

UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS



**Do altar ao palco**

**Santo António na tradição literária, artística e teatral  
em Portugal e em Espanha**

**Isabel Maria Dâmaso de Azevedo Vaz dos Santos**

DOUTORAMENTO EM ESTUDOS DE LITERATURA E DE CULTURA

ESPECIALIDADE EM ESTUDOS PORTUGUESES

2014



UNIVERSIDADE DE LISBOA

FACULDADE DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE LITERATURAS ROMÂNICAS



## **Do altar ao palco**

**Santo António na tradição literária, artística e teatral  
em Portugal e em Espanha**

**Isabel Maria Dâmaso de Azevedo Vaz dos Santos**

**Tese orientada pelo Professor Doutor João David Pinto Correia e pela  
Professora Doutora Maria de Lourdes Cidraes, especialmente elaborada para a  
obtenção do grau de Doutor em Estudos de Literatura e de Cultura,  
especialidade em Estudos Portugueses**

2014



## RESUMO

Esta dissertação consiste no trabalho final do Doutoramento em Estudos Românicos, Ramo de Conhecimento em Estudos de Literatura e de Cultura – Especialidade em Estudos Portugueses e intitula-se *Do altar ao palco. Santo António na tradição literária, artística e teatral em Portugal e em Espanha.*

Pode-se considerar que a figura de Santo António ocupa um lugar muito especial no espaço cultural ibérico, constituindo um caso particularmente interessante de formação e evolução de um ícone histórico-religioso que persiste na memória colectiva e que encontrou, numa grande diversidade de discursos, entre eles o texto de teatro, uma forma de retratar o culto que suscitou.

O culto antoniano foi absorvendo influências de outros cultos religiosos e revelando remotas contaminações com antigos rituais pagãos, adquirindo novos contornos que conferiram a este santo atributos que os relatos hagiográficos medievais não referem. A devoção popular muito tem contribuído para o processo de difusão e renovação do culto antoniano, transformando o franciscano erudito e pregador em santo taumaturgo, casamenteiro e folgazão.

As artes plásticas e a literatura, com particular destaque para o discurso dramático, têm encontrado em Santo António um tópico recorrente através de uma grande variedade de registos que contribuem para que a sua figura permaneça tão viva na tradição popular, na memória colectiva e no imaginário cultural em Portugal e em Espanha.

### PALAVRAS-CHAVE:

Santo António, espaço cultural ibérico, tradição popular, teatro, nacionalismo.



## RESUMEN

Esta tesis consiste en el trabajo final de los estudios de postgrado de Doctorado en Estudios Románicos, rama de conocimiento en Estudios de Literatura y de Cultura – Área de Especialización en Estudios Portugueses – y lleva por título *Del altar al escenario. San Antonio en la tradición literaria, artística y teatral en Portugal y en España.*

Se puede considerar que la figura de San Antonio ocupa un lugar destacado en el espacio cultural ibérico, constituyendo un caso particularmente interesante de formación y evolución de un icono histórico-religioso que persiste en la memoria colectiva y que ha encontrado en una gran diversidad de discursos, entre ellos el texto de teatro, una forma de reflejar el culto que suscitó.

El culto antoniano fue asimilando influencias tanto de otros cultos religiosos como de rituales paganos, adquiriendo nuevas características y confiriendo al santo atributos que los relatos hagiográficos medievales no refieren. La devoción popular ha tenido siempre un papel fundamental en todo el proceso de difusión y renovación del culto antoniano, transformando al franciscano erudito y orador en santo taumaturgo y casamentero.

Las artes plásticas y la literatura, con particular enfoque en el discurso dramático, encuentran en San Antonio un tópico recurrente que aparece en una gran variedad de registros que contribuyen a que su figura permanezca viva en la tradición popular, en la memoria colectiva y en el imaginario cultural de Portugal y de España.

### PALAVRAS-CHAVE:

San Antonio, espacio cultural ibérico, tradición popular, teatro, nacionalismo.





## **AGRADECIMENTOS**

À Professora Doutora Maria de Lourdes Cidraes e ao Professor Doutor João David Pinto Correia, pela competência científica, disponibilidade e amizade com que orientaram este trabalho de investigação.

A todos os professores que me ensinaram os caminhos conducentes à realização deste trabalho.

A todas as pessoas (autores, responsáveis, técnicos e funcionários) que contactei e que tiveram o profissionalismo e a gentileza de contribuir para enriquecer este trabalho.

A nível institucional, esta investigação teve o apoio da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

Aos meus amigos e colegas que me ajudaram nas pesquisas, nas descobertas e nas angústias, transmitindo-me confiança e ânimo.

Aos meus pais, pelo amor e carinho que sempre me dedicaram e pelo seu apoio incondicional em todos os meus projectos académicos, profissionais e pessoais.

Ao Paulo, pela cumplicidade com que tem acompanhado e partilhado este meu trabalho e a minha vida.

A Santo António, pela sua bênção protectora.



A Santo António,

“Nasci exactamente no teu dia –  
Treze de Junho, quente de alegria”

Fernando Pessoa,  
“Santo António” (*Os Santos Populares*)



## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b>	1
<b>PRIMEIRA PARTE: SANTO ANTÓNIO NO ESPAÇO CULTURAL IBÉRICO</b>	11
<b>CAPÍTULO I – Figura histórica</b>	13
1. Fontes histórico-hagiográficas medievais	15
1.1. <i>Vita Prima</i> ou <i>Assidua</i> ( <i>Beati Antonii Vita Prima</i> )	15
1.2. <i>Officium Rhythmicum S. Antonii</i>	17
1.3. <i>Vita Secunda</i> ( <i>Vita Sancti Antonii Confessoris</i> )	18
1.4. <i>Dialogus</i> ( <i>Dyalogus de gestis beati Antonii</i> )	19
1.5. <i>Legenda Benignitas</i> ( <i>Legenda Sancti Antonii presbyteris et confessoris</i> )	20
1.6. <i>Legenda Raimondina</i> ( <i>Vita Sancti Patris Antonii de Padua</i> )	21
1.7. <i>Legenda Rigaldina</i> ( <i>Vita Beati Antonii de Ordine Fratrum Minorum</i> )	22
1.8. <i>Liber Miraculorum Sancti Antonii</i>	25
2. Dados biográficos	26
2.1. Cronologia da vida de Santo António	37
3. Considerações complementares	39
<b>CAPÍTULO II – Culto religioso e devoção popular em Portugal e em Espanha</b>	43
1. O culto institucional e o apoio da monarquia em Portugal	45
2. O papel das irmandades de Santo António em Espanha	63
2.1. A Hermandad del Refugio e a vocação nacionalista da Iglesia de San Antonio de los Portugueses/Alemanes, em Madrid	73
2.2. A Cofradía del Santísimo Sacramento y de San Antonio de Padua, em Cabezamesada (Toledo, La Mancha)	87
3. Devoções a Santo António – mosaico ibérico	91
3.1. Santo António, advogado das Almas do Purgatório	98
3.2. Santo António, recuperador de objectos perdidos	98
3.3. Santo António, protector dos navegantes, marinheiros e pescadores	99
3.4. Santo António, protector das localidades e das casas	102
3.5. Santo António, protector dos comerciantes	106
3.6. Santo António, protector da correspondência	108
3.7. Santo António, protector dos animais e dos campos	110
3.8. Santo António, casamenteiro	112
3.9. Santo António, favorecedor da fertilidade	117
3.10. Santo António, protector das crianças	119
3.11. Castigos e maus tratos infligidos à imagem de Santo António	125
3.12. Expressões coloquiais alusivas a Santo António	129
4. Santo António de Lisboa & Lisboa de Santo António - uma relação identitária	130
5. Santo António em Madrid – particularidades	143
5.1. San Antonio de la Florida	143
5.2. San Antonio “el guindero”	147
6. Santo António Militar	149
7. Considerações complementares	162

<b>SEGUNDA PARTE: IMAGENS DE SANTO ANTÓNIO EM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E LITERÁRIAS IBÉRICAS</b>	169
<b>CAPÍTULO I - Representações iconográficas</b>	171
1. Artes Plásticas	179
2. Publicidade	197
3. Audiovisual	203
4. Considerações complementares	208
<b>CAPÍTULO II – Representações literárias</b>	211
1. A figura de Santo António na literatura portuguesa. Aproveitamento nacionalista	213
1.1. A sermonária barroca	214
1.1.1. Os sermões de Padre António Vieira dedicados a Santo António	215
1.2. Poesia e ficção narrativa de finais do século XIX e primeira metade do século XX	235
2. A figura de Santo António na poesia e na ficção narrativa espanholas de finais do século XIX e primeiro quartel do século XX. Vertente casamenteira	246
3. Literatura tradicional (oral e escrita)	249
3.1. Romanceiro	250
3.2. Cancioneiro	260
3.3. Resposos e Orações	267
3.4. Contos	277
3.5. Lendas	282
3.6. Literatura de cordel	301
4. Literatura infanto-juvenil no limiar do século XXI	308
5. Considerações complementares	322
<b>TERCEIRA PARTE: SANTO ANTÓNIO NO TEATRO IBÉRICO</b>	325
<b>CAPÍTULO I – Santo António no teatro em Portugal</b>	327
1. Primórdios do teatro antoniano em Portugal	329
2. Século XVI – Intermitências e afirmação do tema	329
2.1. <i>Auto de Santo António</i> , de Afonso Álvares	332
3. Séculos XVII e XVIII – Escassez e mutação: do latim eclesiástico ao discurso popular	349
4. Século XIX – A profusão do tema: os milagres e a devoção popular	353
5. Século XX – A exuberância do tema: manifestações populares e conotação política	368
5.1. <i>Auto de Santo António</i> , de Gustavo de Matos Sequeira	389
5.2. O teatro de revista	394
6. No limiar do século XXI – A reconfiguração do tema: regresso renovado às origens	403
7. Tábuas Finais de Teatro Antoniano em Portugal	414
7.1. Índice de Autores de Teatro Antoniano Português	414
7.2. Índice Alfabético de Peças de Teatro Antoniano Português	416
7.3. Tábua Cronológica de Peças de Teatro Antoniano Português	419
<b>CAPÍTULO II – Santo António no teatro em Espanha</b>	423
1. Primórdios do teatro antoniano em Espanha	425
2. Século XVII – O florescimento de <i>comedias de santos</i> dedicadas a Santo António	427
3. Século XVIII – Escassez e mutação: da taumaturgia hagiográfica à devoção popular	444
4. Século XIX – A vinculação da figura de Santo António a locais e a indivíduos emblemáticos da sociedade espanhola	448
5. Século XX – Tradições populares e teatro popular – a zarzuela e o sainete	460
6. Século XXI – A magia do local e da memória associados a Santo António	470
7. Tábuas Finais de Teatro Antoniano em Espanha	472
7.1. Índice de Autores de Teatro Antoniano Espanhol	472

7.2. Índice Alfabético de Peças de Teatro Antoniano Espanhol	473
7.3. Tábua Cronológica de Peças de Teatro Antoniano Espanhol	474
<b>CAPÍTULO III – Estudo comparativo do tratamento da figura de Santo António na produção teatral ibérica</b>	477
<b>CONCLUSÃO</b>	499
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	509
<b>ANEXOS</b>	551

## **ABREVIATURAS**

ADLOT – Arquivo Digital de Literatura Oral e Tradicional

APL – Arquivo Português de Lendas

BHM – Biblioteca Histórica de Madrid.

BNE – Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid.

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa.

CEAO – Centro de Estudos Ataíde Oliveira, da Universidade do Algarve

CEC – Centro de Estudos Comparatistas

CET – Centro de Estudos de Teatro

CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias

FLUL – Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

GEFAC – Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra



## INTRODUÇÃO

Esta dissertação consiste no trabalho final do Programa de Doutoramento em Estudos Românicos, Ramo de Conhecimento em Estudos de Literatura e de Cultura – Especialidade em Estudos Portugueses<sup>1</sup> (por inexistência de uma área de especialidade em Estudos Ibéricos), sob orientação do Professor Doutor João David Pinto Correia e da Professora Doutora Maria de Lourdes Cidraes.

O presente trabalho de investigação decorre do estudo realizado no âmbito do Mestrado em Estudos Românicos – Área de Especialização em Cultura Portuguesa, orientado pela Professora Doutora Maria de Lourdes Cidraes e defendido a 1 de Fevereiro de 2006. Ao escolher como tema e título da dissertação de Mestrado *Santo António no Imaginário Cultural Português – O Teatro Antoniano*, procurei convocar as temáticas e as problemáticas abordadas no âmbito dos seminários que integraram a componente lectiva, que iniciei em Outubro de 2003: “Mitologia Nacional Portuguesa: Memória e Metamorfose”, “Imagens e miragens de Portugal nos séculos XIX e XX”, “O discurso hagiográfico na prosa portuguesa dos séculos XIV-XV”, “História do Teatro em Portugal II” e “Edição de Teatro 2”, orientados respectivamente pelos Professores Doutores Maria de Lourdes Cidraes, Maria das Graças Moreira de Sá, Cristina Sobral, Maria Helena Serôdio e José Camões.

