a antiga parede dos fundos), depois assentou o existente arco cruzeiro de mármore amarelo e forrou de novo toda a capela-mor. Excetuando uma ligeira modificação do trono do altar, não houve posteriormente reforma da capela-mor, de modo que o ornato atual, com essa artística talha e os painéis que representam motivos da vida e lenda de Sto. Antônio, é obra de Frei Lucas de S. Francisco. Afigure-se o leitor tudo isso dourado. Como deve ter sido lindo, suntuoso!” RÖWER, Basílio, *op. cit.*, p. 243.

¹⁶ BICALHO, Maria Fernanda, *A cidade e o império*, p. 286-287

4.3

A capela-mor de Santo Antônio

A reforma mencionada conferiu à capela-mor uma feição barroca, ao modo do “estilo nacional português”.¹⁷ (Figura 4) Tal estilo, além de manifestação artística da cultura barroca, deve ser pensado como 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 portuguesa¹⁸; 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 conjunção 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.¹⁹

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 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

¹⁷ A expressão “barroco nacional português” foi cunhada pelo historiador da arte Robert Smith, em referência ao estilo próprio elaborado em Portugal no final do século XVII e início do XVIII e inexistente em outros países europeus. Cf. OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro; JUSTINIANO, Fátima, *Barroco e rocó nas igrejas do Rio de Janeiro*, v. 1, p.126.

A capela-mor da Igreja de Santo Antônio é a única capela remanescente do barroco nacional português no Rio de Janeiro, haja vista a capela-mor da igreja do Mosteiro de São Bento, cuja talha original data da segunda metade do século XVII, ter sofrido várias intervenções no século seguinte que a descaracterizaram. A sacristia do mosteiro, entretanto, possui um altar, com talha de Alexandre Machado Pereira emoldurando a tela “Senhor dos Martírios”, principal obra de frei Ricardo do Pilar, cujo estilo é o nacional português. Cf. ROCHA, Mateus Ramalho, *O mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*, p. 262.

¹⁸ Entre os motivos presentes na talha do barroco nacional português se destacam cachos de uvas (representando o sangue de Cristo), pássaros fênix ou pelicanos (ressurreição), folhas de acanto (dor do pecado) e anjinhos (mensageiros de Deus).

¹⁹ CARVALHO, Anna Maria F. Monteiro de Carvalho, “A madeira como arte e fato”, In: *Gávea*, n. 10, p. 58-60.

duplo sentido: do estado profano ao divino, do estado de dominação ao de autonomia do Reino”.²⁰

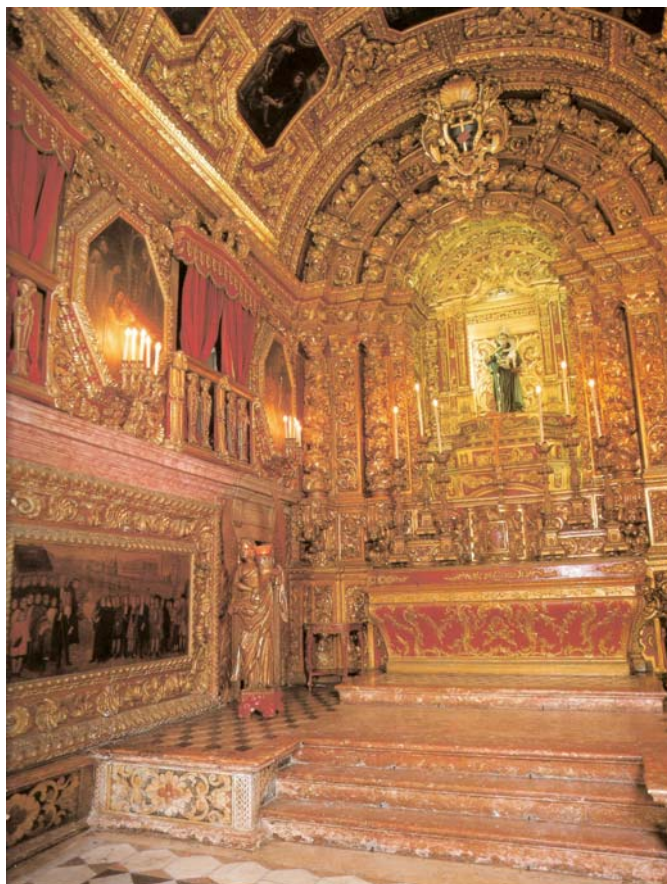


Figura 4 – Capela-mor de Santo Antônio (RJ)
 Fonte: FERREIRA, Ivan Pascarelli (Coord.),
Igrejas Católicas do Rio de Janeiro, p. 61.

Na capela de Santo Antônio, à talha de autoria desconhecida foram emoldurados dezesseis painéis de pintura em caixotões, também de autor desconhecido. Tecnicamente, tais pinturas 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.²¹ Talvez por essas razões, tais obras foram até hoje tão pouco

²⁰ CARVALHO, Anna Maria F. Monteiro de, *op. cit.*, p. 60.

²¹ Pintadas sobre tabuados, essas pinturas estão sendo preparadas para passar por intervenção de restauro sob a responsabilidade da restauradora Rejane Oliveira dos Santos (R G Conservação e Restauração de Bens Móveis e Imóveis Ltda.). Tal trabalho faz parte da atual obra de restauração por que passa todo o conjunto conventual. Os painéis se encontram em estado precário de conservação, o que dificulta a identificação de seus traços e colorido. O conjunto é formado por oito painéis localizados no forro e oito nas paredes laterais da capela-mor. Os painéis pintados na

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.²²

Desse modo, incorporadas tais imagens ao “território de caça” desta pesquisa, cabem a elas alguns comentários. 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 Evangelho²³; “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.

parte mais alta da parede seguem o mesmo estilo das pinturas do forro, sendo evidente que são todos obras do mesmo pintor. Dois painéis maiores estão dispostos nas partes mais baixas de cada parede e se complementam para representar um dos milagres de bilocação de Santo Antônio. Esses, no entanto, são de qualidade técnica nitidamente inferiores e não podem ser considerados obras do mesmo pintor dos demais.

²² SCHMITT, Jean-Claude, *O corpo das imagens*, p. 11.

²³ 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.

4.4

Santo Antônio luso-brasileiro

Embora não seja possível afirmar quando 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 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.”²⁴

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.²⁵ 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.²⁶ E, mais significativo, a sua difusão entre os leigos. Conta Jaboatão que,

Sendo entre todos os Portuguezes muy particular, e em extremo a affecta veneração, que se tem ao nosso Santo Antonio de Lisboa, passa a extremoza a

²⁴ FREYRE, Gilberto, “Aspectos das atividades franciscanas no Norte do Brasil”, In: *A propósito de frades*, p. 141.

²⁵ Igaráçu (1588), Paraíba (1589), Recife (1606), Rio de Janeiro (1608), Ipojuca (1609), Santos (1639), Paraguaçu (1649), Cairu (1650). Cf. RÖWER, Basílio, *A ordem franciscana no Brasil*, p. 56-71.

²⁶ Conforme Câmara Cascudo, em 1972, Santo Antônio era o santo do maior número de freguesias no Brasil: 228, desconsiderando as capelas e oratórios particulares. Logo abaixo dele vinha São José, com 71. Em 1940, havia 70 localidades no Brasil com o nome de Santo Antônio. Cf. CASCUDO, Luís da Câmara, *Dicionário do folclore brasileiro*, p. 69-71.

que nestas partes do Brasil lhe mostram geralmente todos. Porque além das muitas Igrejas Parochiaes, de que he Titular, são innumeras as Capellas, e Hermidas consagradas ao seu nome, e fora destas, não há algumas das outras, que nos seus Altares não colloque huma, e muitas Imagens deste Santo; não há casa, que o não venere no seu Oratorio: e não satisfeita ainda com isto a commua devoção dos Fieis, cada hum quer ter só para si o seu Santo Antonio.²⁷

O Santo Antônio dos luso-brasileiros 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”.²⁸ 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 água²⁹, 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.³⁰

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. É o que chamo de plasticidade de Santo Antônio e que justifica o título deste trabalho. Considero a plasticidade de Antônio o mérito que lhe permitiu ser eleito pelos mais diversos devotos, os que buscaram um médico que lhes proporcionasse cura, algum

²⁷ JABOATÃO, Antônio de Santa Maria, *Novo Orbe Seráfico Brasílico*, v. 2, livro I, p. 371-372.

²⁸ VAINFAS, Ronaldo; SOUZA, Juliana Beatriz, *Brasil de todos os santos*, p. 40.

²⁹ Tal prática pode ter sido herdada de Portugal. Entre os marinheiros lisboetas, havia o hábito de carregar na embarcação uma imagem do santo, pois este também conhecera as desventuras do mar. Para cessar o perigo, contam os frades capuchinhos que os marinheiros, a fim de ser mais rapidamente atendidos, mergulhavam nas águas o santo de cabeça para baixo. Cf. SANCHES, Acácio, “Santo António na religiosidade popular”. Disponível em:

<http://www.capuchinhos.org/francisco/estudos/santo_antonio_religiosidade_popular.htm>

³⁰ SOUZA, Laura de Mello e, *O diabo e a Terra de Santa Cruz*, p. 115.

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.

Em sua etimologia, milagre provém do latim *miraculum*, que significa “prodígio, maravilha, coisa prodigiosa, extraordinária”³¹, 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.

4.5

O santo que cura

Dos quinze milagres registrados na capela-mor, cinco são referentes a curas, sendo dois deles casos de ressurreição (*a ressurreição do menino afogado* e *a ressurreição da filha da rainha*), um de proteção (*o menino no caldeirão*) e dois de cura propriamente dita (*a cura do pé decepado*, *a cura do menino paralítico*). Todos esses casos se encontram descritos nas *Crônicas* de frei Marcos de Lisboa e nos *Fioretti*. Seguem seus resumos:

“A CURA DO PÉ DECEPADO”³² (**Figura 5**) – *Um jovem paduano de nome Leonardo confessou a Santo Antônio ter, num acesso de raiva, chutado sua própria mãe. O*

³¹ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.*

³² Neste painel, Santo Antônio é retratado, no lado direito, no momento que reconstitui o pé ao jovem Leonardo. Do outro lado, a mãe se inclina sobre o filho. Sobre ela, existe uma cortina presa, de forma a emoldurar a cena. No canto superior direito abre-se uma janela que ilumina o ambiente e abre a visão para uma paisagem composta por montanhas e nuvens ao longe. Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Santo Antônio cura um pé cortado”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 120.

