

1

Introdução

Há apenas alguns anos, bem pouco eu sabia a respeito de Santo Antônio. Era o santo do Menino Jesus, festejado durante as festas de junho e a quem as moças à procura de casamento costumavam apelar. Era o Sant’Antoninho familiar dos portugueses de quem havíamos herdado o costume de batizar cidades, bairros e estabelecimentos mil. Tais informações, entretanto, não me eram suficientes a ponto de provocar o interesse por uma pesquisa mais profunda. Antes de buscar entender por que esse português se tornara tão popular nestas terras de cá do Atlântico, enveredei por outros caminhos que acabaram por me conduzir ao objeto desta pesquisa.

Em 2004, época em que era aluno do curso de especialização em História da Arte e Arquitetura no Brasil neste departamento, movido pelo interesse de estudar a arte nos tempos coloniais, aceitei o convite das professoras Anna Maria Monteiro de Carvalho e Rosa da Costa Ribeiro para integrar um grupo de estudo voltado para a pesquisa da arte franciscana do Rio de Janeiro colonial. Tal projeto focava seu interesse, sobretudo, no conjunto arquitetônico do Largo da Carioca, formado pelo convento e igreja de Santo Antônio e pela igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. Entretanto, como a compreensão desse espaço implicava também na pesquisa sobre a história da Ordem, seu pensamento, sua implantação e ação na América portuguesa, acabei “mergulhando” na questão franciscana e a ela dediquei minha monografia de final de curso.¹ Nessa, que consistiu em minhas primeiras reflexões acerca do tema da visualidade na cultura colonial, pude verificar que as pinturas sobre os milagres de Santo Antônio na capela-mor da igreja conventual, e o grande painel ilusionista sobre a glória de São Francisco no forro da igreja dos terceiros, embora tão próximos em tempo e espaço, eram evidências plásticas das diferenças socioculturais do Rio de Janeiro setecentista.²

¹ SILVA, Cesar Augusto Tovar, *Contenção e arrebatamento*.

² Realizadas dentro da mesma conjuntura histórica e do mesmo conjunto franciscano delimitado pelo morro de Santo Antônio, o grupo de pinturas da capela-mor da igreja conventual (1716-1719) e a pintura do forro do templo dos terceiros (1732-1740) caracterizaram-se, em sua empreitada, por nítidas diferenças. O primeiro foi marcado pela contenção de recursos técnicos e econômicos.

Concluído o curso de especialização, durante o ano de 2006, por indicação das mesmas professoras, realizei em parceria dessas um trabalho de pesquisa bibliográfica e análise iconográfica que, sob encomenda do IPHAN, resultou em dossiê sobre a “Arte e a Arquitetura Conventual Franciscana do Nordeste Brasileiro”, com fins à inclusão de tal conjunto na lista de Patrimônio da Humanidade junto à UNESCO. Essa empreitada, através da qual pude acumular material e reflexão sobre a ação da ordem franciscana no Brasil colonial, contribuiu para a opção por um curso de mestrado onde pudesse levar em frente a pesquisa até então realizada.

Ingresso no Programa, ao longo dos cursos realizados, sobretudo os eletivos, fui estimulado a desenvolver novas e diferentes reflexões no campo da história cultural, que acabaram por definir meu objeto de pesquisa. Inicialmente, pensei em estudar o olhar franciscano sobre o Rio de Janeiro, a partir de três obras respectivas a cada um dos séculos de colonização: “As singularidades da França Antártica” (1558), de Frei André Thevet; a “História do Brasil” (1627), de Frei Vicente do Salvador; e o “Epítome da Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil” (1730), de Frei Apolinário da Conceição. A complexidade de tal pesquisa, porém, escapava aos limites de tempo impostos à conclusão do mestrado. Além disso, dependendo da questão, poderia enveredar por outra linha de pesquisa (Teoria e Historiografia) que não aquela para qual fui aceito no Programa (História Cultural).