O trabalho de Doutoramento que agora se apresenta sob o título *Do altar ao palco. Santo António na tradição literária, artística e teatral em Portugal e em Espanha* pretende continuar, ampliar e aprofundar o estudo anterior estendendo-o ao domínio da realidade espanhola. A decisão de aprofundar e alargar deste modo a investigação

---

<sup>1</sup> A designação inicial era Programa de Doutoramento em Estudos de Cultura, especialidade em Cultura Portuguesa, e foi alterada pela Deliberação n.º 895/2009, publicada em *Diário da República*, 2ª Série - N.º 62, de 30 de Março.

afigurou-se-me como uma necessidade inevitável tendo em consideração, por um lado, a forte presença de Santo António na cultura ibérica e, por outro lado, uma das constatações decorrentes da dissertação de Mestrado: a escassez de produção teatral portuguesa de tema antoniano durante os séculos XVII e XVIII. Tal situação, justificável à luz do contexto político-cultural da época, assumiu um interesse particular face ao índice assinalável de criação dramática sobre a figura de Santo António produzida em língua espanhola que fui identificando através de pesquisa metódica. Pareceu-me, então, que estava encontrado o caminho para a investigação a desenvolver, no sentido de compreender também a dimensão da figura de Santo António no panorama cultural espanhol e a apropriação da sua imagem no sistema literário, particularmente na dramaturgia. Na verdade, esta óptica contrastiva vem completar o trabalho anterior, pois interessei-me, desde cedo, por estudar a figura de Santo António enquanto um dos mais recorrentes vultos do imaginário cultural português, por me parecer um caso particularmente complexo de formação e evolução de um ícone histórico-religioso que tem persistido, ao longo dos tempos, na memória colectiva nacional. Importa agora actualizar esta pesquisa no contexto português e perspectivar os contornos da sua figura no imaginário espanhol, confrontando-os e relacionando-os, identificando e interpretando os traços da sua expressão ibérica.

No âmbito do trabalho de Mestrado, procurei compreender de que forma a literatura e a arte portuguesas têm contribuído para a construção de uma imagem que apresenta múltiplos rostos de Santo António, do pregador e taumaturgo ao santo casamenteiro e protector dos namorados. No entanto, tendo em conta a vastidão do tema, optei por orientar a investigação sobretudo para uma área específica – o teatro –, dado o elevado número de peças teatrais que recorrem à figura de Santo António em diferentes perspectivas, desde o século XVI até aos nossos dias. Revelou-se

determinante para esta escolha a carência de estudos sobre o teatro antoniano, se compararmos com o volume de publicações existentes quer sobre a sua vida e obra quer sobre o culto que envolve a sua figura.

Devo dizer que a ideia de trabalhar este assunto não é original. Já a 12 de Junho de 1931, Hipólito Raposo, assinalando o VIIº Centenário da morte de Santo António, proferiu uma conferência, no Conservatório Nacional, intitulada justamente *Santo António no Teatro Português*, na qual exprimia o anseio de que a sua exposição pudesse “despertar em alguém o desejo de a vingar, interessando-se em conhecer por si a vida histórica e as interpretações cénicas deste gloriosíssimo Português”<sup>2</sup>. Tomei também como ponto de partida a investigação sobre a presença de Santo António no teatro português levada a cabo pelo notável investigador Jorge de Faria e publicada em forma de artigo no *Diário da Manhã* de 13 de Junho de 1931<sup>3</sup>. Tive ainda em consideração o catálogo da exposição intitulada *Santo António e o Teatro Português*, que esteve patente no Teatro Municipal de São Luiz, em 1973<sup>4</sup>.

No âmbito do trabalho de Doutoramento, percebi que a lacuna nos estudos sobre teatro espanhol de tema antoniano é ainda maior, ou melhor, é absoluta, facto que me motivou ainda mais a prosseguir com este projecto de investigação, apesar das dificuldades óbvias em termos de suporte bibliográfico e enquadramento teórico. Uma vez que desejo que este meu trabalho possa contribuir, de alguma forma, para se aprofundar um pouco o conhecimento sobre esta temática, procurei conhecer as fontes hagiográficas que possibilitam a reconstituição do percurso biográfico de Santo António; perceber o valor de Santo António enquanto símbolo do imaginário cultural

---

<sup>2</sup> Hipólito RAPOSO, *Santo António no Teatro Português*, Separata dos nºs. 5-6 e 7-8 do Vol. VII da Revista *Gil Vicente*, Guimarães, 1931, p. 28.

<sup>3</sup> Jorge de FARIA, “Santo António”, *Diário da Manhã*, 13 de Junho de 1931, p. 13.

<sup>4</sup> Teatro Municipal São Luiz (org.), *Santo António e o teatro português: exposição*, Lisboa, Imprensa Municipal, 1973.

português e espanhol nas variadas vertentes em que tem evoluído o seu culto; compreender o recurso à figura de Santo António como motivo artístico e literário no panorama ibérico; identificar o tipo de apropriação que o teatro tem feito da figura de Santo António, desde os primórdios da produção teatral portuguesa e espanhola até à actualidade.

Assim, organizei este trabalho em três partes:

- Santo António no espaço cultural ibérico;
- Imagens de Santo António em produções artísticas e literárias ibéricas;
- Santo António no teatro ibérico.

A primeira e a segunda partes são compostas por dois capítulos cada uma, e a terceira parte integra três capítulos.

Na Primeira Parte, procurei dimensionar o fenómeno antoniano no âmbito da cultura portuguesa e da cultura espanhola: no primeiro capítulo, tracei o percurso biográfico de Santo António, com base nas fontes históricas disponíveis; no segundo capítulo, observei a evolução do culto a Santo António, religioso e popular, sublinhando a funcionalidade da sua imagem no plano político-militar, particularmente no que se refere ao aproveitamento nacionalista da sua figura.

A Segunda Parte incide sobre manifestações artísticas e literárias ibéricas criadas em torno da figura de Santo António: no primeiro capítulo, analisei aspectos relacionados com a sua iconografia, através do levantamento de representações nas artes plásticas, na publicidade e no audiovisual; no segundo capítulo, debrucei-me sobre representações da sua figura enquanto motivo literário numa grande diversidade de registos, quer na vertente erudita quer na popular.

Os subcapítulos das duas primeiras partes focam, por vezes, temas com mais incidência ora na realidade portuguesa ora na espanhola, facto que se prende com a

relevância que cada um dos assuntos assume em cada contexto. Por exemplo, é dado um certo destaque à Iglesia de San Antonio de la Florida, de Madrid, pelo facto de se revelar um tópico recorrente no discurso artístico e literário espanhol, particularmente no texto dramático. Da mesma forma, são apresentadas pormenorizadamente as manifestações festivas que se realizam em Lisboa para celebrar o santo em Junho, tendo em conta o seu impacto no teatro português. Por outro lado, não foi feito o estudo de lendas e contos espanhóis, pois apenas me foi possível identificar ocorrências esporádicas, que não permitiam um estudo sistemático da matéria.

A Terceira Parte, sobre o teatro ibérico de tema antoniano, é composta por três capítulos: o primeiro apresenta o levantamento e a análise de peças de teatro produzidas em Portugal; o segundo versa sobre a mesma matéria mas relativamente à realidade em Espanha; o terceiro é dedicado ao estudo comparativo do tratamento da figura de Santo António na produção teatral ibérica.

Os dois primeiros capítulos da Terceira Parte incluem índices de autores e de títulos de peças, bem como tábuas cronológicas das mesmas, que foram elaborados seguindo a ordem cronológica de edição ou de produção dos textos, ou, em alguns casos, da sua representação. Contudo, deparei com alguns textos não publicados e outros não datados que acabei por situar aproximadamente no tempo a partir de indícios relacionados com a produção, a representação ou a edição. Restringi a minha pesquisa a textos de autores portugueses e espanhóis, assim como a textos editados ou representados em Portugal e em Espanha. No entanto, com a devida justificação a seu tempo, decidi incluir algumas referências que não cabem nesta delimitação inicial.

Devido ao elevado número de peças de teatro que felizmente encontrei, não pude aprofundar muito as minhas considerações acerca de cada uma, tendo em conta as restrições inerentes a este tipo de trabalho. Presumo que existam ainda mais exemplos

de obras de teatro de tema antoniano, o que me deixa margem para poder continuar e aprofundar este estudo, nomeadamente no domínio do teatro de revista, em Portugal, e do teatro tradicional espanhol, como zarzuelas e sainetes.

Em caso de dúvida ou de dupla grafia foram seguidas as indicações bibliográficas conforme constam nos catálogos das bibliotecas, especialmente das bibliotecas nacionais de Portugal e de Espanha<sup>5</sup>. Tendo em conta a natureza académica deste trabalho, optei por manter em língua espanhola o nome de localidades, templos, monumentos, instituições, autores, títulos de obras, etc. Pela mesma razão, escusei-me a proceder à tradução de citações. Contudo, indico em nota de rodapé uma possível tradução para certas expressões que me pareceram passíveis de suscitar alguma dúvida indesejável face ao seu significado no contexto desta dissertação.

No final deste trabalho, apresento uma secção de anexos devidamente assinalados no corpo do texto e subordinados a dois temas: Anexo I - Imagens de Santo António; Anexo II - *Auto de Santo António*.

Ao longo do período de elaboração desta dissertação participei em diversos encontros científicos, como congressos, colóquios, seminários e cursos, quer apresentando comunicações quer procurando aprofundar conhecimentos e actualizar métodos de trabalho, com vista à realização de um estudo mais fundamentado e documentado. Revelou-se bastante proveitosa a colaboração que estabeleci com o Projecto DIIA–Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos (Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), sob a coordenação da Professora Doutora Ângela Fernandes, enquanto espaço de reflexão e de trabalho acerca de matérias relacionadas com aspectos literários e culturais ibéricos. Por outro lado,

---

<sup>5</sup> Por este motivo, optou-se, por exemplo, por Juan Pérez de Montalbán, conforme consta no catálogo da Biblioteca Nacional de Espanha, em vez de Juan Pérez de Montalván, como aparece indicado por alguns especialistas, como é o caso de Edward Glaser (*Estudios Hispano-Portugueses. Relaciones literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Castalia, 1957).

proveitei, sempre que possível, para reunir informações e materiais relacionados com o tema desta investigação em diferentes pontos de Portugal, de Espanha e de Itália, por onde me desloquei levando a cabo a recolha de dados bibliográficos e de testemunhos de manifestações devocionais a Santo António. Neste âmbito, sublinho a relevância dos períodos de investigação que levei a cabo em Madrid, sob a orientação do Professor Doutor José Manuel Pedrosa, da Universidad de Alcalá. Há que referir ainda a importância do período de investigação realizado em Itália, nomeadamente na Biblioteca do Instituto Português de Santo António, em Roma, contando com o acompanhamento do Doutor Francisco de Almeida Dias, e na Biblioteca do Centro de Estudos Antonianos, em Pádua, sob a direcção do Doutor P<sup>e</sup> Luciano Bertazzo.

Para o presente trabalho reparti a minha pesquisa essencialmente por diversas instituições em Portugal, em Espanha e em Itália.

Consultas realizadas em Portugal:

- Arquivo de Fotografia de Lisboa;
- Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa;
- Arquivo Nacional da Torre do Tombo;
- Biblioteca/Arquivo Teatral da Sociedade Portuguesa de Autores;
- Biblioteca da Academia das Ciências de Lisboa;
- Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian;
- Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra;
- Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto;
- Biblioteca da Escola Superior de Teatro e Cinema (antigo Conservatório Nacional);
- Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;
- Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra;
- Biblioteca do Gabinete de Estudos Olisiponenses;

- Biblioteca da Imprensa Nacional-Casa da Moeda;
- Biblioteca João Paulo II da Universidade Católica Portuguesa;
- Biblioteca Municipal Central de Lisboa;
- Biblioteca do Museu Nacional do Teatro;
- Biblioteca Nacional de Portugal;
- Biblioteca da Ordem Franciscana do Seminário da Luz;
- Biblioteca Pública de Évora;
- Biblioteca / Sala de Leitura Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra);
- Biblioteca do Teatro Nacional D. Maria;
- Biblioteca da Universidade de Lisboa;
- Centro de Documentação e Informação da Cinemateca Portuguesa;
- Hemeroteca Municipal de Lisboa;
- Igreja-Casa de Santo António de Lisboa;
- Museu de Santo António (antigo Museu Antoniano);
- Museu Nacional de Arte Antiga;
- Sala de Documentação do Centro Nacional de Cultura;
- Secção de Património do Museu Militar de Lisboa.

Consultas realizadas em Espanha:

- Biblioteca Central de la Universidad de Extremadura (Cáceres);
- Biblioteca del CSIC-CCHS - Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Centro de ciencias Humanas y Sociales (Madrid);
- Biblioteca de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid;
- Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid;



- Biblioteca Histórica Municipal de Madrid;
- Biblioteca del Instituto de Teatro de Barcelona;
- Biblioteca Nacional de España;
- Biblioteca Nacional de Catalunya (Barcelona);
- Biblioteca de la Universidad de Alcalá;
- Biblioteca de la Universidad de Salamanca;
- Biblioteca de la Universidad de Sevilla;
- Biblioteca Pública de Santiago de Compostela "Ánxel Casal";
- Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela;
- Centro de Documentación Teatral (Madrid);
- Fundación Lázaro Galdiano (Madrid).

Consultas realizadas em Itália:

Centro de Studi Antoniani, Pádua,

Museo Antoniano;

Instituto Português de Santo António, Roma.



## **PRIMEIRA PARTE**

### **SANTO ANTÓNIO NO ESPAÇO CULTURAL IBÉRICO**

“Valem mais que os sermões que deveras pregaste  
As bilhas que talvez não concertaste.”