*santo o repreendeu e acrescentou que o pé que ferisse pai ou mãe, bem merecia ser cortado. O jovem, cheio de remorsos, tomando literalmente as palavras do santo, ao chegar em casa, acabou por decepar seu próprio pé. A mãe, ao ver o filho com dores e ensanguentado, correu aos frades, queixando-se do santo, que lhe matara o filho. O santo consolou a mãe e explicou o que teria falado ao jovem. Indo ao encontro do jovem, rezou por ele e, em seguida, tomou o pé decepado, juntou-o à perna e, fazendo o sinal da cruz, o restituiu.*³³



Figura 5 – “A cura do pé decepado”. (foto do autor)

“A CURA DO MENINO PARALÍTICO”³⁴ (**Figura 6**) – *Certa vez, na Itália, Santo Antônio, em companhia do beato Lucas, seguia por um atalho para evitar os*

³³ LISBOA, Marcos de, *Crônicas da Ordem dos frades menores*, Parte I, Livro V, Cap. 15; *Legenda Benignitas*, X: 36-40; *Legenda Rigaldina*, 8: 31-42; *I Fioretti*, Cap. IV, n. 32. Este milagre apareceu escrito pela primeira vez na *Legenda Benignitas*.

³⁴ Neste painel foram representadas duas cenas. Em primeiro plano, à direita, vê-se um homem ajoelhado numa estrada diante dos dois religiosos franciscanos que carregam sacolas de esmolas nos ombros. Apoiado ao ombro nu do homem ajoelhado, existe uma espécie de cajado. A cena retratada em segundo plano, à esquerda, se passa na mesma estrada, mais ao longe. Nela estão também representados os dois frades com suas respectivas sacolas de esmolas. Diante deles figuram a mãe em pé e, sobre um carro de bois, o filho cujos membros nasceram encurtados. Nas duas cenas, Santo Antônio aparece abençoando com o sinal da cruz. De todos os painéis, este foi um dos últimos que consegui identificar parcialmente o milagre correspondente, já que ainda não encontrei nenhuma hagiografia que satisfaça a descrição da cena do primeiro plano. O precário estado de conservação em muito dificultou a visualidade da pintura, em especial a figura arredondada existente entre os dois planos da composição. Cheguei a supor se tratar de um escudo, o que na verdade é a roda do carro de bois. Nesse trabalho investigativo, devo especiais

*aplausos do povo. No mesmo caminho, à procura do santo, andava uma mãe que levava seu filho que havia nascido com os braços e as pernas encolhidos. Ao encontrar o santo, esta lhe suplicou insistentemente que abençoasse o filho com o sinal da cruz. Após a benção o menino se levantou curado.*³⁵



Figura 6 – “A cura do menino paralítico”. (foto do autor)

“O MENINO NO CALDEIRÃO”³⁶ (**Figura 7**) – *Certa vez, uma mãe, afoita por ouvir a pregação de Santo Antônio, ao invés de colocar seu filho pequeno numa bacia para o banho, o colocou num caldeirão com água fervente e foi ouvir o sermão. Ao retornar, a mãe imprudente acompanhada das vizinhas, viu que o filho estava*

agradecimentos a Rejane de Oliveira (restauradora), que permitiu que eu subisse sobre os andaimes das obras de restauração do convento para fotografar os painéis de perto, e a Silvia Borges (historiadora) cujo olhar familiarizado à iconografia antoniana me ajudou a desvendar parte do mistério.

³⁵ LISBOA, M., *op. cit.*, cap. 22; *Legenda Benignitas*, III: 8-13; *I Fioretti*, cap. IV, n. 27. A primeira versão deste milagre apareceu na *Legenda Benignitas*.

³⁶ Neste painel, o santo aparece no lado esquerdo, em pé, na penumbra. No lado oposto está a criança brincando no caldeirão fervendo em altas chamas. A mãe, posicionada no centro da composição, está ajoelhada com o corpo voltado para a criança no caldeirão, porém sua cabeça está virada para o santo de modo a suplicar sua intervenção.

*no caldeirão e brincava sem se queimar. Pasmados com o que viram, todos louvaram a Deus e seu santo.*³⁷



Figura 7 – “O menino no caldeirão” – detalhe. (foto do autor)

“A RESSURREIÇÃO DA FILHA DA RAINHA”³⁸ (**Figura 8**) – *Certa rainha de Leão, portuguesa por nascimento, manteve insepulta sua filha morta por vários dias, suplicando a Santo Antônio que trouxesse a filha de volta à vida. Diante de tal devoção, o santo intercedeu pela princesa que ressuscitou. Esta, por sua vez, repreendeu a mãe, dizendo: “Deus te perdoe minha mãe. Eu estava na glória, no coro celeste das virgens, quando o beato Antônio, comovido pelas tuas preces, suplicou a Deus com tanta insistência que me restituiu à vida mortal e mandou-*

³⁷ LISBOA, M., *op.cit.*, parte I, livro V, cap. 10; *I Fioretti*, cap. 3, n. 20. Foi escrito pela primeira vez nos *Fioretti*.

³⁸ Em primeiro plano foi representada a princesa morta, com as mãos cruzadas sobre o peito e depositada num caixão. Sobre a sua cabeça, uma coroa de flores. Em segundo plano, figuram Santo Antônio e a rainha ajoelhada, também com as mãos sobre o peito, em posição de oração, porém com os olhos voltados para Santo Antônio que, em pé, à sua frente, parece indicar com a mão esquerda uma visão nos céus, onde aparece uma mulher nas nuvens, retratada da cintura para cima, com os seios nus, com o rosto levemente inclinado e as mãos estendidas.

Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Santo Antônio ressuscitando uma religiosa”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 123.

*me de volta a ti. Fica sabendo o que estabeleceu o Senhor: permanecerei contigo somente quinze dias.*³⁹



Figura 8 – “A ressurreição da filha da rainha”. (foto do autor)

“A RESSURREIÇÃO DO MENINO AFOGADO”⁴⁰ (**Figura 9**) – *Tomasino era um pequeno menino de vinte meses que vivia com a família em Pádua, ao lado da*

³⁹ LISBOA, M., *op. cit.*, parte I, livro V, cap. 33; *I Fioretti*, cap. 5, n. 41. Apareceu escrito pela primeira vez nos *Fioretti*.

⁴⁰ A disposição dos elementos nesta cena lembra o painel da “Cura do pé decepado”. Ajoelhada, no lado esquerdo do painel, a mãe segura seu filho morto nos braços. Diante dela, Santo Antônio, com a mão direita erguida, abençoa a criança. Sobre a mãe, uma cortina suspensa emoldura a cena e, atrás do santo, uma porta aberta confere iluminação à composição.

Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Santo Antônio ressuscitando um menino”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 114.

Não considero minha proposta de identificação como definitiva. Por hora, porém, entre as hagiografias consultadas, as lendas referentes ao milagre da ressurreição do menino afogado são as que mais se aproximam da iconografia do painel aqui referido.

igreja de Santo Antônio. Certa vez, por descuido de sua mãe a criança caiu numa tina de água e se afogou. A mãe ao encontrar o filho morto se desesperou e seus gritos e lamentos atraíram a vizinhança, inclusive os frades e operários que trabalhavam na restauração da igreja. Diante dos religiosos, a mãe prometeu distribuir aos pobres a quantidade de trigo correspondente ao peso do menino, caso este ressuscitasse. Pouco tempo depois, a criança voltou à vida.⁴¹



Figura 9 – “A ressurreição do menino afogado”. (foto do autor)

Antes de tratar acerca do “santo que cura”, considero necessário um comentário acerca da diferença entre a lenda e a pintura observável neste último milagre. Em fontes medievais, como a *Legenda Rigaldina* e os *Fioretti*, ou

⁴¹ LISBOA, M., *op. cit.*, parte I, livro V, cap. 36; *Legenda Rigaldina*, cap. 11, n. 68-79; *I Fioretti*, cap. 7, n. 59. Foi escrito pela primeira vez na *Legenda Rigaldina*.

mesmo modernas como as *Crônicas* de frei Marcos de Lisboa, o episódio descrito foi narrado como um milagre póstumo; contudo, conforme exemplifica sua equivalente pintura da capela-mor, já no início do século XVIII o mesmo episódio era contado como um milagre ocorrido durante a vida do santo.⁴²

Como já anteriormente defendi, uma devoção é um fenômeno dinâmico e, portanto, não passível de monopólios, como os primeiros frades da cidade haviam pretendido. A diferença entre a lenda escrita e a versão que inspirou a pintura no século XVIII evidencia tal dinâmica. Nas palavras de Robert Darnton, “o processo de transmissão afeta as histórias de maneiras diferentes, em culturas diferentes”⁴³. Ora, as lendas relativas aos milagres se transformaram ao longo tempo à medida em que foram apropriadas pelos fiéis, que lhes conferiram novos significados condizentes com sua própria realidade, caracterizando a plasticidade própria de uma devoção popular como a antoniana.

Minha opção pelo agrupamento desses cinco painéis num conjunto que denominei de “o santo que cura”, bem com os demais painéis em outros grupos, foi fruto não somente do exercício do olhar, mas também da reflexão sobre textos teóricos de história da arte, entre os quais destaco para este estudo alguns princípios metodológicos desenvolvidos por Erwin Panofsky. Este, em seu célebre artigo “Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença” (1939), distinguiu três níveis de compreensão de significado de uma obra de arte: *tema primário ou natural*, apreendido pela identificação das formas puras de uma composição; *tema secundário ou convencional*, reconhecidos a partir da associação dos motivos representados com outros conhecimentos que permitam a compreensão desses motivos como portadores de um significado específico; e *significado intrínseco ou conteúdo*, que consiste na descoberta e interpretação dos valores simbólicos presentes numa obra de arte e que, muitas vezes, podem ser desconhecidos pelo próprio artista.⁴⁴

A identificação do tema primário expresso através das formas constitui a descrição pré-iconográfica da análise de uma obra de arte. Nos exemplos aqui tratados, corresponde à identificação de cada um dos elementos representados em

⁴² A única versão que encontrei que reproduz a lenda conforme o painel é de uma obra do século XX, escrita por frei Basílio Röwer – *Santo Antônio: vida, milagres, culto* – cuja primeira edição data de 1968.

⁴³ DARNTON, Robert, *O grande massacre de gatos*, p. 35.