Embora sem ter definido o foco principal da pesquisa, meu interesse mantinha-se na questão franciscana e num determinado recorte espacial e temporal: o Rio de Janeiro colonial. Diante disso, parti em busca de documentos disponíveis na própria cidade: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, Arquivo Nacional, Biblioteca Nacional e IHGB. Das fontes aí encontradas, poucas remetiam à colônia e, quando era o caso, tratavam de outras capitanias³. Entretanto, ao pesquisar no Arquivo Nacional, descobri nos “Tombo das Cartas das Sesmarias do Rio de Janeiro” (1594-1595 e 1602-1605) que o morro de Santo Antônio continuara sendo assim denominado mesmo durante o período em que pertenceu aos carmelitas (de 1591 a 1607), e não Outeiro do Carmo, conforme

A segunda representou a inauguração da pintura ilusionista barroca (ou *trompe l'oeil*) no Brasil, tendo para isso os terceiros mandado vir de Portugal o pintor Caetano da Costa Coelho. *Ibid.*

³ O acervo da Biblioteca Nacional conta com documentação (cartas e recibos) referente aos franciscanos em Olinda e Iguape.

atestam alguns historiadores.⁴ Por certo, precisaria de mais dados para compreender essa diferença de nomeação, porém, tal descoberta me fez refletir sobre a importância que o santo teria na cidade antes mesmo da chegada dos franciscanos em 1607 e, inclusive, questionar se a população local também não haveria solicitado a instalação desses religiosos nestas terras como havia acontecido no Nordeste, conforme eu já havia verificado na pesquisa realizada para o IPHAN.

Aparte tais considerações e, embora sem encontrar nada mais significativo que provocasse o interesse de pesquisa, a leitura dessa documentação contribuiu para uma melhor compreensão da Ordem em outras temporalidades⁵ e para confirmar o que já havia lido de Gilberto Freyre:

O que tem faltado ao franciscano no Brasil é método, sistema, organização no registro apologético dos seus feitos [...].

Que ao esforço franciscano no Brasil, ao contrário do que sucede com o jesuítico e mesmo com o beneditino, falta documentação escrita que corresponda à sua importância, é ponto hoje tranqüilo. Falta. É uma documentação escassa a que está nos papéis da Ordem, neste particular desleixada.⁶

Diante das dificuldades encontradas e ávido em definir as especificações de meu objeto de estudo, considerei levar em frente uma pesquisa que havia feito sobre a devoção a Santo Antônio no curso de “Encontros Culturais na América Portuguesa”⁷. Tal pesquisa, além de prazerosa, não me desviava dos três parâmetros que já havia definido: *franciscanismo, Rio de Janeiro e tempos coloniais*. Além disso, oferecia a possibilidade de desenvolver um estudo voltado

⁴ Antes de 1591, o morro já era denominado de Santo Antônio em função de uma ermida sob sua invocação que aí havia. Com a doação do sítio aos carmelitas, esse passaria a ser denominado Outeiro ou Morro do Carmo, até a transferência do local aos franciscanos, conforme atestam as seguintes obras: RÖWER, Basílio, *O Convento Santo Antônio do Rio de Janeiro*, p. 24; COARACY, Vivaldo, *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*, p. 108; GERSON, Brasil, *História das ruas do Rio*, p. 103; BARREIROS, Eduardo Canabrava, *Atlas da evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro*, prancha 6.

⁵ No Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, encontrei informações reveladoras do declínio da Ordem na cidade durante o século XIX. Três documentos de 1851 revelam a intenção de venda de terras da Ordem no Morro de Santo Antônio para abertura de ruas e uma praça (AGCRJ 32-2-16, p. 68-69, 71; AGCRJ 32-2-17, p. 43). Outro, de 1900, denuncia que parte do edifício do convento estava em péssimas condições, “ameaça desabar” (AGCRJ 41-3-11, p. 29).

⁶ FREYRE, Gilberto, “Em torno do esforço franciscano no Brasil”, In: *A propósito de frades*, p. 15 e 17.

⁷ Curso eletivo ofertado no primeiro semestre de 2008 como “Seminários Especiais em História Cultural (HIS2032) – Encontros culturais na América portuguesa: ameríndios, africanos e europeus”, ministrado pela professora Eunícia Barros Barcelos Fernandes.

para a visualidade, tema de meu interesse desde a especialização em História da Arte.