Fernando Pessoa,  
“Santo António” (*Os Santos Populares*)

#### **Capítulo I – Figura histórica**

#### **Capítulo II – Culto religioso e devoção popular em Portugal e em Espanha**



## PRIMEIRA PARTE

# SANTO ANTÓNIO NO ESPAÇO CULTURAL IBÉRICO

---

## CAPÍTULO I

### FIGURA HISTÓRICA

#### 1. Fontes histórico-hagiográficas medievais

- 1.1. *Vita Prima* ou *Assidua* (*Beati Antonii Vita Prima*)
- 1.2. *Officium Rhythmicum S. Antonii*
- 1.3. *Vita Secunda* (*Vita Sancti Antonii Confessoris*)
- 1.4. *Dialogus* (*Dyalogus de gestis beati Antonii*)
- 1.5. *Legenda Benignitas* (*Legenda Sancti Antonii presbyteris et confessoris*)
- 1.6. *Legenda Raimondina* (*Vita Sancti Patris Antonii de Padua*)
- 1.7. *Legenda Rigaldina* (*Vita Beati Antonii de Ordine Fratrum Minorum*)
- 1.8. *Liber Miraculorum Sancti Antonii*

#### 2. Dados biográficos

- 2.1. Cronologia da vida de Santo António

#### 3. Considerações complementares



## 1. Fontes histórico-hagiográficas medievais

Reconhecidos estudiosos antonianos têm levado a cabo a árdua tarefa de dar a conhecer a biografia de Santo António, fundamentando o seu labor no estudo dos relatos hagiográficos medievais.

De entre os especialistas portugueses, devemos destacar Henrique Pinto Rema, Francisco da Gama Caeiro e Fernando Félix Lopes. O italiano Vergilio Gamboso merece igualmente uma referência elogiosa pelo trabalho que tem desenvolvido nesta área.

Apesar de lacunas e inexactidões, é possível reconstituir o percurso biográfico de Santo António a partir do estudo aturado das *legendas* medievais, que Fernando Félix Lopes define da seguinte forma:

A palavra «Legenda», embora na evolução léxica viesse a parar no termo «lenda» de sentido tão depreciativo, significava nos tempos medievais a biografia de um Santo, escrita para ser lida (*ad legendam*) no Ofício Litúrgico da sua respectiva festa e nas horas de colação monástica ou de devoção.<sup>6</sup>

De acordo com os principais especialistas referidos, consideram-se fontes primordiais para apurar a biografia de Santo António as seguintes *legendas* medievais.

### 1.1. *Vita Prima* ou *Assidua* (*Beati Antonii Vita Prima*)

Trata-se da primeira biografia de Santo António, também conhecida por *Assidua* pelo facto de esta ser a primeira palavra do texto, escrito em 1232, por um franciscano paduano não identificado, mas que terá conhecido Santo António ou, pelo menos, assistido à sua morte e sepultura, tendo em conta os pormenores que relata dos

---

<sup>6</sup> Fernando Félix LOPES, *Santo António de Lisboa, Doutor Evangélico*, p. 308.

acontecimentos. Redigido no âmbito do processo de canonização do santo, este testemunho é considerado o mais fiável e a base dos relatos que se lhe seguiram.

A primeira parte destina-se a reconstituir o passado do santo. Apesar da imprecisão cronológica dos dados biográficos respeitantes aos tempos que antecedem a sua entrada na Ordem Franciscana, e também da ausência de informações relativas aos sete anos da sua vida que decorreram entre as deslocações a França e o desempenho do cargo de Leitor de Teologia ou de Ministro Provincial, o autor assume ter recorrido a testemunhos escritos e a informações recolhidas junto de portugueses católicos seus contemporâneos, nomeadamente o Bispo de Lisboa, D. Soeiro II, que se encontrava temporariamente em Itália, sabendo-se que faleceu em Março de 1232.

A segunda parte ocupa-se do relato dos milagres que incidem sobretudo em situações ocorridas após a morte do santo e que se prendem maioritariamente com milagres de cura e de salvação de crianças mortas e ressuscitadas por sua intercessão, num total de cinquenta e três milagres.

No entanto, é também descrito o seu poder divino ainda em vida, seja no momento em que revelou a sua sabedoria e eloquência no discurso que proferiu em Forlì, ou quando converteu o herege Bononillo em Rimini, ou quando se salvou do Diabo que lhe apertava o pescoço, ou quando promovia a reconciliação fraterna, ou quando afugentou o Demónio que o queria sufocar, ou quando premuniu a sua própria morte, entre outros prodígios.

A proximidade temporal entre a vida do santo e a produção deste texto faz com que os diferentes estudiosos antonianos o considerem uma “fonte preciosa”<sup>7</sup> para o conhecimento da biografia de Santo António por ser aquela “que mais nos garante a

---

<sup>7</sup> Francisco da Gama CAEIRO, *Pensamento Português. Santo António de Lisboa*, p. 14.



fidelidade à figura do Taumaturgo lusitano”<sup>8</sup>, motivo pelo qual serviu de base às *legendas* escritas posteriormente.

Embora reconhecendo-se esta importância, só em 1830 surgiu a primeira tradução portuguesa desta *legenda* que Frei Fortunato de São Boaventura publicou, fazendo-a acompanhar da transcrição do códice existente no Mosteiro de Alcobaça que lhe serviu de base, resultando numa edição bilingue, enriquecida ainda pelos comentários do autor. Em 1856, o Tomo I dos *Portugaliae Monumenta Historica-Scriptores* incluiu o texto latino.

No início do século XX foram dadas à estampa novas edições desta *legenda*, com especial destaque para as dos franciscanos Léon de Kerval em 1904, Roberto Cessi em 1936, José Abate em 1968 e Vergilio Gamboso em 1981, esta última acompanhada de tradução para o italiano.

Em 1998, foi publicada uma tradução para português, feita por Frei Manuel Luís Marques com introdução de Frei Henrique Pinto Rema.

## **1.2. *Officium Rhythmicum S. Antonii***

Frei Julião de Spira compôs, em 1233-35, este ofício litúrgico com o objectivo de liricamente elogiar as virtudes do santo. Aliás, é neste Ofício que se encontra a origem do responso a Santo António mais conhecido e divulgado, que erroneamente foi durante muito tempo considerado da autoria do Doutor Seráfico S. Boaventura.

O Ofício, inspirado na *Legenda Assidua*, acrescenta cinco episódios milagrosos relacionados com a salvação dos efeitos nocivos dos espíritos malignos, a cura de leprosos, a libertação de presos, a recuperação de objectos perdidos e a aparição de São

---

<sup>8</sup> Henrique Pinto REMA, in AA.VV., *Fontes Franciscanas III – Santo António de Lisboa*, Vol. I, p. 29.

Francisco, em Arles, durante uma pregação de Santo António, episódio relatado pela primeira vez por Tomás de Celano<sup>9</sup>.

Em 1985 Vergilio Gamboso apresentou uma edição crítica com tradução italiana e em 1998 Frei António de Almeida Pinho elaborou uma tradução portuguesa com introdução de Frei Henrique Pinto Rema.

### **1.3. *Vita Secunda (Vita Sancti Antonii Confessoris)***

Considera-se que terá sido escrita entre 1235 e 1240, por Julião de Spira, após o ofício litúrgico indicado anteriormente.

Embora a *Vita Secunda* consista numa repetição abreviada da *Assidua*, amplia o episódio da aparição de São Francisco a Santo António no Capítulo de Arles, incorpora os episódios introduzidos pelo Ofício e especifica ainda outros efeitos prodigiosos resultantes das pregações de Santo António, como a reconciliação de inimidades, a restituição do produto de roubos, a devolução de penhores, o perdão de dívidas e a conversão de prostitutas.

Relativamente ao rol de milagres de cura, verifica-se que coincidem com o relato da *Assidua*, contabilizando-se apenas menos um milagre de cura de cegueira, compensado por mais dois milagres de cura de deformados, identificados na *Assidua* como corcundas, para além do facto de serem classificados como loucos os enfermos que na *Assidua* são designados epiléticos. Tendo em conta esta disposição dos milagres póstumos, Fernando Félix Lopes considera que o autor terá usado como fonte um exemplar perdido da *Assidua*<sup>10</sup>.

Regista-se ainda a inclusão de dois novos episódios prodigiosos: a aparição de Santo António, disfarçado de frade desconhecido, para demover um grupo de paduanos

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 104 e 121.

<sup>10</sup> Fernando Félix LOPES, *op.cit.*, p. 305.

que se preparavam para matar um padre, levando-os a confessar o plano e a desistir da intenção; a punição que Santo António exerceu relativamente a um homem que curara do braço tolhido e que se preparava para usá-lo na vingança contra os seus inimigos. Santo António desfez o milagre da cura e o homem voltou a ficar com o braço paralisado, impedido, assim, de realizar a vingança.

As primeiras edições desta *legenda* datam do século XV, mas é a partir de 1932 que, com a edição de Michael Bihl, se abre caminho às edições mais recentes: da responsabilidade de José Abate, em 1967, numa edição integral; de Jacques Cambell, em 1971, numa edição crítica em latim e francês; e de Vergilio Gamboso, em 1985, numa edição crítica em latim e italiano.

Em 1998, é publicada a tradução para português da autoria de Frei José Afonso Lopes com introdução de Frei Henrique Pinto Rema.

#### **1.4. *Dialogus (Dyalogus de gestis beati Antonii)***

Escrito por volta de 1245, por um anónimo franciscano italiano, consiste num capítulo dedicado a Santo António que integra a obra intitulada *Dyalogus Sanctorum Fratrum Minorum*, concebida com o propósito de glorificar e divulgar os feitos das figuras de maior relevo no seio da Ordem Franciscana.

Esta *legenda* limita-se a transpor em discurso directo a *Assidua*, abreviando a parte biográfica para privilegiar a parte taumatúrgica que, assente na quase totalidade no conjunto de milagres narrados na *Assidua*, é enriquecida com a introdução de dois milagres que o santo operou postumamente: a ressurreição de um jovem soterrado e a cura de uma menina.

O autor assume ter optado por redigi-la em forma de diálogo entre o Narrador e o Ouvinte, como uma estratégia para cativar um público mais alargado, deleitando-o

com a leitura. E, de facto, é frequente o recurso a esquemas narrativos que visam estimular a atenção e o interesse do público, nomeadamente através da interpelação entusiasmada por parte do Ouvinte para solicitar mais informações ou mais pormenores dos episódios que o Narrador conta, e que servem também para veicular ensinamentos de índole doutrinária, como por exemplo quando coloca dúvidas sobre a definição de milagre ou quanto às vantagens de recorrer à intercessão dos santos ou relativamente aos efeitos das promessas. Estas interrupções no discurso linear sobre a vida e a taumaturgia do santo marcam o ritmo do texto que vai fluindo com pausas e avanços.

A primeira edição completa data de 1923 e é da autoria do franciscano Ferdinand-Marie d'Araules. A primeira edição crítica com tradução italiana foi trazida a público em 1986 por Vergilio Gamboso. Em 1998, surge a tradução portuguesa de Frei José Maria da Fonseca Guimarães, com introdução de Frei Henrique Pinto Rema.

### **1.5. *Legenda Benignitas (Legenda Sancti Antonii presbyteris et confessoris)***

Não sendo consensual a determinação da autoria e da datação desta *legenda*, é geralmente atribuída a João Peckham que a terá redigido em 1280. De acordo com a medievalista Cristina Sobral<sup>11</sup>, “conserva-se num manuscrito que também contém a *Assidua*. O compilador afirma ter extraído da *Benignitas* passagens que lhe parecia não ter paralelo na *Vita Prima*, omitindo os factos comuns. Por isso, o aspecto da *Benignitas* é de fragmentos incoerentes.”<sup>12</sup>

Esta *legenda*, que se inicia justamente com a palavra *benignitas* pela qual é conhecida, assenta na *Vita Prima* mas recorre a outras fontes orais e escritas que justificam a introdução de dados, como o facto dos sinos da Sé de Lisboa terem

---

<sup>11</sup> A quem agradeço o material que me cedeu no início da minha investigação em torno da figura de Santo António.

<sup>12</sup> Cristina SOBRAL, *Adições portuguesas no Flos Sanctorum de 1513: estudo e edição crítica*, p. 318.

milagrosamente repicado em uníssonos no momento em que em Pádua o Papa Gregório IX procedia à canonização de Santo António entoando-lhe a antífona dos Doutores.

Na verdade, esta *legenda* inaugura o processo de viragem decisiva na projecção do culto antoniano, na medida em que se começa a realçar a vertente de taumaturgo, multiplicando-se o relato de prodígios realizados em vida do santo, como a ressurreição do seu sobrinho (que morrera afogado e que a tradição viria a baptizar de Aparício), o milagre do rapaz do pé cortado (que relata como Santo António repôs o pé que um rapaz tinha cortado a si próprio, seguindo o conselho que o santo lhe tinha dado em sentido figurado, para se redimir do pecado de ter agredido a pontapé a sua própria mãe), o milagre da bilocação (quando esteve ao mesmo tempo no púlpito a pregar e no convento a cantar<sup>13</sup>), o milagre da adoração da Eucaristia, vulgarmente conhecido como o milagre da mula (concretizado quando, para grande espanto, uma mula faminta se ajoelhou perante a hóstia sagrada, ignorando um molho de feno, o que levou à conversão do seu dono herege).

É também a primeira *legenda* que atribui ao santo a idade de 36 anos no momento da morte e que particulariza a identificação dos pais, Maria e Martinho.