⁴⁴ PANOFSKY, Erwin, “Iconografia e iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença”, In: *Significado nas artes visuais*, p. 50-53.

cada quadro: homem, mulher, criança, jovem, caldeirão, caixão etc., bem como suas qualidades expressivas e a ambientação das cenas.

A análise iconográfica propriamente dita constitui-se na identificação do tema secundário ou convencional. Neste caso, significa dizer que os painéis representam um santo específico, em situações específicas de sua história, os feitos de milagres. Para tanto, cabe ao especialista um olhar atento aliado ao conhecimento da história e das convenções pelas quais os artistas costumaram registrar as formas. São tais condições que, nos quadros em questão, permitem identificar o homem vestindo hábito marrom com cordão de três nós atado à cintura como um franciscano; a existência de um halo de luz ao redor de sua cabeça como o indicativo de tratar-se de um santo; e cada cena como um milagre atribuído a Santo Antônio.

Logicamente, a localização do conjunto na capela principal da igreja dedicada ao santo lisboeta indicava de antemão que a história ali contada era a de Santo Antônio. Portanto, minha pesquisa já iniciou com certa vantagem. Coube, contudo, identificar cada uma das cenas, tarefa cujo caminho foi a análise iconográfica.

Vencida a etapa descritiva, seguiu-se a fase do exercício de reflexão sobre o conteúdo de cada painel, seja individualmente ou em conjunto. Essa etapa, nomeada por Panofsky de análise iconológica, consiste na descoberta e interpretação dos valores simbólicos de uma obra. Sua prática permite a compreensão de uma manifestação artística como documento revelador de aspectos da cultura em que foi produzida, e que, portanto, pode ser contribuição de fundamental importância da história da arte à história cultural.⁴⁵

Dessa forma, imbuído de tais conceitos, busquei interpretar o que havia de simbólico por trás de cada pintura e que pudesse justificar aspectos da cultura na qual foram produzidas, a começar pelo conjunto que retrata “o santo que cura”.

Os milagres referentes à cura de doentes e ressurreição de crianças estão entre os mais numerosos da literatura hagiográfica medieval.⁴⁶ Os pedidos que com maior frequência se faziam aos santos eram os relativos à saúde. Na

⁴⁵ Imbuído da ideia de que a iconologia é a fase do método proposto por Panofsky de maior contribuição a um estudo de história cultural, optei neste trabalho por, sempre que possível, apresentar a fase descritiva correspondente a análise iconográfica em notas de rodapé, privilegiando, assim, a reflexão própria da análise iconológica no texto propriamente dito.

⁴⁶ VAUCHEZ, André, “Milagre”, In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude, *Dicionário temático do ocidente medieval*, v. 2, p. 202.

sociedade colonial, não parece ter sido diferente. Os ex-votos, “verdadeiras tábuas de salvação nos momentos dramáticos dessa sociedade tão desassistida das artes médicas”, são uma evidência disso.⁴⁷

Cabia às confrarias religiosas a existência e manutenção de boa parte dos hospitais da colônia. Entre eles, o Rio de Janeiro contou, desde os tempos da fundação da cidade, com a Santa Casa da Misericórdia, a cujos cuidados recorriam, sobretudo, os mais pobres.⁴⁸ Os que podiam pagar por tratamentos faziam uso de profissionais que os atendiam no próprio domicílio: os poucos médicos existentes na colônia ou algum praticante da arte de curar, tais como boticários, parteiras e cirurgiões.⁴⁹

Os remédios, raros e de alto preço, muitas vezes chegavam deteriorados do Reino. Entretanto, os recursos naturais oferecidos pela terra e os saberes curativos dos indígenas foram incorporados às tarefas dos religiosos, com destaque aos jesuítas que, de maneira informal, atuaram como profissionais da saúde, e mantiveram boticas em seus colégios.⁵⁰ No começo do século XVIII, a botica do colégio do Rio de Janeiro era uma das mais bem equipadas da colônia e que provia outras farmácias da região.⁵¹ O convento de Santo Antônio também possuía sua própria farmácia, junto à enfermaria reservada aos religiosos. Embora seja desconhecida a data da construção desses espaços, sabe-se que eles foram ampliados entre 1767 e 1770, sob o guardianato de frei José dos Serafins Amorim⁵², passando a sua enfermaria a ser considerada “neste gênero a melhor coisa, que há nesta cidade”.⁵³

⁴⁷ 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*, v. 1, p. 173.

⁴⁸ CAVALCANTI, Nireu, *O Rio de Janeiro setecentista*, p. 186.

A partir do século XVIII, a cidade pode também contar com os hospitais das Ordens Terceiras de São Francisco da Penitência e de Nossa Senhora do Carmo. Após a expulsão dos jesuítas (1759), sua casa em São Cristóvão foi transformada em hospital de leprosos (lazareto), e parte do prédio do antigo colégio do morro do Castelo foi convertido em hospital dos militares. Cf. COARACY, Vivaldo, *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*, p. 20, 503 e 507.

⁴⁹ Havia três tipos de cirurgiões na colônia. Os “cirurgiões barbeiros”, em maior número, eram os que sangravam e aplicavam sanguessugas. Os “cirurgiões aprovados” eram aqueles que, após cursos teórico-práticos em hospitais, haviam se submetidos a exames para conseguir uma carta que lhes garantia o direito de praticar cirurgia. Os “cirurgiões diplomados”, em número reduzido, eram os formados por escolas europeias. *Ibid.*, p. 187.

⁵⁰ CALAINHO, Daniela Buono, “Jesuítas e medicina no Brasil colonial”, In: *Tempo*, n. 19, p. 61 et seq.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² RÖWER, Basílio, *O convento Santo Antônio do Rio de Janeiro*, p. 120-121.

⁵³ SANTOS, Luiz Gonçalves dos, *Memórias para servir à história do Reino do Brasil*, v. 1, p. 40.

Contudo, o desconhecimento das causas das doenças, bem como dos seus processos de cura, fazia do medo uma presença constante. O Rio de Janeiro colonial não era uma exceção à regra. Pela visão de Nireu Cavalcanti:

A proliferação de doenças ocasionadas pelas adversas condições ambientais que envolviam a cidade consistia em outra fonte de temor para seus habitantes. Não apenas dos charcos e manguezais podiam elas brotar; penetravam também pelo porto da cidade, trazidas pelas embarcações.⁵⁴

Diante desse quadro de escassos recursos e conhecimento, era prática comum em toda a colônia que o auxílio fosse buscado junto ao sobrenatural. Afinal, se as doenças eram vistas como algo sobrenatural, elas precisavam ser vencidas por meio de recursos da mesma natureza.⁵⁵ Quando os exorcismos da Igreja ou os remédios da botica não surtiam efeito, recorria-se à feitiçaria.⁵⁶ Os padres, tal qual na Europa, se desdobravam em médicos, cujo dever mais sagrado era assistir espiritualmente o enfermo, encaminhando-o a uma “boa morte”.⁵⁷ Entretanto, reconhecendo a eficácia das práticas condenadas no alívio dos males físicos, diversos foram os religiosos acusados ao Tribunal da Inquisição por terem encaminhado doentes aos curandeiros.⁵⁸

Na busca pela cura fora dos limites desse mundo, era comum apelar para a intervenção dos santos, sobretudo àqueles que já houvessem elencado um respeitável número de milagres de cura em seu currículo. Tal era o caso de Antônio.

Ainda da análise iconográfica, destaca-se em todos os cinco painéis citados a presença de mulheres em atitude de súplica diante do santo. São mães a rogar pela cura, proteção ou ressurreição de seus filhos. Conforme escreveu Margareth Gonçalves, era própria do barroco essa “linguagem no feminino”, na qual os símbolos de mãe, noiva e esposa eram tomados como expressões do amor de Deus.⁵⁹ São cenas que poderiam remeter ao sofrimento de Maria que, como as mães representadas, acompanhara com sofrimento o martírio de seu filho. Cabe aqui acrescentar que a devoção mariana, valorizada pela Igreja tridentina, era incentivada tanto pela ordem franciscana quanto pelo reino português. A

⁵⁴ CAVALCANTI, Nireu, *O Rio de Janeiro setecentista*, p. 43.

⁵⁵ SOUZA, Laura de Mello e, *O diabo e a terra de Santa Cruz*, p. 167.

⁵⁶ MOTT, Luiz, *op.cit.*, p. 192-193.

⁵⁷ SOUZA, Laura de Mello e, *op. cit.*, p. 181.

⁵⁸ MOTT, Luiz, *op. cit.*, p. 193.

⁵⁹ GONÇALVES, Margareth de Almeida, *Império da fé*, p. 11.

Imaculada Conceição era padroeira de Portugal, da ordem franciscana e também da Província à qual pertencia o convento carioca.

Além disso, o fiel que se posicionasse diante da capela-mor teria a seu lado esquerdo a imagem da Imaculada Conceição colocada no altar colateral à entrada da dita capela. Diante desse apelo característico do barroco, quantas mães não devem ter se colocado diante da Virgem e de Santo Antônio e implorado que ambos concedessem saúde a seus filhos?

4.6

O santo intercessor

Ao longo da história do cristianismo, foi como intercessor “a quem compete proteger aqueles que o invocam”⁶⁰, que o santo católico assumiu o papel de advogado de seus devotos. Afinal, o “santo é um homem através do qual se estabelece um contacto entre o céu e a terra.”⁶¹ Entre os painéis da capela-mor, outros cinco retratam Santo Antônio nessa condição. Seguem os resumos dos milagres neles representados:

“O RECÉM-NASCIDO QUE IDENTIFICA SEU PAI”⁶² (**Figura 10**) – *Em Ferrara, uma senhora grávida procurou Santo Antônio e lhe disse que seu marido, em dúvidas quanto à sua fidelidade, ameaçara matá-la tão logo nascesse a criança. O santo a consolou e prometeu interceder por ela. Quando a criança nasceu, Santo Antônio foi à sua casa e, diante do marido ciumento que já havia providenciado veneno para eliminar a esposa, tomou o bebê no colo e, (na presença de várias testemunhas, perguntou-lhe quem era seu pai. Para espanto de todos, a criança*

⁶⁰ VAUCHEZ, André, “O Santo”, In: LE GOFF, Jacques, *O homem medieval*, p. 224.

⁶¹ *Ibid.*, p. 212.

⁶² Neste painel, em primeiro plano figuram Santo Antônio com o bebê ao colo e o pai. Este, no centro da composição, segura o cálice do veneno com a mão esquerda e olha para a criança que estende um braço, como se estivesse a lhe falar. Logo atrás do pai está retratada uma figura feminina, a testemunha da cena, que se inclina para observar o milagre. Ao fundo, no lado esquerdo, a mãe repousa recostada numa cama com dossel.

Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Santo Antônio cura um recém-nato”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 115. A descrição iconográfica, contudo, não deixa dúvida de que não se trata de uma cura, mas da cena em que o recém-nascido indica o pai.

*recém-nascida levantou-se nos braços de Santo Antônio, apontou e, falando, identificou o pai.*⁶³



Figura 10 – “O recém-nascido que identifica o pai” – detalhe. (foto do autor)



Figura 11 – “A intercessão pela mulher abandonada”. (foto do autor)

⁶³ Este milagre não se encontra em nenhuma das hagiografias medievais e nem nas portuguesas consultadas nessa pesquisa. Sua representação no painel prova que sua lenda já existia no início do século XVIII. No século XIX, aparece narrado pelo padre Fernando Brito na hagiografia portuguesa *Vida e milagres de Santo Antônio* (cap. 13). Frei Vergílio Gamboso acrescentou esse milagre no Apêndice feito para a edição italiana de 1993 dos *Fioretti*. Cf. *I Fioretti*, cap. 8 (Apêndice), n. 70; BRITO, Fernando Tomás, *Vida e milagres de Santo Antônio*, p. 63.

“A INTERCESSÃO PELA MULHER ABANDONADA”⁶⁴ (**Figura 11**) – *Certa mulher devota fora abandonada pelo marido. O santo apareceu a esse e lhe disse que voltasse à esposa, que estava sempre rezando por ele. Diante da recusa do marido, Antônio lhe ordenou que escrevesse uma carta para a mulher abandonada e a colocasse junto com dinheiro na manga do santo. No dia seguinte, como havia feito nos últimos tempos, a mulher se dirigiu à igreja para rezar diante da imagem de Santo Antônio. Durante a reza, a carta caiu do altar para o colo da devota. Enquanto essa lia, as moedas foram caindo em sua frente.*⁶⁵

Mesmo tratando de casos que teriam acontecido na Itália medieval, os dois exemplos acima poderiam perfeitamente representar mulheres da América portuguesa, onde a maioria dependia materialmente dos homens. Submissas e religiosas, boa parte das mulheres da colônia viveu sob a tirania do marido e, antes disso, do pai.⁶⁶ A imposição dessa autoridade era, inclusive, incentivada pela Igreja que acusava os maridos não austeros no matrimônio de serem os responsáveis pela “má vida” de suas esposas.⁶⁷

Vários foram os casos de pais ou maridos que mandaram matar filhas e esposas a partir da suspeita de algum desvio.⁶⁸ Outros, que não chegaram ao

⁶⁴ Neste painel, diante de um altar com a imagem de Santo Antônio, está ajoelhada uma mulher que porta às mãos uma folha de papel. Está vestida com longo traje branco e porta um véu negro sobre a cabeça. Em segundo plano, vê-se um possível religioso em longa indumentária branca com os braços parcialmente erguidos em direção ao altar, maravilhado. Da manga da imagem do santo caem moedas, uma após a outra, dando a ideia de uma corrente.

⁶⁵ Tal milagre não se encontra em nenhuma das fontes hagiográficas por mim consultadas. Encontrei, porém, sua descrição na narrativa de viagem de Thomas Ewbank, que esteve no convento carioca em 1846 e a ouviu de um frade local. Cf. EWBANK, Thomas, *Vida no Brasil*, p. 250.

Durante o processo de pesquisa para identificar os painéis, cheguei a considerar que o milagre aqui em questão se tratasse de uma versão transformada do caso da “lista de pecados perdoados” narrado nos *Fioretti* e nas *Crônicas* de frei Marcos de Lisboa. Segundo estes, certo homem, arrependido de seus pecados graças à pregação de Santo Antônio, chorava e gemia de tal maneira que não conseguia confessá-los. O santo recomendou que ele escrevesse a lista de seus pecados numa folha de papel e lha entregasse. Feito isso, à medida que o santo ia lendo a lista, os pecados eram milagrosamente apagados do papel. Cf. LISBOA, M., *op. cit.*, parte I, livro V, cap. 10; *I Fioretti*, cap. 3, n. 23.

⁶⁶ FARIA, Sheila de Castro, “Mulheres”, In: VAINFAS, Ronaldo, *Dicionário do Brasil colonial*, p. 414.

⁶⁷ FIGUEIREDO, Luciano, *Barrocas famílias*, p. 88.

⁶⁸ FARIA, Sheila de C., *loc. cit.*

extremo do suicídio, apelaram para a reclusão dos recolhimentos e conventos, cujo propósito era “afastar as mulheres do contato com o mundo e do espaço público, a fim de purificá-las, protegê-las ou puni-las”.⁶⁹ No Rio de Janeiro setecentista, o Recolhimento do Parto, criado pela ex-escrava e prostituta Rosa Egipcíaca⁷⁰ para abrigar “madalenas arrependidas”, acabou por ser convertido em cárcere para esposas de maridos ciumentos ou para filhas de pais autoritários. Não é de se espantar que tal instituição fosse vista com antipatia pelas mulheres da cidade e, conforme reza a tradição, acabasse por meio de um incêndio, possivelmente provocado por uma das recolhidas com intuito de fuga.⁷¹

Mesmo considerando que a grande maioria das mulheres da colônia tenha vivido sobre a dominação masculina, é importante considerar que também houve aquelas que se colocaram à frente de negócios (engenhos, vendas, tabernas) e chefiaram suas famílias.⁷² Não obstante, a religiosidade era presente em ambos os grupos. Apegar-se a um santo oferecia-se como um caminho de proteção no mundo dominado pelos homens. Antônio, a quem as mães recorriam em busca da

A título de exemplo, conforme se lê no diário de navegação do sargento-mor Theotônio José Juzarte”, no dia 10 de abril de 1769 ocorreu de, durante uma viagem, uma moça solteira, que havia conseguido esconder a gravidez da família, dar à luz com a assistência da mãe e uma bastarda. Diante do ocorrido, o pai, os irmãos, e outros parentes homens tentaram matar a filha, juntamente com a mãe e a moça que lhe haviam prestado ajuda. Foi necessária a intervenção por parte do sargento-mor para que não ocorressem os assassinatos pretendidos: “O Pai preso, e os Irmãos os fiz transportar para a outra margem do Rio, que assaz é bastante largo, e com eles os seus sequazes, e tudo o mais, Povo da dita expedição, pondo-se da parte de lá do Rio uma guarda para que pessoa alguma, nem Embarcação voltasse, ficando da parte de cá do Rio somente a dita moça, a criança, sua Mãe, e a Bastarda que a acompanhava”. A criança recém-nascida não sobreviveu. Somente quando os ânimos se acalmaram, a mãe e a filha foram devolvidas aos homens da família. Cf. “Diário da Navegação do Rio Tietê, Rio Grande Paraná, e Rio Guatemi”, In: Taunay, Afonso de E., *Relatos monçoeiros*, p. 222-224.

⁶⁹ ALGRANTI, Leila Mezan, *Honradas e devotas*, p. 51. Sobre a condição das mulheres em conventos e recolhimentos, também se destacam na historiografia mais recente as seguintes obras: “Império da fé”, de Margareth de Almeida Gonçalves; “Rosa Egipcíaca”, de Luis Mott; e “Sexo devoto”, de Suely Creusa Cordeiro de Almeida.

⁷⁰ Natural da Costa da Mina, Rosa Maria chegou ao Rio de Janeiro em 1725, com seis anos de idade. Adquirida por José de Sousa Azevedo, ficou em sua posse até 1733, quando foi vendida para a região das minas, onde viveu por quase duas décadas como prostituta. Sofrendo de dores e ataques – provável epilepsia –, Rosa recorreu ao exorcismo. A partir de 1748, mudou de vida, doou pertences pessoais aos pobres e se consagrou a uma vida religiosa. Desde então, passou a se chamar de Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz. De volta ao Rio de Janeiro em 1751, fundou o Recolhimento do Parto. Por indispor-se contra o clero local, em 1763, acabou entregue ao Santo Ofício de Lisboa em cujo cárcere morreu. Cf. MOTT, Luiz, *Rosa egipcíaca*.

⁷¹ COARACY, Vivaldo, *op. cit.*, p. 196.

A partir da tradição do incêndio premeditado, Joaquim Manuel de Macedo reconstituiria essa história em forma literária, publicada originalmente como folhetim pelo *Jornal do Comércio* e depois reunida com outras histórias relativas à cidade em *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* (1863). MACEDO, Joaquim Manuel de, *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*, p. 181-208.

⁷² FARIA, Sheila de Castro, *op. cit.*, p. 415.

saúde de seus filhos, era também o santo que as defendia contra as possíveis injustiças a que estavam sujeitas numa sociedade em que predominava o poder do masculino.



Figura 12 – “A quitação do morto”. (foto do autor)

“A QUITAÇÃO DO MORTO”⁷³ (**Figura 12**) – *Em Portugal, certo camponês havia arrendado terras de um cavaleiro e lhe pago regularmente as taxas pelo seu uso sem, no entanto, nunca exigir recibos que comprovassem seus pagamentos. Quando o dono da terra morreu, seus herdeiros passaram a exigir que o camponês lhes pagasse por todos os anos que havia vivido nas ditas terras. Este, sem os recibos que comprovassem seus pagamentos, apela para Santo Antônio. O santo chama, então, o dono das terras morto que, por sua vez, vem das*

⁷³ Em primeiro plano, Santo Antônio foi retratado com o dedo em riste, em posição de quem ordena. Diante dele, o morto, que foi retratado nu, está abaixado escrevendo o documento. Logo atrás está o demônio, com a mão sobre o ombro e peito do morto de modo a abraçá-lo. Esses dois, morto e demônio, foram pintados com tons avermelhados, diante da entrada de uma caverna de onde saem labaredas de fogo e que, presumivelmente, conduzem ao inferno. Logo atrás do santo, no lado oposto ao demônio e ao morto, aparece um homem em túnica vermelha com a cabeça inclinada para a esquerda. Ao fundo da cena existe um conjunto arquitetônico formado por uma igreja e um convento, dispostos na parte superior esquerda.

Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Quitação do morto” e por frei Basílio Röwer como “Santo Antônio faz o demônio descobrir a verdade”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 118; RÖWER, Basílio, *O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro* (1945), estampa 29.