Definido o objeto de estudo, cabia, então, realizar o levantamento da produção historiográfica sobre o assunto. Verifiquei que, no Brasil, vários foram os trabalhos que, a partir dos anos 80, estiveram voltados à compreensão da religiosidade e do fenômeno do culto aos santos na América portuguesa.⁸ A eles devo grande parte de meu conhecimento sobre o tema e a possibilidade de reflexão sobre novas questões a serem ainda colocadas e novos objetos a serem investigados. Percebi através deles que, no estudo das devoções coloniais, ainda há uma lacuna a ser preenchida pelo olhar e pelo pensamento do historiador no que tange à importância das imagens devocionais, sua visualidade e apropriação por parte dos fiéis.

Munido de tal pensamento voltei minha atenção a um conjunto de painéis de pintura existentes no Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, e que já haviam sido objeto de meu estudo quando na realização da já citada monografia de conclusão do curso de especialização em História da Arte. Tais pinturas, que estão entre as mais antigas imagens antonianas do convento, foram realizadas entre 1716 e 1719, por ocasião da reforma decorativa que conferiu à capela-mor da igreja conventual seu aspecto barroco. São obras de autor desconhecido, desprovido de grande domínio técnico. Segundo um estudo sobre a pintura colonial do Rio de Janeiro, publicado pela historiadora da arte Hannah Levy, em 1942, as cenas retratadas nesses painéis referem-se a episódios da vida do santo “nos quais predomina um ‘décor’ mais terrestre e uma ação que podia dispensar a representação do sobrenatural, do extático ou do místico”, que caracterizava a temática religiosa barroca do contexto de sua produção.⁹ Tecnicamente, tais pinturas se caracterizam pela perspectiva imprecisa, com figuras assimétricas e pouco expressivas, também não condizentes com o estilo barroco então em voga, que privilegiava os gestos teatrais de grande expressão.

⁸ A título de exemplo, destaco: “O diabo e a terra de Santa Cruz” e “Inferno Atlântico”, de Laura de Mello e Souza; “A heresia dos índios”, de Ronaldo Vainfas; “Brasil de todos os santos”, de Ronaldo Vainfas e Juliana Beatriz de Souza; “Rosa Egípcia” e “Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu”, de Luiz Mott; “Império da Fé”, de Margareth de Almeida Gonçalves; “Ofício e sangue”, de Georgina Silva dos Santos; “O Corpo de Deus”, de Beatriz Catão Cruz Santos; “Devotos da cor”, de Mariza de Carvalho Soares; “Devoção negra”, de Anderson José Machado de Oliveira.

⁹ LEVY, Hannah, “A pintura colonial do Rio de Janeiro”, In: *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 6, p. 57.

Ao que parece, antes de minha monografia de especialização, a única a dedicar algumas linhas de pensamento às pinturas da capela-mor de Santo Antônio foi Hannah Levy no seu artigo de 1942.¹⁰ Tendo a atribuir dois motivos ao desinteresse por parte dos estudiosos. Primeiro, ao fato de tradicionalmente as imagens serem objeto de estudo dos historiadores da arte, que, na maior parte dos casos, privilegiaram as referências que definem valor estético consagrados em sua disciplina e que não são encontradas nas obras selecionadas por mim.¹¹ Segundo, pelo fato dos estudos sobre visualidade, já há algum tempo objeto de preocupação de outras ciências sociais, como a Sociologia e a Antropologia, terem há pouco tempo provocado o interesse dos historiadores, sobretudo da cultura.¹²

Portanto, dentro das novas perspectivas historiográficas, acredito ser de relevância buscar entender a formação de uma cultura local tendo como objeto de estudo a multiplicidade de significados que uma devoção, como a antoniana, nela assumiu. Contudo, também considero que imagens sacras, como as aqui citadas, constituíram importantes instrumentos no processo de formação da cultura devocional, e que, por esse motivo, também devem ser valorizadas como fontes de pesquisa histórica. Acredito que estudá-las significa buscar entender percepções e significados, enriquecendo, dessa forma, o conjunto de pesquisas realizadas no campo da história cultural voltadas para o período colonial.