A primeira edição deve-se a Léon de Kerval no início do século XX. As edições que se lhe seguiram são da responsabilidade de Roberto Cessi em 1932, de José Abate em 1970, de Vergilio Gamboso em 1986 e de Frei Henrique Pinto Rema, com tradução portuguesa de Frei José Maria da Fonseca Guimarães, em 1998.

### **1.6. *Legenda Raimondina (Vita Sancti Patris Antonii de Padua)***

Atribuída a Fr. Piere Raymond de Saint-Romain (Toulouse) terá sido escrita após 1293, uma vez que incorpora seis milagres ocorridos nesse ano junto ao túmulo do

---

<sup>13</sup> Versões posteriores indicam que Santo António se manteve a proferir o sermão em Pádua.

santo, prodígios que o autor afirma ter testemunhado. Contudo, um desses milagres corresponde, com ligeiras alterações, ao milagre introduzido em *Dialogus* acerca da ressurreição de um rapaz que morrera soterrado.

Para a redacção desta *legenda*, que tende para um estilo literário mais fantasioso que histórico, o autor baseia-se nas fontes anteriores e acrescenta pormenores com origem na tradição conventual paduana.

Para além de reiterar a idade de 36 anos à data da morte do santo, o dado mais importante introduzido por esta *legenda* consiste na confirmação de que Santo António teria sido ordenado sacerdote ainda na qualidade de Cónego Regrante de Santo Agostinho, provavelmente em Coimbra.

A primeira edição foi publicada por Antonio M. Josa em 1883, seguindo-se a edição de Léon de Kerval em 1904. As mais recentes edições desta legenda são da responsabilidade de Vergilio Gamboso, numa tradução para o italiano, em 1990 e de Frei Henrique Pinto Rema, com tradução portuguesa de Frei Fernando César Moutinho, em 1998.

### **1.7. *Legenda Rigaldina (Vita Beati Antonii de Ordine Fratrum Minorum)***

Julga-se que terá sido escrita no início do século XIV, mais precisamente entre 1298 e 1317, por Jean Rigauld, um franciscano da Aquitânia (Limoges) que faleceu em 1323.

Num discurso carregado de comparações, metáforas, antíteses e metonímias, e com tendência para vivificar o relato através da inclusão de exclamações e de excertos de diálogos durante a realização dos milagres, verifica-se o recurso frequente à exortação, aproximando-se ora do hino ora da oração.

Preenchendo a lacuna das *legendas* anteriores, pretende completá-las ao incluir elementos novos assentes na tradição limosina e relativos à permanência de Santo António no Sul de França, a partir do recurso a depoimentos de contemporâneos do santo. Com efeito, o autor frisa a preocupação que tem com a veracidade dos relatos, afixada pela credibilidade das fontes testemunhais a que recorre, nomeadamente Frei Pierre de Brive, cónego de Noblac e que chegou a ser Leitor em Pádua.

Contudo, um dos milagres apresentados como tendo sido recolhido por este franciscano, e que se refere à cura de um jovem converso surdo e mudo, alcançada por meio da oração, corresponde ao relato do mesmo milagre incluído anteriormente na *Legenda Raimondina*.

Sem dúvida que o milagre atribuído ao testemunho de Frei Pierre de Brive com mais repercussão até à actualidade consiste no milagre da salvação de um menino afogado num caldeirão de água que Santo António fez ressuscitar a partir das insistentes preces que a mãe da criança lhe dirigiu em oração. O milagre aconteceu, a mãe cumpriu a promessa que tinha feito de oferecer o peso do menino em trigo, utilizado no fabrico de pães para distribuir pelos pobres, e deu-se início à tradição da bênção dos pães, que perdura.

Outro testemunho anunciado como merecedor de grande validade é o relato de um milagre contado por Fr. Piere Raymond, que embora sendo o autor da *Legenda Raimondina* não o teria integrado na sua obra, uma vez que não consta no rol de milagres apresentados, e que se prende com a salvação de uma mulher que, atacada por demónios, decidira suicidar-se. Este milagre, ocorrido em Portugal, atribui ao santo a capacidade de ter oferecido à mulher uma cédula que a libertava dos demónios e que, de tão eficaz, chegou a ser cobiçada até pelo rei.

Por outro lado, esta *legenda* privilegia o relato de novos milagres que o santo operou ainda em vida, quer durante as suas deslocações pelo Sul de França, nomeadamente na zona de Limoges, como quando acalmou as inquietudes de um confrade ao oferecer-lhe a sua túnica interior ou ao realizar o milagre da mulher que foi à horta buscar legumes para oferecer aos franciscanos e não se molhou apesar da chuva intensa que caía, quer quando se encontrava na zona de Pádua e operou o milagre da premunicação da tentativa de envenenamento de que foi vítima, por parte de um grupo de hereges, bem como ainda o milagre da pregação aos peixes, amplamente reproduzido na literatura, na arte e na cultura portuguesas. Vergilio Gamboso apresenta talvez a primeira versão deste milagre na edição que faz da *Legenda Fiorentina*<sup>14</sup>. Escrita entre a segunda metade do século XIII e a primeira metade do século XIV, por autor anónimo, trata-se de uma colecção de vidas de santos franciscanos da Toscana, que inclui Santo António<sup>15</sup>.

É possível reconhecer o destaque dado ao maravilhoso antoniano em textos posteriores que a *Legenda Rigaldina* influenciou, como é o caso do capítulo dedicado à “Vida, doutrina e gloriosas obras do padre Sancto Antonio de Padua” inserto nas *Crónicas da Ordem dos Frades Menores* de Frei Marcos de Lisboa<sup>16</sup>.

O único manuscrito desta *legenda* encontra-se em Bordéus, a partir do qual Ferdinand-Marie d’Araules, conhecido por Delorme, preparou uma edição *princeps* em latim com tradução francesa, em 1899. As mais recentes edições foram organizadas por José Abate em 1970 e por Vergilio Gamboso em 1992, publicação que serviu de base à tradução portuguesa de Frei Fernando César Moutinho, publicada em 1998, com introdução de Frei Henrique Pinto Rema.

---

<sup>14</sup> Vergilio GAMBOSO, *Legenda Fiorentina*, in *Liber miraculorum e altri testi medievali*, pp. 9-57.

<sup>15</sup> Vergilio GAMBOSO, *Liber miraculorum e altri testi medievali*, pp. 9-57.

<sup>16</sup> Frei Marcos de LISBOA, “Vida, doutrina e gloriosas obras do padre Sancto Antonio de Padua”, in *Crónicas da Ordem dos Frades Menores*, Primeira Parte: pp. 142-159v, pp. 249-250, pp. 251v-252v; Segunda Parte: pp. 13v-14v, pp. 125v-126, pp. 144-144v, pp. 178-178v, pp. 224-224v.



### 1.8. *Liber Miraculorum Sancti Antonii*

Escrito no final do século XIV, por autor anónimo, foi inicialmente dado a conhecer pelos bolandistas, no século XVII, e posteriormente inserido, como um capítulo dedicado a Santo António, na *Chronica XXIV Generalium Ordinis Fratrum Minorum*, por Fr. Arnaldo de Sarrano, franciscano da Aquitânia. Retomando as fontes anteriores, acrescenta novos milagres, nomeadamente os milagres que Santo António operou quando salvou o pai da forca (cap. XXXII)<sup>17</sup>, ou o milagre da aparição do Menino Jesus (cap. XX), tópico que se tornaria o mais estável emblema da iconografia antoniana.

Persistem muitas dúvidas quanto ao autor, à data e à fonte mais directa desta *legenda*, sobretudo pelo facto de incluir muitos episódios milagrosos sem correspondência nas fontes anteriores, circunstância que permite abrir a hipótese de haver outros relatos desaparecidos e até talvez de origem portuguesa, tendo em consideração um bloco de milagres ocorridos em Portugal apresentados aqui em primeira mão. Por outro lado, concorre para a probabilidade da existência de fontes perdidas neste momento mas que terão servido de base a esta *legenda* o facto de se registar a repetição do relato do milagre da ressurreição do sobrinho Aparício (cap. XXXVI e cap. XLV).

Esta *legenda*, com um total de sessenta e seis episódios, privilegia a taumaturgia do santo evidenciada ao longo de sessenta e duas partes, resumindo-se em apenas quatro partes a fase correspondente à sua vida e canonização.

Em 1918, José Joaquim Nunes publicou uma versão portuguesa inserta na *Crónica da Ordem dos Frades Menores*<sup>18</sup>. Em 1935, Luis Guidaldi publicou uma

---

<sup>17</sup> Milagre que constitui outro caso de bilocação, pois conta-se que, encontrando-se em Pádua a proferir um sermão, se deslocou a Lisboa para salvar o pai de ser injustamente enforcado.

<sup>18</sup> José Joaquim NUNES (introdução, anotações, glossário e índice onomástico), *Crónica da Ordem dos Frades Menores (1209-1285)*, 2 vols., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1918, Vol. I: tradução

tradução italiana quatrocentista do capítulo dedicado a Santo António no *Liber Miraculorum* que intitulou *I Fioretti di S. Antonio di Padova*, tendo em conta as semelhanças de forma, conteúdo e estrutura que encontrou entre este manuscrito desprovido de título e a obra conhecida pelo título *Florinhas de São Francisco*. Em 1937, o Padre Aloísio Tomaz Gonçalves deu a conhecer uma versão portuguesa baseada nesta tradução italiana da qual manteve o título. Dez anos depois, foi a vez do franciscano Fernando Félix Lopes ter a iniciativa de fazer uma nova edição das *Florinhas de Santo António*, retomando e complementando os trabalhos anteriores de José Joaquim Nunes, de Luis Guidaldi e de Aloísio Tomaz Gonçalves. Esta tradução foi reeditada em 1967, em 1987, em 1993 e em 1998. Vergilio Gamboso publicou a sua edição em 1997.

## 2. Dados biográficos

É a partir destes relatos que se torna possível reconstituir a biografia de Santo António. No entanto, sobre a data exacta do seu nascimento nada se deve afirmar com segurança, já que as fontes consideradas mais fidedignas<sup>19</sup> não apresentam informações relativamente a este acontecimento.

Ainda assim, convencionou-se que a data provável do seu nascimento seria o dia 15 de Agosto de 1195, dia da Assunção de Nossa Senhora, de quem foi grande devoto<sup>20</sup>. Ter-se-á chegado a esta conclusão tomando como base o dado fornecido pela

---

portuguesa parcial do *Liber Miraculorum*, inserto na *Chronica XXIV Generalium Ministrorum Ordinis Fratrum Minorum*, ed. Anacleta Franciscana, III, Quarachi, 1897.

<sup>19</sup> Giuseppe ABATE (edição) “Le fonti biografiche di S. Antonio”, in *Il Santo*, 8 (1968), pp. 127-226, (I. *Assidua*); 9 (1969), pp. 149-160 (II. *Officio*); 9 (1969), pp. 161-189 (III. *Vita Secunda*); 9 (1969), pp. 305-324 (IV. *Dialogus*); 10 (1970), pp. 3-34 (V. *Raymondina*), pp. 35-77 (VI. *Rigaldina*); 10 (1970), pp. 223-272 (VII. *Benignitas*) e Vergilio GAMBOSO (introdução, texto crítico, versão italiana e notas), *Fonti Agiografiche Antoniane*, 1981-1997 (Vol. I: *Vita Prima*; Vol. II: *Officio e Vita Secunda*; Vol. III: *Dialogus e Benignitas*; Vol. IV: *Raymondina e Rigaldina*; Vol. V: *Liber Miraculorum*).

<sup>20</sup> Fernando Félix LOPES, *op.cit.*, p. 311.

*Benignitas*, posteriormente reiterado na *Raimondina* e no *Liber Miraculorum*, quanto à idade de 36 anos que o santo teria à data da morte, e confrontando-o com as informações constantes da *Vita Prima*, “a mais autorizada fonte biográfica”<sup>21</sup>, em relação às datas da morte de Santo António (13 de Junho de 1231) e da sua canonização em Spoleto (30 de Maio de 1232).

Henrique Pinto Rema adianta que foi Frei Manuel da Esperança quem pela primeira vez deixou escrito, em meados do século XVII, na sua *Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal*<sup>22</sup>, este dado fulcral para a cronologia biográfica do futuro santo<sup>23</sup>. Pinto Rema acrescenta ainda que o jesuíta Manuel de Azevedo muito contribuiu para a divulgação desta informação que considerou ser descoberta sua e que publicou em 1788<sup>24</sup>. Supõe-se que ambos os autores a tivessem recolhido da mesma fonte: documentos da Canónica de Santa Cruz de Coimbra<sup>25</sup>.

No entanto, segundo Rocha Fontes, “investigações mais recentes parecem demonstrar que Santo António nasceu em 1188 ou mesmo antes”<sup>26</sup>. Na verdade, na sequência da hipótese levantada por André Callebaut<sup>27</sup> no sentido de antecipar a data do nascimento para 1192, que proporcionou algumas discussões polémicas desencadeadas por diversos estudiosos antonianos, e a partir de uma análise mais minuciosa da *Assidua*, levou-se a cabo uma investigação de natureza científica, por ocasião da quarta exumação do seu corpo, em Pádua, em Janeiro de 1981. Este exame permitiu concluir

---

<sup>21</sup> Francisco da Gama CAEIRO, *op.cit.*, p. 15.

<sup>22</sup> Frei Manuel da ESPERANÇA, *Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal*, Primeira Parte, Livro III, cap. 21, pp. 329 e 330.

<sup>23</sup> Henrique Pinto REMA, “O problema da data do nascimento de Santo António”, *Itinerarium*, p. 82.