*profundezas do inferno e lhe entrega um documento que prova todos os pagamentos efetuados pelo camponês.*⁷⁴

Esta lenda, produto da tradição oral portuguesa, pode ter sido inspirado num dos milagres de bilocação de Santo Antônio narrados nas *Crônicas* de frei Marcos de Lisboa. Conta-se que o pai do santo, Martinho de Bulhões, tivera a seu encargo “cousas” do rei de Portugal, as quais entregou aos oficiais do reino sem, contudo, lhes pedir recibos de entrega e quitação de suas dívidas. Alguns dias depois, vieram lhe requerer “as ditas cousas e dividas por parte del Rey”. Martinho de Bulhões, porém, não tinha comprovantes de recibo e tampouco os oficiais concordavam ter recebido qualquer coisa do mesmo. Estando na iminência de ser preso, o velho português dirigiu-se à Câmara da cidade para defender-se. Na mesma hora, Santo Antônio, que estava na Itália, apareceu em Portugal para defender a causa do pai e repreendendo os oficiais, exigiu que dessem a quitação do que estava sendo cobrado. Esses foram imediatamente obedecer a ordem do santo, que não foi mais visto por ali.⁷⁵

Não foi essa a única vez em que o santo, para salvar o pai, se fez presente simultaneamente em Portugal e na Itália. O milagre se repetiu em outra ocasião quando Martinho de Bulhões, novamente acusado injustamente, corria o risco de ser enforcado. Na capela-mor, tal milagre foi representado em dois painéis posicionados um de frente ao outro de forma a reforçar a ideia de simultaneidade de suas cenas.

“BILOCAÇÃO PARA LIVRAR O PAI DA FORÇA”⁷⁶ (**Figuras 13 e 14**) – *Certa vez, estando o santo a pregar em Pádua, foi-lhe revelado que seu pai, em Portugal,*

⁷⁴ Tal milagre não é encontrado em nenhuma das hagiografias medievais, nem nas portuguesas consultadas nesta pesquisa. Trata-se de uma tradição oral portuguesa, cuja reprodução encontrei somente na página eletrônica da freguesia de Vila Cova, município de Barcelos, em Portugal. Cf. “Milagre de Santo António”, disponível em:

< <http://www.vilacova.maisbarcelos.pt/?vpath=/inicio/patrimonio/> Acesso em: 04 mai. 2010.

⁷⁵ LISBOA, Marcos, *op. cit.*, parte I, livro V, cap. 24.

⁷⁶ Os painéis da bilocação se distinguem dos demais pertencentes ao conjunto da capela-mor, pelas dimensões maiores, pelo formato e detalhes da talha que os molduram e pelo próprio pincel. No painel do lado do Evangelho da capela está representada a cena portuguesa na qual o santo indaga o defunto sobre a inocência de seu pai. Numa leitura da esquerda para a direita, verifica-se no canto superior a existência de um tablado com uma cadeira ao centro. Diante dele estão um grupo de religiosos, um pajem e dois magistrados, vestidos à maneira do século XVIII, tendo à sua frente Santo Antônio perante o túmulo. Ainda na metade esquerda do quadro, figura o morto, já desfigurado, levantando do túmulo. A partir do meio, foram retratados dois religiosos à frente de

*estava sendo acusado de um homicídio que não cometera. Permanecendo no púlpito, imóvel, como se estivesse dormindo em pé, ao mesmo instante, o santo compareceu diante dos juízes em Lisboa a fim de provar a inocência do pai. Conduziu-os, então, ao cemitério e diante da tumba do assassinado, ordenou ao cadáver que confirmasse que não havia sido Martinho de Bulhões (o pai do santo) o seu algoz. Diante da platéia espantada, o defunto abriu a boca, declarou não ter sido o acusado que lhe tirara a vida e voltou a emudecer. Estando seu pai inocentado, Antônio deu prosseguimento ao seu sermão na Itália.*⁷⁷



Figura 13 – “Bilocação para tirar o pai da forca – cena portuguesa” – detalhe. (foto do autor)

Os cinco painéis representam cenas em que o santo age contra casos de injustiça: a mulher acusada de adultério pelo marido ciumento, a esposa abandonada pelo marido, o camponês ameaçado de ser expulso da terra por falta

um grupo de leigos, vestidos à moda do século XVIII. Alguns deles identificados como guardas por portarem lanças. No canto inferior direito, curiosamente um mendicante estende um prato recebendo esmola de um fidalgo. Ao fundo, vêem-se as muralhas e construções de uma cidade medieval. O painel do lado da Epístola representa a cena italiana, que complementa o anterior. Nele, a ação se passa no interior de uma igreja. Ao centro, figura Santo Antônio no púlpito. Sua cabeça está apoiada sobre a mão esquerda, como se estivesse adormecido. Na congregação, disposta dos dois lados do púlpito, alguns estão a se olhar, pairando uma indagação do que está ocorrendo. Dois fiéis estão, inclusive, apontando para o santo em transe.

⁷⁷ LISBOA, Marcos, *op. cit.*, parte I, livro V, cap. 24; *I Fioretti*, cap. 8, n. 72 (Apêndice acrescido por Vergílio Gamboso para a edição italiana de 1993).

de comprovantes, o pai do santo prestes a pagar por um crime que não cometeu. Em todas as quatro situações, Antônio se coloca como advogado em posição de autoridade diante dos maridos, do demônio e do morto, respectivamente. O mesmo santo que contrariava as leis da natureza para livrar o pai da injustiça, também intervinha pelo simples homem do campo. 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 poderia recorrer.



Figura 14 – “Bilocação para tirar o pai da forca – cena italiana” – detalhe. (foto do autor)

4.7

O martelo dos hereges

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

capela-mor há três exemplos desse tipo de milagre. No primeiro, o santo destituiu temporariamente a visão daquele que se negava a enxergar sua santidade:



Figura 15 – “O falso cego” – detalhe. (foto do autor)

“O FALSO CEGO”⁷⁸ (**Figura 15**) – *Em Pádua, um grupo de hereges, pretendendo desmoralizar a devoção a Santo Antônio, levou à sua igreja e túmulo um companheiro que, com um pano ensanguentado sobre os olhos, se fingia de cego. Diante da cena, os fiéis que ali se encontravam foram convencidos a clamar pela cura daquele que julgavam não enxergar. Depois de um bom tempo de súplicas, o falso cego retirou do rosto o pano ensanguentado, porém sobre este se encontravam seus olhos. Apavorados diante do episódio, os impostores confessaram seu pecado. Após muitas lágrimas e orações, a visão do falso cego foi restituída.*⁷⁹

⁷⁸ Nesta representação, aparece em primeiro plano o falso cego ajoelhado diante do santo, com as mãos em posição de súplica. Santo Antônio, segurando os dois olhos, aproxima as mãos em direção às órbitas oculares a fim de restituir a visão ao pecador arrependido. Seu corpo se inclina acompanhando o formato do quadro. Num segundo plano, dois companheiros do cego se olham, sendo que um está a apontar a cena do milagre. Uma pequena casa com montanhas ao fundo completa o cenário.

Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Um falso cego, querendo desacreditar o Santo, sente os olhos saírem-lhe da cabeça juntamente com o pano que os pensara”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 117.

⁷⁹ LISBOA, M., *op. cit.*, cap. 34; *I Fioretti*, cap. V, n. 42. Frei Vergílio Gamboso, autor das notas dos Fioretti (edição de 1995), indica que esse milagre apareceu na *Legenda Fiorentina.*, que é um resumo da *Legenda Secunda*.

Conforme André Vauchez: “Em vida, o santo reconhecía-se, em primeiro lugar, pelo facto de ter dominado em si a própria natureza, o que lhe conferia um poder sobrenatural sobre os elementos e os animais.”⁸⁰ Um segundo milagre aqui representado envolve o auxílio da natureza, no caso representado pelos peixes, para a sensibilização e conversão dos hereges. Ao que parece, tal milagre foi originalmente contado nos *Fioretti* de São Francisco e posteriormente nos de Santo Antônio. Seria o equivalente ao sermão de São Francisco aos pássaros.⁸¹

“O SERMÃO AOS PEIXES”⁸² (**Figura 16**) – *Segundo a tradição, estando Santo Antônio em Rimini, negaram-se os hereges a ouvir sua pregação. Retirou-se, então, às praias do Mar Adriático e clamou aos peixes que o ouvissem e celebrassem a Deus, já que os homens não queriam fazê-lo. Em resposta, cardumes de peixes, aproximaram-se do santo colocando as cabeças para fora da*

Tanto frei Marcos de Lisboa quanto o autor dos *Fioretti* narraram o episódio do falso cego como um milagre póstumo. Fernando Brito, no século XIX, já apresentava tal milagre como um fato ocorrido em vida do santo. Essa variação deve ter ocorrido entre o século XVI e o início do XVIII, época em que foram pintados os painéis da capela-mor. BRITO, Fernando Tomás de, *Vida e milagres de Santo Antônio*, p. 30.

Na sacristia do Convento de Santo Antônio, existe um painel de azulejos (de meados do século XVIII) que representa este mesmo episódio também como um milagre em vida.

⁸⁰ VAUCHEZ, André, “O Santo”, In: LE GOFF, Jacques, *O homem medieval*, p. 225.

⁸¹ *I Fioretti de São Francisco*, cap. 16. Segundo a mesma hagiografia, com seus sermões São Francisco também teria aquietado um bando de andorinhas (cap. 16), deixado um lobo manso como um cordeiro (cap. 21) e domesticado rolas selvagens (cap. 22).

⁸² Em primeiro plano, no canto inferior direito, Santo Antônio está retratado pregando aos peixes. Em segundo plano, representados da cintura para cima, aparecem seis hereges. Dois deles estão posicionados logo atrás do santo, olhando para o lado inverso ao do milagre. No canto oposto, onde parece ser a outra margem de um rio, aparecem os demais hereges (retratados da cintura para cima). Estes também não demonstram interesse no santo. No horizonte, uma montanha completa a separação entre o santo e o grupo de hereges da outra margem.

Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Santo Antônio prega aos peixes”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 119.