Entre as primeiras obras que li para esta pesquisa, destaco um pequeno texto de Ronaldo Vainfas e Juliana Beatriz de Souza, “Brasil de todos os santos”. Nele, chamou-me a atenção o uso que esses historiadores fizeram do termo *plasticidade* para designar os múltiplos aspectos que justificaram a popularidade de Santo Antônio na América portuguesa:

Mas talvez tenha sido santo Antônio de Lisboa ou de Pádua, o segundo da Ordem Franciscana no século XIII – o santo mais popular e de maior *plasticidade* no Brasil colonial. Mais popular porque padroeiro de Portugal, patrono dos iletrados, guardião das coisas perdidas, objetos, afetos, amantes desaparecidos, maridos sumidos, noivos desejados, pelo que lhe faziam infindáveis promessas.¹³

¹⁰ À exceção de trabalhos em que tais painéis são apenas citados, porém não analisados.

¹¹ No caso, refiro-me aos padrões do estilo barroco, ou seja, o predomínio do dramático na expressão, a utilização de recursos ilusionistas e os fortes contrastes entre luz e sombra.

¹² MENESES, Ulpiano T. Bezerra de, “Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares”, In: *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, p. 11-36.

¹³ VAINFAS, Ronaldo; SOUZA, Juliana Beatriz, *Brasil de todos os santos*, p. 40. (grifo meu)

Mesmo não considerando que os autores tenham inaugurado tal adjetivação, encantou-me a aplicação do conceito ao fenômeno devocional, sobretudo quando em referência a um santo com múltiplas atribuições, como Antônio.

Em busca de maior compreensão, recorri a dicionários. Nessa busca, destacaram-se as definições de “plasticidade”, como “qualidade do que pode ser moldado” (Aulete), e de “plástico”, como “capaz de ser moldado ou modelado” (Houaiss); ou ainda, “elástico, flexível, maleável” (Houaiss).¹⁴

Verifiquei, assim, que além do sentido de multiplicidade (elástico, flexível, maleável) pretendido por Vainfas e Souza, o uso do termo “plasticidade” possibilitava também a compreensão de uma “moldabilidade visual” própria às imagens. Contudo, para evitar o uso indevido do termo quando em referência às artes visuais, optei nesta pesquisa por não usá-lo neste sentido, mas no sentido próprio da história social da cultura, no qual um fenômeno cultural, como a devoção, assume um caráter dinâmico.

A presente pesquisa foi dividida em três partes. A primeira delas – *Os frades e a cidade* – trata da presença franciscana nos primeiros séculos da cidade do Rio de Janeiro, com ênfase na relação que se estabeleceu entre os frades e a cidade e as implicações políticas, econômicas, sociais e culturais daí decorrentes, tais como a delimitação de suas terras, os possíveis conflitos com outras ordens religiosas, a educação e a ação missionária dos frades e as celebrações típicas da cultura barroca, tais como festas e procissões. Como recorte temporal, elegi o período que vai de 1592, ano em que aqui chegaram os primeiros frades menores com o intuito de escolher um sítio onde edificariam seu convento, a 1710, ano em que a cidade foi invadida pelas forças francesas de Jean-François Duclerc e, nesse contexto, Santo Antônio foi militarizado.

A segunda parte – *O santo e o império* – parte da biografia de Santo Antônio e da análise de suas principais fontes hagiográficas, para a construção e reflexão do processo de militarização de Santo Antônio em Portugal e seu império, com ênfase na América portuguesa. Nesse caso, com vistas ao desenvolvimento da ideia de plasticidade, optei pela análise prévia dos casos

¹⁴ iDicionário Aulete; Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Quanto à etimologia, o dicionário Houaiss apresenta: “gr. *plastikós*, ê, ón ‘que serve para modelar, relativo à arte de modelar’, pelo lat. *plasticus*, a, um ‘que modela, plástico.’”

referentes à militarização do santo nas capitanias da Bahia, Pernambuco e Paraíba a fim de compará-los com o caso do Rio de Janeiro.

A terceira parte – *As imagens do santo* – é aquela em que melhor se pode aplicar o conceito de plasticidade a uma devoção. Trata do programa decorativo que resultou da reforma empreendida na capela-mor do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro após a promoção do santo ao posto de capitão com direito a soldos. No entanto, privilegiei nesse estudo os painéis de pintura como caminho de identificação aos vários significados que a devoção antoniana assumiu na colônia em função de sua plasticidade.