<sup>24</sup> Manuel de AZEVEDO, *Vida do Thaumaturgo Portuguez Santo António de Pádua*, traduzida por T. Lino d’Assumpção, 1909, (1ª edição italiana: *Vita del Thaumaturgo portoghese Sant’Antonio di Padova*, Venezia, 1788).

<sup>25</sup> Henrique Pinto REMA, “O problema da data do nascimento de Santo António”, *Itinerarium*, p. 83.

<sup>26</sup> A. Rocha FONTES, *Biografias de Santos*, p. 22.

<sup>27</sup> André CALLEBAUT, “Saint Antoine de Padoue. Recherches sur ses trente premières années”, *Archivum Franciscanum Historicum*, pp. 452-454.

que Santo António teria, à data da morte, cerca de quarenta anos, mais concretamente trinta e nove anos e nove meses<sup>28</sup>. Assim, Sousa Costa situa a data do nascimento do futuro santo em 1191-1192<sup>29</sup>, enquanto que Henrique Pinto Rema aponta para 1192-1193<sup>30</sup>.

Pelo contrário, Vergilio Gamboso, outro vulto dos estudos antonianos, não aceita estes novos dados por considerá-los contraditórios e, por isso, falíveis, mantendo a data do nascimento em 1195<sup>31</sup>.

Por outro lado, Francisco da Gama Caeiro, um dos grandes estudiosos antonianos portugueses, determina o nascimento de Santo António entre 1188-1190<sup>32</sup>. Da mesma forma, Fernando Félix Lopes aponta como provável que o nascimento do santo tenha ocorrido por “volta de 1190, antes para mais cedo do que para mais tarde”<sup>33</sup>.

Face a esta indeterminação quanto à data exacta do seu nascimento, causada pela ausência de consenso nas investigações destes especialistas antonianistas, os quatro Ministros Gerais da Ordem Franciscana, reunidos em Roma, em 1986, optaram por seguir a tradição que fixa o nascimento do santo no ano de 1195, determinando, desta forma, que as comemorações do VIIIº Centenário do Nascimento de Santo António recaiam no ano de 1995<sup>34</sup>.

Também quanto à filiação de Santo António deparamos com algumas inexactidões. Através da *Vita Prima* apenas se sabe que terá nascido na casa onde viviam os seus pais, junto à Sé de Lisboa, condigna com o estrato social ao qual pertenciam. A *Legenda Benignitas* identifica os pais: Maria e Martinho, cavaleiro do rei

---

<sup>28</sup> Gino FORNACIARI, Francesco MALLEGGNI, e Giorgio RAGAGLINI, “Determinazione dell’età della morte e analisi di alcuni quadri radiologici relativi a segmenti ossei di S. Antonio di Padova”, *Il Santo*, pp. 183 e 184.

<sup>29</sup> António Domingues de Sousa COSTA, “O Autor da «Vita Prima» de S. António e seus informadores portugueses. Revisão crítica das opiniões sobre a idade do Santo”, in *Colóquio Antoniano*, pp. 43 e 44.

<sup>30</sup> Henrique Pinto REMA, “O problema da data do nascimento de Santo António”, *Itinerarium*, p. 90.

<sup>31</sup> Vergilio GAMBOSO, “Saggio di cronotassi antoniana”, *Il Santo*, p. 521.

<sup>32</sup> Francisco da Gama CAEIRO, *Pensamento Português. Santo António de Lisboa*, p. 57.

<sup>33</sup> Fernando Félix LOPES, *op.cit.*, p. 21.

<sup>34</sup> AA.VV., *Fontes Franciscanas*, Vol. 1, p. 9

D. Afonso. Ainda que a origem nobre da sua família seja primeiramente atestada no *Dialogus* e posteriormente na *Benignitas* e na *Raimondina*, Frei Marcos de Lisboa viria a acrescentar, não se sabe com que fundamento, que o pai se chamava Martinho de Bulhões e a mãe D. Tareja Taveira, ambos nobres. Esclarece, ainda, que o santo recebeu pelo baptismo, na Sé, o nome de Fernando Martins de Bulhões, que usaria até se tornar franciscano<sup>35</sup>.

Jorge Cardoso, para além de defender uma origem nobre para o Santo, com raízes em Godofredo de Bulhões, duque de Lorena e primeiro rei de Jerusalém<sup>36</sup>, atribui-lhe um irmão mais velho, Pedro Martins de Bulhões, e duas irmãs, a mais jovem chamada Maria Martins Taveira<sup>37</sup>.

As sucessivas “vidas” de Santo António corroborariam todas estas informações acrescentando dados sobre a nobre e dignificante linhagem da família, para sublinhar a grandeza do santo, como acontece, por exemplo, com a obra de grande divulgação elaborada por Manuel de Azevedo em finais do século XVIII<sup>38</sup>.

No entanto, Fernando Félix Lopes considera que só se pode confirmar a existência de uma irmã chamada Maria Martins, ou melhor, Martinii, filha de Martinho<sup>39</sup>.

Cristina Sobral refere que Saúl António Gomes documenta “a existência de um parente de Santo António, Vasco Domingues, cónego da Sé de Coimbra, que no seu

---

<sup>35</sup> Frei Marcos de LISBOA, *Primeira Parte das Crónicas da Ordem dos Frades Menores*, p. 142.

<sup>36</sup> A discussão em torno da origem do apelido Bulhões e da sua atribuição à família de Santo António mantém-se viva e prova disso é a publicação, em 2013, de *Santo António de Lisboa. Encontro nas origens. Castelo de Paiva*, da autoria de Mário Gonçalves Pereira, que pretende demonstrar que os pais de Santo António eram oriundos da zona de Castelo de Paiva, com base na descrição genealógica existente dos Bulhões de Santa Cruz das Serradas.

<sup>37</sup> Jorge CARDOSO, *Agiologio Lusitano*, pp. 675 e 676.

<sup>38</sup> Vergilio GAMBOSO, “La famiglia di Sant’Antonio”, *Il Santo*, p. 770.

<sup>39</sup> Fernando Félix LOPES, “Notas Antonianas: a família de Santo António de Lisboa”, in AA.VV., *Colectânea de Estudos*, p. 94.

testamento, datado de 1298, se recomenda a “Sant’antonio” seu “cuirmão”, ou seja, seu primo direito”<sup>40</sup>.

Segundo Fernando Félix Lopes, a origem nobre de Santo António, referida pela primeira vez no *Dialogus*, resulta da capacidade efabulativa do seu autor, uma vez que, sem proceder a qualquer investigação, se limitou a deduzir esta condição social favorecida a partir das informações que terá recolhido na *Vita Prima*.

Não devemos esquecer que a origem social nobre do santo constitui um tópico hagiográfico, o que justifica esta tendência de enobrecer as origens de Santo António, verificada ao longo dos tempos, à medida que aumentava a sua popularidade.

Na verdade, a família Bulhão terá existido em Lisboa e, de acordo com os documentos de S. Vicente, “era uma família de mercadores, homens bons ou cidadãos da cidade de Lisboa”<sup>41</sup>. De resto, “só no reinado de D. Dinis e em tempos imediatamente anteriores detectámos a presença, nesta freguesia, de gente fidalga”<sup>42</sup>.

Vergílio Gamboso considera que terá havido uma deficiente apropriação do termo “bolhom”, que em português arcaico indicava uma barra de prata usada para carimbar documentos e correspondência oficial<sup>43</sup>. Deste modo, entende-se que a família do futuro santo faria parte da aristocracia da cidade de Lisboa, desempenhando o pai funções burocráticas na corte<sup>44</sup>.

Malgrado todas estas incertezas quanto à data do nascimento do futuro santo e quanto à sua filiação, é possível, com base nas já referidas fontes, estabelecer uma cronologia da sua vida. Para a reconstituição biográfica do futuro santo, concorre também o contributo da historiografia antoniana sustentada na crítica histórica a partir

---

<sup>40</sup> Cristina SOBRAL, *op. cit.*, p. 322.

<sup>41</sup> Fernando Félix LOPES, “Notas Antonianas: a família de Santo António de Lisboa”, in AA.VV., *Colectânea de Estudos*, p. 102.

<sup>42</sup> Margarida Garcês VENTURA, “Breves notas sobre a institucionalização de permanências numa súplica do povo de Lisboa ao Papa Eugénio IV”, in *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Vol. 2, p. 1027.

<sup>43</sup> Vergílio GAMBOSO, “La famiglia di Sant’Antonio”, *Il Santo*, p. 770.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 772.

dos finais do século XIX, e que tem trazido à luz um conjunto muito significativo de trabalhos esclarecedores sobre esta matéria, não colidindo com o percurso construído pela tradição popular<sup>45</sup>.

Assim, a *Vita Prima* deixa claro que até aos quinze anos viveu com os seus pais, na referida casa junto à Sé de Lisboa, onde foi baptizado, e que com sete ou oito anos ingressou na escola episcopal anexa à Sé, para iniciar os estudos habituais no seu tempo: escrita e leitura, apoiadas no Saltério e mais tarde na Escritura Sagrada, língua latina, disciplinas do *Trivium* (Gramática, Dialéctica e Retórica), rudimentos de *Quadrivium* (Música, Aritmética), canto e contas (cômputo).

Fernando Félix Lopes e José Abate, fundamentando-se no texto da *Vita Prima*, aventam a hipótese de o jovem Fernando ter atravessado um período de crise de adolescência em que terá hesitado entre os prazeres terrenos e a vida religiosa<sup>46</sup>. Vencido este impasse, em 1209 ou 1210, com dezoito ou vinte anos de idade, ingressa na Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, no Mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa, onde permanece dois anos.

No final de 1211 ou princípios de 1212, no intuito de alcançar um maior recolhimento proporcionado pelo afastamento dos familiares e amigos, transfere-se para Santa Cruz de Coimbra, onde terá sido ordenado sacerdote, entre 1218 e 1220, sendo que trinta anos era a idade mínima exigida para a ordenação. Aqui vive cerca de nove anos, ao longo dos quais terá redigido ou, pelo menos, preparado os *Sermones Dominicales*. Importa recordar que este mosteiro, tal como o de Alcobaça, era nessa época um dos mais prestigiados centros da cultura monástica a par de outros centros europeus, com os quais mantinha contacto. São, aliás, sobejamente conhecidos o volume e a riqueza dos livros que compunham a biblioteca deste mosteiro, o que terá

---

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 771.

<sup>46</sup> António Domingues de Sousa COSTA, *op.cit.*, pp. 43 e 44.

<sup>46</sup> Henrique Pinto REMA, “O problema da data do nascimento de Santo António”, *Itinerarium*, p. 37.

também contribuído para a sólida formação do futuro santo. Assim, pode-se avaliar melhor a importância que assume a sua permanência nesta instituição, ou seja, neste pólo do saber, no que toca à sua formação intelectual e à sua cultura teológica. Aliás, já as instituições em que estudara anteriormente, o Mosteiro de São Vicente de Fora e a Escola anexa à Sé de Lisboa, contribuíram para traçar o seu perfil intelectual, concorrendo determinantemente para a sua reconhecida formação cultural e espiritual de nível superior, convertendo-o num dos mais cultos pregadores da Europa do seu tempo.

Entre Abril e Agosto de 1220, torna-se franciscano ao ingressar na Ordem dos Frades Menores, em Santo Antão ou Santo António dos Olivais, em Coimbra. Esta mudança de Ordem não significou uma ruptura com os cruzios, mas a resposta a um chamamento interior, fundamentado numa vocação diferente, mais de acordo com o espírito franciscano que começava a difundir-se em Portugal e que, não contemplando tanto o estudo, dava primazia à divulgação da mensagem apostólica de São Francisco de Assis. Pensa-se que terá sido a humildade, a simplicidade e a alegria da fé que o futuro santo encontrou nestes frades mendicantes, pobres e peregrinos, que vinham pedir esmola ao Mosteiro de Santa Cruz ou que, quando doentes, se albergavam no Hospital do mesmo Mosteiro, que terá suscitado nele a vontade de os acompanhar. Terá reconhecido nesta Ordem a esperança de recuperar o sentido evangélico que o orientava, fundamentado na purificação, na conversão, na penitência e no amor universal<sup>47</sup>. Na verdade, a corrupção, a luxúria e a hipocrisia, abusos observados no Mosteiro de Santa Cruz, terão constituído uma forte motivação para esta transferência de Ordem.

Contudo, o factor determinante terá sido o contacto com um pequeno grupo de cinco franciscanos (Bernardo, Pedro, Acúrsio, Otão e Adjuto), enviados a pregar a

---

<sup>47</sup> Maria Cândida Monteiro PACHECO, *Santo António de Lisboa. Da Ciência da Escritura ao Livro da Natureza*, p. 136.



Espanha e a Marrocos, onde foram martirizados a 16 de Janeiro de 1220, e cujos restos mortais, transformados em relíquias, foram recolhidos no mosteiro de Santa Cruz por influência do Infante D. Pedro, irmão de D. Afonso II. Este ideal de Cruzada que inspirou Frei Fernando a trocar o hábito pelo burel, levou-o também a receber o nome de António, provavelmente em honra de Santo Antão Abade e Eremita, padroeiro do Convento dos Olivais. No Outono de 1220, também ele partiu para Marrocos, conforme pedido que endereçou ao seu Ministro Fr. João Parente.