No decorrer da pesquisa descobri nos anais do *Colóquio Antoniano* (Lisboa, 1982, p. 26) a reprodução de um painel de azulejos policromos do século XVII, proveniente da Quinta de Santo Antônio, do Lumiar, e que hoje se encontra no Museu Antoniano de Lisboa. Representando o milagre do “sermão aos peixes”, esse painel foi construído dentro do mesmo esquema de composição do painel correspondente da capela carioca, porém simplificado na quantidade de elementos. Sabendo que era prática comum, sobretudo no mundo colonial, a pintura ser realizada a partir de modelos que circulavam por meio de gravuras, acredito que tanto o painel azulejar de Lisboa quanto o de pintura do Rio de Janeiro devem ter sido inspirados na mesma fonte, ou seja, uma gravura contemporânea ou anterior ao século XVII. Além disso, a semelhança entre os vários painéis do Rio de Janeiro (com exceção dos representativos da “bilocação para tirar o pai da força”) me leva a acreditar que tal gravura era pertencente a uma série, que serviu de modelo aos demais painéis.

água, em atitude de quem atentamente o escutava. Diante do episódio, correu imensa multidão à praia, clamando que o santo pregasse a eles também.⁸³



Figura 16 – “O sermão aos peixes” - detalhe

Em um terceiro milagre, Antônio também apela à natureza fazendo com que uma mula se inclinasse diante da hóstia sagrada e, assim, convencendo os hereges acerca da sacralidade do Sacramento.

“O MILAGRE DA MULA”⁸⁴ (**Figura 17**) – *Para alguns hagiógrafos, este milagre teria ocorrido em Toulouse, na França, para outros, em Rimini, na Itália. Um herege que negava o sacramento da eucaristia propôs ao santo que, caso uma mula faminta por três dias se curvasse diante da hóstia sagrada ao invés de*

⁸³ LISBOA, M., *op.cit.*, parte I, livro V, cap. 18; *I Fioretti*, cap. I, n. 2; *I Fioretti de São Francisco*, cap. 40.

⁸⁴ Neste painel, estão representados Santo Antônio, outros dois religiosos, três leigos e a mula prostrada. Toda a cena aparece em primeiro plano. No lado esquerdo, Santo Antônio, trajando a indumentária própria para a celebração da missa, está em pé com a hóstia nas mãos. Da mesma maneira estão vestidos os outros dois religiosos, ajoelhados um a cada lado do santo. No lado direito, os três leigos observam a cena e, diante deles, o animal, ajoelhado no chão, levanta a cabeça em direção à hóstia das mãos do santo.

Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Santo Antônio faz a mula ajoelhar-se diante do Santíssimo Sacramento” e por frei Basílio Röwer como “O jumento adora o Santíssimo”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 116; RÖWER, Basílio, *O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro* (1945), estampa 29.

comer o que lhe fosse oferecido, este se submetia em fé e obediência à Igreja. O santo aceitou o desafio que foi marcado para alguns dias depois, tempo em que o herege não deu alimento algum ao animal. Na manhã do dia pré-determinado, frei Antônio, após celebrar a missa, dirigiu-se, acompanhado de outros religiosos, ao local combinado. O santo chamou a mula ordenando-lhe que viesse adorar o seu Criador, oculto na figura sacramental. Ao mesmo tempo, o herege colocava comida diante do animal. Este, porém, mesmo faminto avançou em direção ao Santíssimo e se curvou nas pernas dianteiras, assim permanecendo até que a sagrada hóstia fosse levada embora. Diante do milagre o herege que desafiara o santo se converteu.⁸⁵



Figura 17 – “O milagre da mula” – detalhe. (foto do autor)

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.

⁸⁵ LISBOA, Marcos, *op. cit.*, parte I, livro V, cap. 19; *Legenda Benignitas*, II: 6-14; *I Fioretti*, cap. 1, n. 3. Foi narrado pela primeira vez na *Legenda Benignitas*.

No simbolismo representado na organização da capela-mor há uma dupla identificação dessa nova heresia, representada tanto pela ideia contrária aos dogmas do catolicismo quanto sobre a soberania portuguesa diante da ameaça estrangeira. Levando em consideração que seu retábulo foi construído dentro de uma dinâmica de teatralidade, objetivando um ritual de duplo sentido, ou seja, “do estado profano ao divino” e “do estado de dominação ao de autonomia do Reino”⁸⁶, cabe lembrar que esse objetivo é atingido por meio da condução do olhar do espectador ao alto. Ora, tal atitude também eleva o olhar ao painel do “milagre da mula”, localizado logo acima do coroamento do retábulo e exatamente em cima do sacrário, elemento ao qual a pintura exemplifica o reconhecimento da sacralidade por parte dos ditos hereges.

O “milagre dos peixes”, por sua vez, foi colocado no forro da capela bem próximo ao arco-cruzeiro. É, portanto, o painel que sempre dispôs de melhor condição de visibilidade àqueles que olharem para cima. Sua proximidade em direção à nave sugere à congregação que ouça o que a Igreja tem a dizer, assim como os peixes pararam para ouvir Santo Antônio.

4.8

O santo deparador

Trata-se de mais um milagre póstumo atribuído a Santo Antônio, cuja narrativa se encontra no *Agiologio Lusitano*.

“A PESCA DO CALDEIRÃO”⁸⁷ (**Figura 18**) – *Em um convento da Catalunha, aconteceu de caírem suas chaves num poço profundo e cheio de água. Após vários esforços, ninguém havia conseguido resgatar as chaves. Diante da*

⁸⁶ CARVALHO, Anna Maria F. Monteiro de, *op. cit.*, p. 60.

⁸⁷ Em primeiro plano e no centro da composição, aparece o poço do qual um religioso franciscano levanta por meio de uma corda uma imagem de Santo Antônio portando um pequeno caldeirão pendurado no braço esquerdo que, levantado, tem uma cruz erguida na mão. No outro braço, a imagem sustenta o Menino Jesus, um de seus atributos. Ao fundo, no canto superior direito, aparece um conjunto arquitetônico, provavelmente um convento, no alto de um morro. Do lado esquerdo, uma paisagem com nuvens representa a fonte de luz da composição. Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Pesca do caldeirão” e por frei Basílio Röwer como “A pesca da caldeira”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 121; RÖWER, Basílio, *O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro* (1945), estampa 30.

situação, o sacristão do convento amarrou a imagem de Santo Antônio a uma corda e a desceu poço abaixo, rogando ao santo que encontrasse as chaves. Quando puxou de volta a corda, as chaves estavam penduradas no pescoço da imagem do santo.⁸⁸



Figura 18 – “A pesca do caldeirão”. (foto do autor)

A cena retratada neste painel corresponde a uma variação do milagre acima descrito. Nele, ao invés das chaves referidas, a imagem do santo, quando içada do poço, trouxe um pequeno caldeirão preso ao seu braço. Tais variações, como já dito anteriormente, são próprias dos relatos hagiográficos que tendem a

⁸⁸ CARDOSO, Jorge, *Agiologio Lusitano*, tomo III, p. 679.

mudar, a se adaptar conforme as apropriações dos fieis de diferentes espaços e temporalidades. Não obstante, o milagre aí narrado corresponde à fama desde cedo alcançada pelo santo, a de deparador, ou seja, restaurador daquilo que se perdeu. Vários foram os milagres atribuídos a Antônio nessa condição, nem todos presentes nos textos hagiográficos. Em obra de 1725, frei Bras Luis de Abreu justificava:

Sendo Antonio eximio Protector dos Viventes em todo o gênero de necessidades, com especial patrocínio se accredita brilhãte Luz do Mundo em deparar as couzas perdidas. Tais, e tão repetidos são nesta matéria os benefícios da sua protecção, que bastão para fadiga de Fama os, que não cabem na memória.⁸⁹

A fama de deparador abriu caminho a outras atribuições, próprias à dinâmica da plasticidade que caracteriza o santo. Originalmente, a ideia de santo deparador esteve vinculada à restituição de objetos. Bras Luis de Abreu atribui ao santo o mérito de restituir “hum precioso anel ao Consul de Padua; outro ao Bispo de Cordova; varios papeis ao Bispo Ambrosio Catherino; outro anel em Trento; & em Alcacer do Sal outro. Hua cõta a hum Leygo de Sicilia; & hua agulha a hu Religioso de Alcalà.”⁹⁰ A experiência lusa, entretanto, abriu caminho para outros usos: o de reparador de causas.

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 Bahia, Santo Antônio se tornou padroeiro da cidade após a milagrosa sobrevivência de sua imagem sequestrada em Arguim e “martirizada” pela espada dos franceses. Anos depois, durante o malogrado ataque empreendido pelos holandeses de Nassau em 1638, foi consagrado herói da libertação da cidade. Findo o conflito, ascendeu na carreira militar.

⁸⁹ ABREU, Bras Luis de, *Sol nascido no occidente, e posto ao nascer do sol*, p. 428.

⁹⁰ Ibid.

Em Pernambuco, o santo já era padroeiro de toda a capitania antes da chegada dos holandeses. Durante a Insurreição Pernambucana (1645-1654), tal condição foi justificada pelas diversas ocasiões em que o santo mostrou, por meio de sinais milagrosos, que apoiava a causa luso-brasileira: as portas de sua capela que se abriam misteriosamente, o dossel que se dobrou diante da imagem do santo, a aparição em sonho a Fernandes Vieira, o suor da imagem durante a batalha da Casa Forte. Nas campanhas, as tropas carregavam bandeiras bordadas com a imagem de Antônio, contudo não há registro que, durante a guerra, o santo tenha recebido alguma patente militar. Esta só lhe foi conferida anos depois, durante a luta contra Palmares.

Pouco se sabe acerca da devoção antoniana na Colônia de Sacramento onde, provavelmente, o santo não foi agraciado com nenhuma patente militar. Contudo, ao voltar para o Rio de Janeiro em 1705, seu governador, Sebastião Xavier da Veiga Cabral, ofertou seu próprio bastão de comando à imagem de Santo Antônio do convento carioca em agradecimento à intercessão do santo durante a campanha que, por mais de seis meses, se empreendeu contra os castelhanos no Sul.⁹¹

No Rio de Janeiro anterior ao século XVIII, a devoção antoniana foi representada, inicialmente, pela ermida sobre o morro de Santo Antônio e, em seguida, pelo convento que aí se construiu. O santo, porém, não era o padroeiro da cidade. Foi diante à iminência do ataque francês de 1710, que se apelou ao santo lisboeta juntamente com o padroeiro São Sebastião. Somente Antônio, porém, foi consagrado capitão. Certamente a fama militar do santo já havia chegado à cidade, porém até o momento não houvera a necessidade de se apelar aos seus serviços.