A *Vita Prima* assegura que, pouco após a sua chegada, sente a saúde debilitada por uma doença grave, designada pela primeira vez na *Legenda Raimondina* como hidropisia, motivo pelo qual, nos princípios do ano de 1221, é decidido o seu regresso a Portugal, sempre acompanhado por um confrade<sup>48</sup>. No entanto, também segundo a *Vita Prima*, devido a uma violenta tempestade, o barco em que viajava é encaminhado para as costas da ilha Sicília onde, perto de Messina, é acolhido num convento de franciscanos.

De 30 de Maio a 8 de Junho de 1221, assiste em Assis ao Capítulo Geral da sua Ordem, conhecido por Capítulo das Esteiras, tendo em conta a simplicidade das instalações que se resumiam a esteiras, necessárias para albergar os numerosos franciscanos vindos de todas as partes da Europa a fim de se encontrarem com o fundador da Ordem que presidia ao Capítulo após ter regressado da Terra Santa.

Em Junho de 1221, a seu pedido, é enviado por Fr. Graciano, Ministro Provincial da Romanha, para o ermitério de Monte Paolo, como sacerdote, submetendo-se a uma rigorosa ascese e sujeitando-se a uma vida simples e austera, dedicada à oração e aos confrades com quem vivia e partilhava a comunhão da fé, para além dos trabalhos domésticos, nomeadamente na cozinha.

---

<sup>48</sup> Fernando Félix LOPES, *Santo António – Tempo, Pensamento, Acção*, p. 108.

Em Setembro de 1222, dirige-se a Forlì, para assistir à ordenação de alguns dos seus Irmãos de Monte Paolo que aí iam tomar Ordens. De acordo com o relato da *Vita Prima*, uma vez que todos os presentes se recusaram a improvisar o habitual discurso edificador inicial, o Superior, sabendo dos sólidos conhecimentos de latim do frade português mas desconhecendo a sua sabedoria, designou-o para dirigir algumas palavras à assembleia, conforme o Espírito Santo o inspirasse. Não podendo recusar, António começou por proferir simples palavras, mas “o Espírito Santo entrou de lhe puxar a língua”<sup>49</sup> e teceu um eloquente discurso carregado de fé e de saber “de carácter teológico-escriturístico”<sup>50</sup>, revelando-se, assim, para grande espanto de todos os presentes, um surpreendente e excelente orador.

Após esta revelação da sua eloquência, Santo António inicia a vida apostólica ao ser designado Evangelizador, ou seja, pregador itinerante, missão que o levou a percorrer o Norte da Itália, convertendo muitos infieis, entre eles Bononillo, um cruel herege.

Em 1223, no Capítulo de Pentecostes em Rimini, São Francisco, tendo comprovado os dotes de pregador do futuro santo e convencido que piedade e estudo podem ser conciliáveis, incumbe-o de ensinar Teologia em Bolonha, consagrando-o, assim, como primeiro Leitor, Mestre ou Doutor de Teologia da Ordem Franciscana.

Este passo da sua vida já não consta da narrativa da *Vita Prima*, que avança para o ano de 1230, argumentando o seu autor com a necessidade de ser breve e considerando, por isso, ser preferível deter-se nos pormenores relacionados com a morte e com os momentos que a antecederam. Tal facto fundamenta a convicção de que esta *legenda* terá sido escrita no âmbito do processo de canonização do futuro santo,

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>50</sup> M<sup>a</sup> de Lourdes Sirgado GANHÓ, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, p. 10.

portanto numa fase imediata à sua morte, por alguém que tivesse acompanhado de perto estes acontecimentos.

É a *Legenda Rigaldina* que pode colmatar esta lacuna da *Vita Prima* e possibilitar a reconstituição desta fase da vida do futuro santo, já que atesta a sua presença no Sul de França, a partir de fins de 1224, para onde teria sido enviado devido ao seu grande poder de conversão, com o intuito de combater a heresia dos Albigenses e Cátaros. Fundou uma Escola de Teologia em Montpellier e em Toulouse, em 1225. Em Limoges foi eleito Custódio, ou seja, superior de vários conventos, em 1226. Em Le-Puy-en-Velay foi Guardião. Pregou no Sínodo Nacional de Bourges. Foi Custódio de Limoges. Fundou o Convento de Brive, em 1226. Paralelamente, foi exercendo a sua missão de pregador, sempre com o objectivo de converter os hereges Albigenses e Cátaros.

Na Primavera de 1227, Santo António volta a Assis, para assistir ao Capítulo Geral do Pentecostes, convocado com a finalidade de eleger o Ministro-Geral da Ordem devido à morte do seu fundador, a 3 de Outubro de 1226. A assembleia elege-o Ministro Provincial da Romanha e da Lombardia, no Norte de Itália.

Na Páscoa de 1228, prega em Roma perante a multidão, os cardeais e o Papa Gregório IX que o qualifica «Arca do Testamento», devido à sua inesgotável sabedoria.

Em 1228 ou 1229, já em Pádua, ensina na Escola Teológica e ocupa-se dos *Sermones Dominicales*, seja para redigi-los ou simplesmente revê-los, caso se confirme que os trazia já redigidos desde os seus tempos no Mosteiro de Santa Cruz, em Coimbra.

Em Junho de 1230, assiste ao Capítulo Geral de Assis, em que se procede à trasladação das relíquias de São Francisco, e é posteriormente enviado a Roma, integrado na delegação que aí se deslocou para obter do Papa Gregório IX alguns

esclarecimentos sobre a interpretação de certos passos da Regra e do Testamento de São Francisco. Este encontro assume bastante relevância no relato que é feito na *Vita Prima*.

O mencionado Capítulo Geral liberta-o, a seu pedido, do cargo de Provincial, para se dedicar, em Pádua, à pregação dentro e fora das igrejas, ao ensino e à redacção dos *Sermones Festivi*, que deixou inacabados<sup>51</sup>.

Ao longo deste período, segundo a *Vita Prima*, o franciscano António conseguia, através da sua palavra, captar a atenção e a devoção de novos e velhos, homens e mulheres, pobres e ricos, prostitutas e ladrões, espalhando a concórdia e a fé no seio dos fiéis que acorriam em grande número a ouvi-lo, aproveitando também para lhe tocar ou cortar “pedacinhos da sua túnica para os guardarem como relíquias”<sup>52</sup>.

A partir de meados de Maio de 1231, sentindo-se cansado, retira-se para o ermitério franciscano de Camposampiero, recolhendo-se numa cela construída no topo do tronco de uma noqueira, no bosque contíguo à casa do Conde de Tiso, onde permaneceu em profunda meditação e contemplação, acompanhado por dois confrades, até que, a 13 de Junho de 1231, sexta-feira, pressentindo a morte, pede aos seus companheiros que o levem para Santa Maria de Pádua, onde desejava morrer, acabando por falecer perto de Pádua, no Mosteiro de Arcella.

A *Vita Prima* descreve com pormenor que só no dia 17 de Junho, terça-feira, foi possível transportar, em procissão, o seu corpo para Santa Maria de Pádua<sup>53</sup>, conforme era sua vontade, devido à intensa disputa que envolveu os frades de Santa Maria, as

---

<sup>51</sup> Os sermões compostos por Santo António, considerados guias de pregação, encontram-se reunidos na obra intitulada *Opus Evangeliorum* que inclui os *Sermones Dominicales* (concluídos) e os *Sermones Festivi* (inacabados). As mais recentes edições portuguesas destes sermões são: AA.VV., *Fontes Franciscanas III – Santo António de Lisboa*, Braga, Editorial Franciscana, 1998, 3 vols.; Henrique Pinto REMA, *Sermões de Santo António – Antologia Temática*, Colecção Obras Clássicas da Literatura Portuguesa – Literatura Medieval, Porto, Lello Edições, 2000, 2 vols.

<sup>52</sup> Fr. Fortunato de S. BOAVENTURA (tradução e edição bilingue latim/português), *Vita et miracula s. Antonii Olisiponensis ab anonymo sed Ordinis minorum conscripta*, p. 57.

<sup>53</sup> Paolo MARANGON, “Traslazioni e ricognizioni del corpo di S. Antonio nelle fonti storico-letterarie”, *Il Santo*, p. 198.

clarissas de Arcella e os cidadãos de Capo di Ponte, porque todos queriam guardar, para sempre, o corpo do santo.

## **2.1. Cronologia da vida de Santo António**

Logo à partida, e tendo em conta os estudos observados, é difícil determinar com precisão a data de nascimento do futuro santo, facto que condiciona em absoluto a elaboração de um exacto registo cronológico dos dados biográficos de Santo António. Como vimos, julga-se que terá nascido, entre 1188 e 1195. Porém, a tradição fixou como data do seu nascimento o dia 15 de Agosto de 1195.

A partir de todas as considerações apresentadas anteriormente, estabelece-se a seguinte cronologia da vida de Santo António:

- desde que nasce até 1210: vive com os pais em Lisboa, junto à Sé, onde realiza os primeiros estudos.
- 1210: ingressa na Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, no Convento de São Vicente de Fora, em Lisboa, onde permanece durante dois anos.
- 1212: desloca-se para o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.
- 1220 (entre Abril e Agosto): ingressa na Ordem dos Frades Menores, em Santo Antão dos Olivais, em Coimbra.
- 1220 (Outono): parte para Marrocos, onde adoece.
- 1221 (início do ano): por motivos de doença, regressa a Lisboa, mas uma forte tempestade encaminha o barco para as costas da Sicília.
- 1221 (Junho): assiste ao Capítulo Geral da Ordem Franciscana em Assis e é transferido para Montepaolo.

- 1222 (Setembro): assiste à cerimónia de ordenação sacerdotal em Forlì, onde são revelados os seus dotes de pregador, facto que determina que seja enviado para o Norte de Itália como Evangelizador.
- 1223: assiste ao Capítulo de Pentecostes em Rimini, onde é nomeado por São Francisco primeiro Mestre de Teologia.
- 1224: ensina Teologia em Bolonha.
- Entre 1224 e 1227: desloca-se pelo Sul de França - Montpellier, Arles, Toulouse, Limoges, Brive, Saint-Junien, Solignac, Bourges, Le-Puy.
- 1227 (Primavera): assiste ao Capítulo Geral do Pentecostes, em Assis.
- 1228: desempenha a função de Ministro Provincial da Romanha e da Lombardia, no Norte de Itália.
- 1229: ensina Teologia em Pádua.
- 1230 (Junho): assiste ao Capítulo Geral de Assis. É enviado posteriormente a Roma em busca de esclarecimentos acerca do testamento de São Francisco e regressa a Pádua para se dedicar à pregação.
- 1231 (meados de Maio): sentindo-se cansado, retira-se para o eremitério de Camposampiero.
- 1231 (13 de Junho): morre em Arcella, quando se encontrava a caminho de Pádua, para onde pedira para ser transportado para morrer.
- 1231 (17 de Junho): é sepultado em Santa Maria de Pádua, conforme desejava.

### 3. Considerações complementares

Os relatos hagiográficos medievais constituem-se como fontes essenciais para a reconstituição da biografia de Santo António na medida em que se encontram mais próximos do tempo de vida do santo e da memória de quem o conheceu, garantindo conseqüentemente a fiabilidade dos dados apresentados. Ainda assim, convém reconhecer no discurso hagiográfico uma proposta de modelo ideal do santo, aproximando-o por vezes do herói no que toca à valentia e à perfeição que lhes são características, processo que aceita benevolmente a fantasia e a efabulação.

Como verificamos, a partir da *Vita Prima*, cada um dos relatos hagiográficos vai acrescentando alguns feitos milagrosos atribuídos a Santo António e, enquanto as primeiras fontes apresentam como milagres quase exclusivamente episódios ocorridos após a sua morte, à medida que o momento de produção do texto se vai afastando da época de vida do santo, mais milagres vão surgindo, nomeadamente realizados em vida. É sobretudo a partir da *Legenda Benignitas* (de finais do séc. XIII) que se verifica este processo, reforçado pela dimensão maravilhosa que é acentuada pela *Legenda Rigaldina* e pelo *Liber Miraculorum*, que reúne uma boa parte do *corpus* taumatúrgico que serviu de referência às hagiografias produzidas posteriormente e que chegou até hoje.

A grandeza da figura de Santo António vai-se ampliando à medida que se vai diversificando a essência dos milagres operados por ele. O conjunto taumatúrgico, inicialmente muito centrado em milagres de cura de doentes, vai incorporando actos milagrosos de natureza vária, que cumprem diversos propósitos e contribuem para a conversão à fé cristã e sua disseminação, para a catequização e moralização da sociedade medieval, para a afirmação da sua figura carismática e emblemática, entre outros aspectos.

Por outro lado, a origem variada dos hagiógrafos – italiana, francesa, inglesa, alemã – denota a importância de que se reveste a figura de Santo António no seio da Ordem Franciscana enquanto elemento fulcral para o programa de consolidação e difusão da Ordem. A pluralidade de origens das fontes hagiográficas, que contribui para compensar certas lacunas através do cruzamento de dados importantes, permite-nos apurar informações indispensáveis para a contextualização biográfica da figura histórica que foi, e é, Santo António, bem como para a conformação da sua tradição taumatúrgica. Um dos traços marcantes que transcorre a sua vida e a sua taumaturgia consiste no domínio do efeito de segredo, que acrescenta valor ao processo de descoberta e ao impacto da mesma. Com efeito, alguns momentos da sua vida foram marcados pela necessidade de recolhimento, como o que alcançou com a sua transferência para Santa Cruz de Coimbra; pela dissimulação de capacidades teológicas e oratórias, desvendadas no Capítulo de Forlí; pela ocultação da sua morte, anunciada pelas crianças de Pádua; pelos muitos milagres que operou com base na revelação de segredos como aconteceu, por exemplo, quando fez falar um recém-nascido para declarar a sua paternidade e assim recuperar a honra da mãe, posta em causa pelo marido, ou quando fez falar um morto para declarar a inocência do seu próprio pai, incriminado injustamente. O milagre da aparição do Menino Jesus, iconograficamente consistente, assenta também neste tópico do segredo, pois só foi revelado após a morte do santo, conforme tinha solicitado, e consta na mais tardia das mencionadas fontes hagiográficas.

A partir do século XV, foram muitos e variados os processos de cópia, de reprodução, de multiplicação, de adaptação e de transformação destes relatos, dando lugar a múltiplas biografias de Santo António, produzidas até à actualidade. Praticamente todas as “vidas” de Santo António recuperam os dados coligidos no *Liber*



*Miraculorum*, acrescentando alguns episódios, ao sabor das tendências da evolução do culto. Ocupam lugar de destaque os textos elencados seguidamente, tendo em conta o considerável nível de divulgação que alcançaram, acredito que tenham contribuído para a fixação da imagem de Santo António e para a projecção da devoção antoniana no contexto ibérico. Veja-se:

- Mateo Alemán, *San Antonio de Padua*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604;
- Francisco Lopes, *Sancto Antonio de Lisboa: Primeira e segunda parte do seu nascimento, criação, vida, morte e milagres*, Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1610;
- Miguel Pacheco, *Epítome de la vida, acciones y milagros de San Antonio, natural de la ciudad de Lisboa: ilustrada con breves ponderaciones, añadidos los elogios con que celebraron este Santo*, Madrid, Julián de Paredes, 1647 / Lisboa, Officina de Henrique Valente de Oliveira, 1658 / (tradução de Miguel Lopes Ferreira) Lisboa, Officina Ferreiriana, 1732;
- Miguel Mestre, *Vida y milagros del glorioso San Antonio de Padua, sol brillante de la Iglesia, lustre de la religion seráfica, gloria de Portugal, honor de España, tesoro de Italia, terror del infierno*, Madrid, Imprenta Ángel Pasqual Rubio, 1724 (1ª edição: Barcelona, Martin Gelabert, 1688);
- Manuel d' Azevedo, *Vida do Thaumaturgo Portuguez Santo António de Pádua*, traduzido por T. Lino d' Assumpção, 1909 (1ª edição: *Vita del Taumaturgo portoghese Sant'Antonio di Padova*, Veneza, 1788);
- Fernando Thomaz Brito, *Vida e Milagres de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1894;
- António José Almeida, *Vida e milagres do taumaturgo lusitano Santo Antonio de Lisboa*, Porto, Livraria Chardron, 1895.

As celebrações associadas aos centenários do nascimento, da morte e da canonização do santo têm sido assinaladas pela publicação de narrativas de carácter hagiográfico. Ao longo do século XX vulgarizou-se a circulação de publicações com orações relacionadas com Santo António, designadas com frequência “novenas”, e que incluem geralmente uma breve resenha biográfica do santo apoiada nos milagres que lhe são atribuídos. Paralelamente, foram surgindo algumas obras reveladoras de investigação sobre a figura e o culto. Refiro-me, por exemplo, aos trabalhos do Padre José Rolim<sup>54</sup> e do etnólogo Armando de Mattos<sup>55</sup>.

O período que compreende o final do século XX e o início do século XXI, concretamente a partir do início dos anos oitenta, por ocasião do 750º aniversário da morte de Santo António, com especial incidência em meados da década de noventa, aquando das comemorações do centenário do seu nascimento, tem sido marcado pela publicação de estudos de carácter científico e académico sobre a figura de Santo António, permitindo um maior e melhor conhecimento do fenómeno antoniano nas suas múltiplas vertentes.

---

<sup>54</sup> P<sup>o</sup> José ROLIM, *Santo António de Lisboa (1231-1931)*, Coimbra, Coimbra Editora, 1931.

<sup>55</sup> Armando de MATTOS, *Santo António de Lisboa na tradição popular (subsídio etnográfico)*, Porto, Livraria Civilização, 1937.

## **PRIMEIRA PARTE**

# **SANTO ANTÓNIO NO ESPAÇO CULTURAL IBÉRICO**

---

## **CAPÍTULO II**

### **CULTO RELIGIOSO E DEVOÇÃO POPULAR EM PORTUGAL E EM ESPANHA**

#### **1. O culto institucional e o apoio da monarquia em Portugal**

#### **2. O papel das irmandades de Santo António em Espanha**

- 2.1. A Hermandad del Refugio e a vocação nacionalista da Iglesia de San Antonio de los Portugueses/Alemanes, em Madrid
- 2.2. A Cofradía del Santísimo Sacramento y de San Antonio de Padua em Cabezamesada (Toledo, La Mancha)

#### **3. Devoções a Santo António – mosaico ibérico**

- 3.1. Santo António, advogado das Almas do Purgatório
- 3.2. Santo António, recuperador de objectos perdidos
- 3.3. Santo António, protector dos navegantes, marinheiros e pescadores
- 3.4. Santo António, protector das localidades e das casas
- 3.5. Santo António, protector dos comerciantes
- 3.6. Santo António, protector da correspondência
- 3.7. Santo António, protector dos animais e dos campos
- 3.8. Santo António, casamenteiro
- 3.9. Santo António, favorecedor da fertilidade
- 3.10. Santo António, protector das crianças
- 3.11. Castigos e maus tratos infligidos à imagem de Santo António
- 3.12. Expressões coloquiais alusivas a Santo António

#### **4. Santo António de Lisboa & Lisboa de Santo António - uma relação identitária**

#### **5. Santo António em Madrid – particularidades**

- 5.1. San Antonio de la Florida
- 5.2. San Antonio “el guindero”

#### **6. Santo António Militar**

#### **7. Considerações complementares**



## 1. O culto institucional e o apoio da monarquia em Portugal

Pode-se afirmar que o culto a Santo António teve início no momento da sua morte, não esquecendo, contudo, que ainda em vida muitos o procuravam para lhe pedir ajuda na resolução dos mais variados problemas, conforme relatam as fontes atrás referidas.

Em Pádua, apesar da tentativa de ocultar a notícia da sua morte com o objectivo de evitar conflitos, as crianças rapidamente saíram à rua gritando “Morto he o Padre Santo; morto he o S. António.”<sup>56</sup> Resolvido o impasse relativamente ao local de sepultar o santo, quando o seu corpo foi levado para Santa Maria de Pádua, a 17 de Junho de 1231, acorreu uma verdadeira multidão para assistir às cerimónias. Todos queriam tocar-lhe com qualquer objecto que servisse depois como lembrança ou relíquia e muitos saravam à sua passagem<sup>57</sup>. Estes milagres e todos aqueles que foram operados junto do seu túmulo e após a sua sepultura deram consistência ao pedido de canonização, fundamentado igualmente no reconhecimento das virtudes demonstradas ao longo da vida e enviado à Cúria Pontifícia, logo em Julho de 1231.

De imediato, deu-se início ao processo de canonização, provavelmente o mais rápido de sempre<sup>58</sup>, que culminou a 30 de Maio de 1232, dia do Espírito Santo, em

---

<sup>56</sup> Fr. Fortunato de S. BOAVENTURA (tradução e edição bilingue latim/português), *op.cit.*, p. 77.

<sup>57</sup> Há descrições deste tipo de manifestações relativamente a outros santos, nomeadamente à Rainha Santa Isabel, cujo culto assumiu bastante representatividade e se mantém na memória colectiva. Cf. Maria de Lourdes CIDRAES: “O Mito da Rainha Santa – uma tradição popular e religiosa”, in *Revista Lusitana* (Nova Série), 19-21, (1999-2001), Lisboa, Centro de Tradições Populares Portuguesas “Prof. Manuel Viegas Guerreiro”, Universidade de Lisboa, 2005, pp. 31-80; *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Edições Colibri/Câmara Municipal de Estremoz, 2005.

<sup>58</sup> Apesar de Santo António ser indicado como o santo que mais rapidamente foi canonizado, Vergílio GAMBOSO, na nota 9, da página 439, da *Assidua*, refere o caso do mártir dominicano S. Pedro de Verona, falecido a 6 de Abril de 1252 e canonizado a 9 de Março do ano seguinte. Santo António, franciscano e canonizado em 1232, tornou-se o segundo santo português, depois de São Teotónio, agostiniano, co-fundador do convento de Santa Cruz de Coimbra, canonizado em 1163 e muito associado à fundação da nacionalidade, contribuindo, assim, para o reconhecimento da nação portuguesa enquanto espaço de fé junto da Santa Sé. Aliás, podemos considerar que as rápidas canonizações de ambos se enquadram na acção muito concreta da Igreja Católica relativamente a processos de canonização e de beatificação de figuras religiosas portuguesas.

Spoletto, quando o Papa Gregório IX inscreveu Santo António no Catálogo dos Santos, entoando-lhe o *Te Deum* e a Antífona dos Doutores da Igreja. O Papa fixou ainda a sua festa no dia 13 de Junho, o que permitiu que poucos dias depois, aquando do primeiro aniversário da sua morte, em vez de um ofício fúnebre se celebrasse já uma festa em sua honra, em Pádua.

Percebendo-se rapidamente que a ermida de Santa Maria de Pádua era demasiado pequena para o número de devotos que aí se deslocavam, decidiu-se construir, nesse mesmo local, um monumento de dimensão adequada. Em 1237 já existia a Praça do Santo e, em Abril de 1263, o corpo de Santo António foi trasladado para a Basílica, na presença de S. Boaventura que testemunhou a descoberta da língua incorrupta do santo, como prova da sua excepcional eloquência<sup>59</sup>, relíquia que se encontra guardada em Pádua<sup>60</sup>. A 14 de Junho de 1310, o corpo foi transferido para o altar que fora entretanto concluído. A 15 de Fevereiro de 1350 abriu-se a urna e fez-se o reconhecimento do corpo que foi encerrado numa nova urna de prata, onde se mantém. Esta cerimónia ficou conhecida como a Trasladação de Santo António, assinalada com festa litúrgica. A actual capela de Santo António ficou concluída em 1500<sup>61</sup> e conserva no altar-mor a sua imagem representada na estátua da autoria de Donatello, um dos mais importantes escultores italianos.

Pádua constituiu-se desde cedo como foco irradiador do culto religioso a Santo António, que rapidamente se estendeu a Lisboa, sua cidade natal, bem como ao sul de França e a Espanha. Largamente difundido em Portugal com o apoio da monarquia e no seio da Ordem Franciscana, a partir do século XV assiste-se à propagação do culto um pouco por toda a Europa cristã, facilitada pela imprensa e vindo a receber um notável

---

<sup>59</sup> Marionela GUSMÃO, *Álbum Comemorativo do 750º Aniversário da Morte de Santo António (1231-1981)*, p. 70.

<sup>60</sup> P<sup>o</sup> José ROLIM, *op.cit.*, p. 16.

<sup>61</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, p. 70.

impulso no século XVI. As determinações decorrentes do Concílio de Trento com vista ao reforço da doutrina católica terão concorrido para a afirmação do culto de Santo António, a par de outros santos. A expansão marítima ajudou à propagação do culto e da imagem do santo por diversas províncias portuguesas, aquém e além-mar<sup>62</sup>. Pensa-se que esta difusão tenha sido favorecida pela acção dos franciscanos que, aquando dos Descobrimentos, se faziam acompanhar de imagens deste santo ao longo das suas viagens, o que pode justificar a devoção antoniana manifestada para além das (actuais) fronteiras de Portugal, de Espanha e da Europa. Com efeito, é possível encontrar centros de devoção a Santo António em diferentes partes do mundo que ainda hoje apresentam marcas do seu culto, concretamente através da iconografia, muitas vezes sujeita a apropriação da sua figura por parte da cultura em que passou a integrar-se, miscigenando-se com divindades locais. Santo António transforma-se e pode ser o “negro, ou o indu ou o de tradição afro-brasileira”<sup>63</sup>, como podemos verificar através da representação africana oriunda do Congo que se encontra actualmente no Museu Nacional de Arte Antiga (Anexo I, Figura 44).

De acordo com estudos empreendidos na década de 80 do século passado no seio da Ordem Franciscana, é possível encontrar ainda viva a presença e a devoção antonianas nos cinco continentes<sup>64</sup>. Na Europa são conhecidos fortes núcleos de devoção em Inglaterra, Holanda, Bélgica, Suíça, Luxemburgo, Áustria, Alemanha, Bósnia e Croácia. Em África, podemos encontrar a tradição do culto antoniano em Angola, Moçambique, Cabo Verde e Guiné. No continente asiático deve-se referir também, como exemplos de locais de devoção antoniana, Singapura, Jerusalém, Goa e

---

<sup>62</sup> Isabel M. R. Mendes Drumond BRAGA e Paulo Drumond BRAGA, “Santo António na Terra e Santo António no Mar: Breve Estudo das Invocações Antonianas”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, 2º Vol., p. 1046.

<sup>63</sup> M<sup>re</sup> de Lourdes Sirgado GANHO, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, p. 54.

<sup>64</sup> Henrique Pinto RÉMA, “A piedade popular e Santo António”, in *Cultura*, p. 23.

Macau. Na Austrália, Santo António goza ainda de grande popularidade. No Brasil é muito forte a devoção antoniana, bem como em outros pontos da América Latina.