Tanto as apropriações quanto as recriações realizadas pelos devotos em diferentes contextos tem nutrido, nessa dissertação, a compreensão da ideia da plasticidade; contudo, diante de tantos distintos milagres atribuídos ao santo, creio ser necessário ratificar-lhe o sentido. O Santo Antônio que o Rio de Janeiro conheceu não foi o mesmo que se fez conhecer na Bahia, em Pernambuco, em Portugal, ou em qualquer outro lugar. Além de contextos distintos, tratavam-se de apropriações também distintas, envolvendo diferentes experiências históricas e

⁹¹ RÖWER, Basílio, *O Convento Santo Antônio do Rio de Janeiro*, p. 73.

culturais. A plasticidade da devoção permitia-lhe a adaptação conforme as necessidades de seus devotos.

Na colônia, a mencionada plasticidade 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. Historicamente, Luiz Mott justifica tal transformação pela transferência de alvo a ser combatido:

(...) como não mais havia hereges a martelar nem cativos a resgatar na barbárie, o dogmatista santo Antônio tem seu poder de fogo redirecionado agora para outras ovelhas apartadas do rebanho do Bom Pastor: as ovelhas negras.⁹²

De fato, como capitão do mato, Santo Antônio reunia suas atribuições tanto de deparador quanto de militar. Era, portanto, duplamente poderoso:

(...) primeiro, como defensor da América portuguesa das ameaças da gentilha, sobretudo da escravaria, sempre motivada a rebeliões; segundo, como deparador dos cativos prófugos, restituía aos proprietários um bem de direito, e ao rebanho de Cristo, as ovelhas desgarradas.⁹³

Entretanto, a feição capitão do mato não substituiu a do santo guerreiro. As duas se desenvolveram conjugadamente. Já em meados do século XVII, auge da luta contra os holandeses, ao santo recorriam aqueles que queriam reaver seus escravos fugidos. É o que atesta um sermão proferido por Antônio Vieira no Maranhão em 1653 e que descreve a plasticidade do santo, adaptado aos mais diversos socorros:

Se vos adoce o filho, Santo Antônio; se vos foge o escravo, Santo Antônio; se mandais a encomenda, Santo Antônio; se esperais o retorno, Santo Antônio; se requereis o despacho, Santo Antônio; se aguardais a sentença, Santo Antônio; se perdeis a menor miudeza da vossa casa, Santo Antônio; e, talvez, se quereis os bens da alheia, Santo Antônio.⁹⁴

⁹² MOTT, Luiz, “Santo Antônio, o divino capitão-do-mato”, In: REIS, João José; GOMES, Flávio dos Santos, *Liberdade por um fio*, p. 121.

⁹³ *Ibid.*, p. 122.

⁹⁴ VIEIRA, Antônio, “Sermão de Santo Antônio. Pregado na Dominga infra octavam de Corpus Christi com o Santíssimo Sacramento exposto, em São Luís do Maranhão no Ano de 1653”, In: *Santo Antônio luz do mundo*, p. 115.

A culminância que reuniu em Santo Antônio tanto a função guerreiro quanto a de capitão do mato se deu em 1685, por ocasião de seu registro como militar da capitania de Pernambuco. O medo diante do crescimento e fortalecimento de Palmares, uma “fortaleza que desafiava o poder colonial”⁹⁵ impondo, inclusive, várias derrotas às expedições repressivas enviadas pelo poder local, justificava a nomeação daquele que já havia se revelado um eficaz militar na expulsão dos estrangeiros bem como havia restituído escravos fujões aos seus donos.

No Rio de Janeiro setecentista, Santo Antônio foi representado em sua função restauradora de escravos fugidos por um “discípulo” de seu Convento. Trata-se de frei Fabiano de Cristo (1676-1747), venerado religioso cujo processo de beatificação inclui 1925 milagres.⁹⁶ Conta-se que, após sua morte “em odor de santidade”, o padre Pedro Nolasco, capelão da igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, teria apelado a frei Fabiano para restituir-lhe um escravo por várias vezes fugido: “Servo de Deos, se o meu escravo, que anda fugido, lá onde está serve a Deos como vós o fizestes não permitaes que me appareça porém se o offende, sede servido de que brevemente me venha para casa.”⁹⁷ Ao chegar em casa, o capelão encontrou o negro fujão que havia voltado.

Contudo, ao que parece, frei Fabiano não substituiu Santo Antônio na tarefa de restituir escravos. No conjunto de depoimentos acerca das “graças” recebidas a partir dos apelos ao frade, consta que apenas “mais duas fugas tiveram resultado semelhante”.⁹⁸ Antônio, porém, deve ter recuperado escravos até a abolição. Para justificar, tomo a liberdade de ir além do recorte temporal aqui proposto e recorrer a um relato de viagem do século XIX. Thomas Ewbank, inglês naturalizado norte-americano, em viagem ao Brasil no ano de 1846, registrou que, ao visitar o Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, uma certa “senhora P” lhe testemunhou acerca dos poderes do santo:

Para convencer-me de que é “um santo muito milagroso”, disse que ele fez que voltasse uma escrava de sua mãe depois de longa ausência, assim como um

⁹⁵ HERMANN, Jacqueline, “Palmares”, In: VAINFAS, Ronaldo, *Dicionário do Brasil colonial*, p. 468.

⁹⁶ MOTT, Luiz, *Rosa Egípcíaca*, p. 231

⁹⁷ “Depoimento de 19-VI-1748”, In: SINZIG, Pedro, *Frei Fabiano de Christo*, p. 49.

⁹⁸ Ibid.

escravo seu. Este último confessou que a imagem torturada do santo costumava aparecer e dizer-lhe que devia voltar.⁹⁹

Desse relato, não posso deixar de comentar a prática de torturar o santo para ter seus pedidos realizados. É o primeiro documento que encontro que explica a razão dos castigos a Santo Antônio ter se tornado uma prática da cultura luso-brasileira. Arguida por Ewbank acerca do motivo de tal prática, a “senhora P” explicou: “Santo Antônio quis ser mártir, mas como Nossa Senhora não lhe permitiu que tivesse essa honra, gosta de ser assim flagelado, e com muita frequência não atende os devotos enquanto não for atormentado.”¹⁰⁰

Uma das práticas mais comuns de “conceder o martírio” ao santo era pendurar sua imagem num poço até ter o bem devolvido. Salvo erro, a inspiração dessa prática veio da lenda do milagre da “pesca do caldeirão” da Catalunha. Ainda das memórias de Ewbank, encontra-se outro depoimento de um senhor que teve seu escravo devolvido pelo santo pendurado no poço:

H. diz que teve um escravo que fugiu, e que foi apanhado, tendo voltado poucas semanas depois. Comunicando a notícia de sua volta à família, sua mulher levou-o ao pequeno poço no quintal e tirou a tampa, mostrou-lhe Santo Antônio suspenso por uma corda ao nível da água. Pô-lo nesta situação logo que deu falta do escravo.¹⁰¹

Impor castigo ao santo também se tornou prática comum também às moças a procura de casamento. Ora, como casamenteiro, Santo Antônio não deixava de ser deparador, pois era incumbido de encontrar aquilo que ainda não havia sido encontrado, o dote, o pretendente, o casamento. Mais uma das manifestações da plasticidade do santo.

⁹⁹ EWBank, Thomas, *Vida no Brasil*, p. 253.

No original: “To convince me that he was ‘a very miraculous Saint’, she mentioned that he had sent one of her mother’s slaves back after a long absence, and how a valuable one of her own had run off, and been forced to return. This last confessed that the tortured image of the saint used to appear and tell him he must return.”

¹⁰⁰ Ibid.

No original: “St. Anthony wished to be a martyr, but as Our Lady did not permit him to have that honor, he loves to be afflicted in his representatives, and very often will not listen to his friends until they are tormented.”

¹⁰¹ Ibid.

No original: “H – says he had a slave who ran off, and was caught and returned in a few weeks. On communicating the news of the recovery of the fugitive to his family, his wife led him to the small well in the yard, and, opening the cover, showed him Anthony suspended by a cord just over the water. She had placed him there soon after the slave was missing.”

4.9

O santo casamenteiro

A fama de “casamenteiro” se tornou uma das mais populares de Santo Antônio, tanto em Portugal, quanto no mundo colonial. Segundo Gilberto Freyre:

Os grandes santos nacionais tornaram-se aqueles a quem a imaginação do povo achou atribuir milagrosa intervenção em aproximar os sexos, em fecundar as mulheres, em proteger a maternidade: Santo Antônio, São João, São Gonçalo do Amarante, São Pedro, o Menino Deus, Nossa Senhora do Ó, da Boa Hora, da Conceição, do Bom Sucesso, do Bom Parto.¹⁰²

Ao santo que encabeça a lista dos mais populares entre os portugueses foram associados rituais com vistas à felicidade amorosa. Ainda segundo Freyre:

Outros interesses de amor encontram proteção em Santo Antônio. Por exemplo: as afeições perdidas. Os noivos, maridos ou amantes desaparecidos. Os amores frios ou mortos. É um dos santos que mais encontramos associados às práticas de feitiçaria afrodisíaca no Brasil. 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.¹⁰³

Entre as pinturas da capela-mor, a cena retratada no painel “o dote da moça pobre” é uma das justificativas à atribuição de “casamenteiro” a Santo Antônio. Tal atribuição não parece ser das mais antigas, ao que tudo indica remete aos tempos modernos, pois seu relato não se encontra em nenhuma das principais lendas medievais. Por hora, a versão mais antiga que encontrei corresponde à de frei Bras Luis de Abreu no ano de 1725. Segue sua narrativa:

“O DOTE DA MOÇA POBRE”¹⁰⁴ (**Figura 19**) – *Conta-se que em Nápoles, vivia uma viúva pobre que tinha uma filha muito bela. Diante da impossibilidade de lhe*

¹⁰² FREYRE, Gilberto, *Casa-Grande e Senzala*, p. 246.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 247.

¹⁰⁴ Este painel é um dos poucos da série do forro no qual o santo não aparece em sua forma corpórea. Sua única referência é uma imagem em último plano. Em primeiro plano, o pintor retratou a moça diante do negociante ou, segundo a versão narrada por Frei Basílio Röwer, prestamista judeu. (RÖWER, Basílio, *Santo Antônio*, p. 127) Ambos estão separados por um balcão sobre o qual estão as moedas que deverão ser pesadas na balança seguradas pelo

arranjar um bom casamento, devido à ausência de dote, a mãe propôs que a filha se entregasse à prostituição. A jovem, no entanto, recorreu a Santo Antônio, implorando uma solução para seu dilema. Estando ela ainda ajoelhada, viu cair das mãos da imagem do santo um pedaço de papel endereçado a um rico negociante. No bilhete, o santo ordenava que fosse entregue à portadora, para a formação de seu dote, o equivalente do peso do papel em moedas de prata. Indo a moça ao encontro do negociante, este colocou o papel num dos pratos de uma balança e, no outro, moedas. No entanto, só foi atingido o equilíbrio da balança, quando a quantidade de moedas correspondeu à garantia de um bom dote.¹⁰⁵



Figura 19 – O dote da moça pobre

negociante. Atrás do negociante, foram pintadas estantes com peças de tecido. Ao fundo, num nicho representado no canto superior direito, está a dita imagem de Santo Antônio.

Este painel havia sido identificado por Clarival do Prado Valladares como “Santo Antônio arranja um dote para uma moça pobre” e por frei Basílio Röwer como “Santo Antônio arranhou o dote para a moça”. Cf. VALLADARES, Clarival do Prado, *Rio Barroco*, fig. 123; RÖWER, Basílio, *O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro* (1945), estampa 29.

¹⁰⁵ ABREU, Bras Luis de, *Sol nascido no occidente, e posto ao nascer do sol*, p. 403 et seq.

Do relato destaca-se a ideia de que a disponibilidade de um bom dote era a garantia de conseguir um bom casamento. Na sociedade colonial, casar significava estabelecer um contrato legalmente reconhecido de transmissão de herança. O casamento possibilitava ascensão social e mesmo a conquista de posições administrativas. Era, portanto, condição fundamental para a estabilidade econômica e a conquista de status. Mais do que um contrato entre indivíduos, era um contrato entre famílias. Daí a importância de se conceder dotes aos filhos que casavam, sobretudo às mulheres.¹⁰⁶

Nem sempre era fácil levantar um bom dote. Em 5 de abril de 1712, por exemplo, compareceram ao 2º Ofício de Notas da cidade do Rio de Janeiro o capitão João de Almeida e o licenciado Bartolomeu Coelho para acertar o dote correspondente ao casamento da filha do licenciado, Tereza Maria, com o militar. O dote composto por imóveis, escravos e jóias não foi aceito pelo noivo, que o considerou insuficiente, e a escritura de doação foi temporariamente anulada. Quatro dias depois, foi realizado novo acordo no cartório no qual o dote fora acrescido de outros bens e em “dinheiro contado”.¹⁰⁷

Entrar para um convento também exigia dote. A órfã Luiza Micaela de Vasconcelos, desejosa de entrar para o Convento da Ajuda, e não dispondo de bens suficientes, pois a herança deixada por seu pai não atingia 20% do dote exigido, precisou recorrer à ajuda de familiares para completar a soma necessária. Em maio de 1755, a transferência do dote foi registrada em cartório diante do procurador do convento. Só então a jovem pode entrar para a Ajuda.¹⁰⁸

Os dois episódios exemplificam a dificuldade de se acumular um dote. Embora não se possa comprovar, é muito provável que enquanto isso não se concretizava, Tereza Maria e Luiza Micaela devem ter feito muitos apelos a Santo Antônio. É também muito provável que o tenham encerrado no fundo de algum poço. Afinal, a plasticidade que caracterizava o santo permitia que o mesmo herói militar, protetor não apenas da cidade, mas de todo o império português, fosse por vezes vítima dos castigos impostos pelas donzelas ansiosas pelo matrimônio.

¹⁰⁶ FARIA, Sheila de Castro, “Casamento”, In: VAINFAS, Ronaldo, *Dicionário do Brasil colonial*, p. 108.

¹⁰⁷ ANRJ – 2º Ofício de Notas, livro 17, cx 12.912. Apud: CAVALCANTI, Nireu, *Crônicas históricas do Rio colonial*, p. 63-64.

¹⁰⁸ ANRJ – 1º Ofício de Notas, livro 127 – 5.9.1755. Apud: CAVALCANTI, Nireu, *op. cit.*, p. 35-36.

4.10

O santo do Menino Jesus

A devoção ao Menino Jesus havia se desenvolvido na espiritualidade franciscana desde a Idade Média, sobretudo por meio da representação do presépio, cuja prática fora inaugurada pelo próprio São Francisco. Significava a substituição da imagem austera do Deus Juiz pela ternura do Deus Menino e atingiu seu auge no século XVII.¹⁰⁹ Na capela-mor, tal devoção foi representada pela visão de Santo Antônio.



Figura 20 – “A visão do Menino Jesus” – detalhe. (foto do autor)

¹⁰⁹ ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, “A igreja de Jesus de Setúbal”, In: *Revista da Faculdade de Letras*, v. 7, p. 272; MORUJÃO, Isabel, “As lágrimas do Menino Jesus: entre a doutrina e a poesia”, In: *Via Spiritus*, n. 2, 131-167.

“A VISÃO DO MENINO JESUS”¹¹⁰ (**Figura 20**) – *Na França, estando certa vez Santo Antônio hospedado na casa de um rico fiel, ocorreu de passar o hospedeiro durante a noite à frente do quarto em que estava o santo. Este, percebendo uma intensa luz que saía pelas frestas da porta, espiou e viu Santo Antônio com um menino muito formoso, inicialmente sobre um livro e, depois, nos braços do santo que o abraçava e beijava com familiaridade. O Menino Jesus, que se deixara ver pelo dono da casa, comunicou o ocorrido ao santo. No dia seguinte, Antônio advertiu ao anfitrião que, enquanto o frade vivesse, não revelasse a ninguém sua visão. Somente depois da morte do santo, foi que esse homem contou a revelação.*¹¹¹

Enquanto as outras cenas pintadas na capela-mor representam milagres que beneficiaram aqueles que haviam recorrido ao auxílio do santo, o painel da “visão do Menino Jesus” se destaca dos demais por representar, acima de tudo, uma experiência pessoal de Antônio. A representação da visão tanto significava quanto possibilitava a atualização do santo medieval ao contexto barroco, cuja arte pictórica, ao tratar de temas hagiográficos, privilegiava as representações de êxtase, significando o contato entre o céu e a terra, o divino e o terreno.¹¹²

Nesse caso, em concordância com o pensamento de Émile Mâle, o santo não foi representado como o autor de milagres, mas como o próprio milagre. Se na Idade Média a prova de santidade havia sido o milagre, no Barroco ela era o êxtase.

On vit paraître des saints nouveaux, des saints à l’image de leur temps, fort différent des saints d’autrefois. (...) Ces saints du moyen âge faisaient des miracles; les saints de la Contre-Réforme furent eux-mêmes des miracles. Ils eurent tous ce prestige de la vision, cette auréole de l’extase, que firent l’étonnement des contemporains et l’admiration des siècles suivants. Ces merveilles remplissent leurs biographies. Ils nous apparaissent comme des explorateurs qui reviennent d’un voyage dans l’autre monde et qui ont vu Dieu face à face.¹¹³

¹¹⁰ No lado esquerdo do painel, o Menino Jesus, está retratado sentado nu sobre nuvens. Diante dele, está Santo Antônio de joelhos lendo um livro, atributo de sua sabedoria, cuja brancura atrai os olhares. Atrás do santo, uma porta fechada.

¹¹¹ LISBOA, M., *op. cit.*, parte I, livro V, cap. 12; *I Fioretti*, cap. 3, n. 22. Foi narrado pela primeira vez nos *Fioretti*.

¹¹² BROWN, Jonathan, *Pintura na Espanha*, p. 205.

¹¹³ MÂLE, Émile, *L’art religieux après Le Concile de Trente*, p. 152.

“Viu-se aparecer novos santos, santos à imagem de seu tempo, muito diferentes daqueles do passado. (...) Estes santos da Idade Média faziam milagres, os santos da Contrarreforma foram milagres eles mesmos. Todos tinham o prestígio da visão e a aura do êxtase, que causaram o

Como um santo atualizado à “imagem e semelhança de seu tempo”, Antônio era representado numa referência ao êxtase, experiência mística cujo maior exemplo da cultura barroca se expressara através de uma mulher: Teresa de Ávila¹¹⁴. Tratava-se, portanto, de uma “feminização da experiência religiosa”¹¹⁵ que, na nova representação do santo, se completava por meio da ideia de maternidade sugerida pela cena. Mâle informa que, desde o século XVII, franciscanos de todas as ordens haviam intensificado encomendas de pinturas de Santo Antônio com o Menino Jesus.¹¹⁶ Muitas dessas com a própria Virgem sobre nuvens, iluminando a cena e/ou transferindo seu filho para os braços do santo.¹¹⁷

Ainda seguindo o raciocínio de Mâle, “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.”¹¹⁸ Tal situação também se aplica ao Santo Antônio do mundo português, ou melhor, às várias construções de Antônio na extensão desse império.¹¹⁹ 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

espanto de seus contemporâneos e a admiração dos séculos seguintes. Essas maravilhas preenchem suas biografias. Eles nos parecem exploradores que retornam de uma viagem ao outro mundo e que viram Deus face a face.” (tradução minha)

¹¹⁴ Teresa de Ávila ou Teresa de Jesus (1515-1582), santa espanhola, foi a fundadora da Ordem Reformada das Carmelitas Descalças. Suas visões místicas foram registradas por ela mesma em suas principais obras, entre as quais se destaca o “Livro da Vida”. Cf. ZIMMERMAN, Benedict, “St. Teresa of Avila”, In: *The Catholic Encyclopedia*. Disponível em:

<<http://www.newadvent.org/cathen/14515b.htm>> Acesso em 18 jun. 2010.

¹¹⁵ Margareth Gonçalves aplica a expressão “feminização da experiência religiosa” ao tratar do misticismo ibérico do século XVI, notadamente através das experiências místicas de Santa Teresa e São João da Cruz, retomando a tradição mística de São Bernardo de Clarival no século XIII, através do qual “o feminino atingiu um novo estatuto na religião medieval, seja por muitos místicos serem mulheres, seja por homens que recorreram a imagens femininas na vivência do estado místico.” Cf. GONÇALVES, Margareth de Almeida, *op. cit.*, p. 44.

¹¹⁶ MÂLE, Émile, *op. cit.*, p. 179.

¹¹⁷ Existe uma dessas representações no forro da sacristia do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro. Na arte europeia, pode-se citar Anthony van Dyck, Vincenzo Carducci, entre outros.

¹¹⁸ MÂLE, Émile, loc. cit.

“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.” (tradução minha)

¹¹⁹ Mâle não estudou a arte portuguesa. Seu olhar estava voltado para a produção italiana, francesa, espanhola e flamenga.

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.