Note-se o caso do Convento de San Antonio, em Izamal, de forte tradição religiosa, no centro da península de Yucatán, no México, estabelecido no lugar onde existira anteriormente um centro cerimonial maia. Este majestoso convento, fundado em 1549 pelo padre Fray Diego de Landa conjuntamente com os missionários franciscanos, possui um enorme átrio, apenas superado pelo de São Pedro no Vaticano, e foi sede da cerimónia dirigida por Sua Santidade o Papa João Paulo II quando, de visita ao México, reuniu diferentes grupos étnicos, o que demonstra que este templo continua a exercer a sua missão ecuménica.

Na verdade, a devoção antoniana ultrapassa os limites do mundo católico e estende-se a confissões religiosas cristãs não católicas (protestantes e ortodoxas) e a religiões não cristãs, como o islamismo ou o budismo. Assim, encontramos santuários em locais inesperados como Istambul (Turquia), Lac-Sebaste (Albânia), Asmara (Etiópia), Colombo (Sri-Lanka), Karachi (Paquistão)<sup>65</sup>.

Em Portugal, conta-se que no momento em que se procedia à canonização de Santo António em Itália, os sinos das igrejas de Lisboa começaram a tocar em unísono, como sinal da preferência do santo pela sua cidade natal, motivo pelo qual se “hedificou homrradamente ho altar mayor da igreja cathedral em onor de samto Amtonio”<sup>66</sup> e se erigiu um templo sobre a casa onde nasceu, que tem sofrido várias remodelações ao longo dos tempos e que é actualmente denominado Igreja-Casa de Santo António de Lisboa.

Neste espaço, que corresponde ao quarto onde supostamente terá nascido Santo António e que foi convertido em local de culto religioso, funcionava a Casa

---

<sup>65</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, p. 33.

<sup>66</sup> José Joaquim NUNES, *op.cit*, Vol. I, p. 264.



Consistorial da Cidade de Lisboa onde reuniu o Senado entre 1339 e 1753<sup>67</sup>. Embora as diferentes fontes se refiram indistintamente a este local de culto como capela, oratório, igreja ou ermida, Jorge Cardoso indica que em 1431 já aí existia uma igreja para onde foram trasladados os restos mortais da mãe de Santo António, que se encontram actualmente no Mosteiro de São Vicente de Fora. Uma capela anexa à casa do santo é mencionada numa Bula do Papa Eugénio IV, de 1433, que atesta também a existência de uma Confraria<sup>68</sup>.

Os templos de culto em honra de Santo António foram-se multiplicando por todo o território e em escalas bastante desiguais, desde pequenas ermidas a imponentes edificações. As diferentes ordens religiosas foram responsáveis pela fundação de mosteiros e conventos sob a advocação do santo, associados muitas vezes à prestação de cuidados de saúde, facto que está na origem da abundante existência, até à actualidade, de equipamentos como hospitais, hospícios, casas de repouso, lares, entre outros, dedicados a Santo António.

Por outro lado, a coroa portuguesa mostrou desde cedo grande devoção pelo santo. Ao que parece, D. Sancho II aderiu de imediato ao seu culto, tendo sido amortalhado com um traje de franciscano, a seu pedido, como forma de venerar o santo<sup>69</sup>. Com a dinastia de Avis, a monarquia intensificou os seus laços de devoção a Santo António, certamente dentro de uma estratégia política, para agradar à população lisboeta. Uma iluminura quatrocentista com a representação do santo consta no *Livro de Horas* de D. Duarte<sup>70</sup>. O culto a Santo António recebeu um forte impulso quando,

---

<sup>67</sup> Gabriella de Barbosa TEIXEIRA, “Algumas notas histórico-críticas sobre a Igreja de Santo António”, in AA.VV., *Igreja de Santo António*, p. 43. No entanto, o P<sup>o</sup> ROLIM, in *Santo António de Lisboa*, p. 30, e Irisalva MOITA, “Do culto e das festas de Santo António em Lisboa”, in A.VV., *O Santo do Menino Jesus: devoção e festa*, p. 26, referem que em 1326 já aí funcionava a Casa do Senado Camarário de Lisboa.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>69</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 23.

<sup>70</sup> Dagoberto Lobato MARKL, “Livro de Horas de D. Duarte”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, p. 138.

em 1428, o Infante D. Pedro trouxe, de Pádua, uma relíquia constituída por uma parte do crânio do santo, que se encontra num relicário na Sé de Lisboa<sup>71</sup>. Note-se que o crânio de Santo António se encontra, aparentemente intacto, na Capela das Relíquias em Pádua, juntamente com a sua língua incorrupta e parte do aparelho fonador, entre outros elementos.

Há notícia de um contrato celebrado entre a Infanta D. Isabel, Duquesa de Borgonha, e o Senado de Lisboa, em 1471, pelo qual é instituído *in perpetuum* o encargo pio de rezar uma missa diária e um solene aniversário por alma do Infante D. Fernando, seu irmão<sup>72</sup>. Não se sabe concretamente até quando se cumpriu esta determinação. Sabe-se que em 1877 ainda se celebravam missas por intenção do Infante Santo<sup>73</sup>, mas actualmente tal prática já não consta dos officios diários da igreja.

D. Afonso V, antes de partir para a conquista de África, dirigiu as suas preces a Santo António e não a S. Vicente, como seria de esperar e era habitual entre os monarcas, já que este era o santo padroeiro da família real portuguesa e de Lisboa. Alcançados os seus intentos, em 1472, D. Afonso V presenteou a igreja com uma porta de bronze trazida de Tânger e, entre 1470 e 1474, mandou construir o Convento do Varatojo, às portas de Torres Vedras, que colocou sob a invocação de Santo António e que se tornou o local privilegiado dos retiros espirituais do monarca<sup>74</sup>, para além de ter vindo a constituir-se como um importante núcleo de formação franciscana na região centro e litoral do país, com repercussões também na difusão do culto antoniano nesta zona e a partir desta época.

---

<sup>71</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 24.

<sup>72</sup> Gabriella de Barbosa TEIXEIRA, *op.cit.*, p. 43.

<sup>73</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, p. 108.

<sup>74</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 24.

Terá sido igualmente no período quinhentista que a Igreja de Santo António, em Lisboa, enquanto local de culto, terá começado a ganhar “importância dentro do tecido urbano, assumindo-se como um dos eixos da vida cívica e religiosa da cidade”<sup>75</sup>.

D. João II e a rainha D. Leonor foram grandes devotos de Santo António, que ocupa um lugar de destaque no Breviário da rainha<sup>76</sup>. Ambos os monarcas ficaram bastante ligados ao culto que se prestava na igreja de Santo António, tendo a rainha chegado a dirigir um pedido ao Senado, no sentido de aí mandar fazer procissões e devoções por vida e saúde do rei, numa ocasião em que este se encontrava doente. Parece que foi até em cumprimento de uma promessa que o próprio D. João II, em 1493<sup>77</sup> ou 1495<sup>78</sup>, manifestou o desejo de construir um oratório no local da casa onde nascera Santo António, tendo chegado a propor à Câmara de Lisboa que ali erguesse um templo<sup>79</sup>. Não tendo conseguido ver concretizado este seu desejo, deixou em testamento o dinheiro e o encargo, a partir dos quais D. Manuel I, cuja devoção por Santo António pode ser atestada também no seu *Livro de Horas*<sup>80</sup> (Anexo I, Figura 1), concluiu a construção do templo, insuficiente para abarcar a crescente devoção a Santo António.

A crescente importância do culto antoniano foi-se manifestando, nomeadamente, no facto de António se ter tornado, o nome masculino mais popular e frequente, ultrapassando o de João, na região de Lisboa<sup>81</sup>, escolhido pelas famílias, confiantes na protecção do santo, para os seus filhos e afilhados.

Mas a devoção a Santo António foi-se estendendo a todo o território e começaram a surgir igrejas, conventos e hospícios sob a sua invocação, reflectindo o número crescente de devotos espalhados por todo o mundo português, e também

---

<sup>75</sup> Gabriella de Barbosa TEIXEIRA, *op.cit.*, p. 45.

<sup>76</sup> Mário MARTINS, “O Breviário Franciscano da Rainha D. Leonor”, *Brotéria*, 72, pp. 512, 520 e 521.

<sup>77</sup> Mário Gonçalves VIANA, *Santo António de Lisboa*, p. 30.

<sup>78</sup> Gabriella de Barbosa TEIXEIRA, *op.cit.*, p. 108.

<sup>79</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 24.

<sup>80</sup> Dagoberto Lobato MARKL, *op.cit.*, p. 139.

<sup>81</sup> Isabel M. R. Mendes Drumond BRAGA e Paulo Drumond BRAGA, *op.cit.*, p. 1044.

espanhol, aumentado em resultado da expansão marítima. O pujante *Siglo de Oro* espanhol dignificou o culto antoniano, sobretudo no período da unificação das coroas.

O nacionalismo restauracionista da dinastia de Bragança contribuiu para a solidificação do culto antoniano, ao longo da segunda metade do século XVII e durante o século XVIII. D. João V destacou-se pela forma como quis elevar Portugal no contexto europeu setecentista, promovendo os valores nacionais, nomeadamente através de uma inteligente política de formação e intercâmbio no campo das artes e das letras, que fomentou ao apoiar quer a deslocação de artistas portugueses ao exterior, principalmente a Itália, quer a recepção de artistas estrangeiros em Portugal “para a edificação dos seus faustosos projectos”<sup>82</sup>, subsidiados essencialmente pelo ouro vindo do Brasil. Um caso exemplar é o programa artístico e arquitectónico de Mafra.

Com efeito, pode-se considerar que o culto antoniano atingiu uma dimensão extraordinária no século XVIII, com D. João V, cuja enorme devoção por Santo António se manifestou na construção da grandiosa Basílica de Mafra, “a mais monumental, no mundo, de todas as edificações em louvor de Santo António”<sup>83</sup>, juntamente com o Palácio e o Convento, como forma de agradecimento pelo nascimento de um herdeiro para o trono de Portugal. Constituindo, assim, o maior ex-voto dedicado a Santo António, este templo foi mandado construir em 1711 e a primeira pedra foi lançada a 17 de Novembro de 1717, pelo próprio monarca, que viria a presidir à inauguração da igreja dedicada a Nossa Senhora e a Santo António, em 1730. As obras de construção do edifício, envolvendo a Igreja, o Palácio e o Convento, prolongaram-se pelos dois reinados seguintes. É de notar que a construção deste conjunto veio ao encontro dos anseios da Ordem Franciscana no sentido de reforçar a sua acção, estabelecendo-se numa região pobre e árida com o intuito de estimular a devoção dos

---

<sup>82</sup> António Fialho de BRITO, *Lisboa de Santo António*, p. 78.

<sup>83</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, p. 71.

camponeses e de expandir a dimensão do franciscanismo, geralmente associado ao culto antoniano.

Foi no reinado de D. João V que o culto antoniano atingiu o auge do seu esplendor em todo o país e principalmente na Real Casa de Santo António, remodelada e enriquecida em 1728 e onde se celebravam anualmente 31.800 missas, ultrapassando a própria Sé como centro de devoção lisboeta<sup>84</sup>. Nela se instituiu, em 1730<sup>85</sup>, uma Colegiada com capela musical<sup>86</sup>, cujo repertório era abundante e rico em qualidade, de acordo com as manifestações de grande magnificência que o culto a Santo António implicava.

Foi ainda na primeira metade do século XVIII que se deu início a um programa profundo de remodelação da capela e do Convento de Santo António dos Olivais, em Coimbra, local emblemático do percurso religioso do santo, por ter sido aí que professou na Ordem Franciscana, antes de partir para Marrocos em 1220. Nesse tempo, o templo encontrava-se ainda sob a invocação de Santo Antão, conforme tinha sido cedido por D. Urraca, esposa do rei D. Afonso II, aos franciscanos recentemente chegados a Portugal. Após a canonização de Santo António, foi colocado o modesto convento sob a sua invocação. Porém, em 1247, os franciscanos estabeleceram-se no amplo Convento de São Francisco, junto à Ponte de Santa Clara, deixando o pequeno templo na posse do cabido catedralício. Em finais do século XV, teve que ser ampliado devido ao aumento do número de devotos que aí acorriam, procurando em particular o local que correspondia à cela onde tinha vivido Santo António. As obras realizadas no século XVIII vieram conferir à igreja, à sacristia e ao espaço envolvente as características que mantêm, tornando este templo uma jóia artística, especialmente pelos painéis de azulejos (Anexo I, Figura 84) e pelas pinturas que representam

---

<sup>84</sup> P<sup>o</sup> ROLIM, *Santo António de Lisboa*, p. 38.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>86</sup> Gabriella de Barbosa TEIXEIRA, *op.cit.*, p. 46.

episódios da vida e da taumaturgia de Santo António, das quais se destaca a tela que retrata o momento da mudança de hábito, assinada por Pascoal Parente e datada de 1796 (Anexo I, Figura 23).

Neste mesmo ano, deu-se início à reedificação da Igreja de Santo António de Lagos, arrasada pelo terramoto de 1755. As obras foram encomendadas por Hugo Beaty, irlandês instalado em Lagos desde a guerra com Espanha e Comandante do Regimento de Infantaria de Lagos, que administrava a Confraria de Santo António, existente desde 1702. Trata-se de outra jóia no panorama artístico de tema antoniano, destacando-se o notável trabalho em talha dourada que emoldura as pinturas atribuídas ao pintor louletano F. J. Rasquilho e que retratam cenas da vida e da taumaturgia do santo (Anexo I, Figura 25). Versando o mesmo tema encontram-se as pinturas setecentistas, atribuídas a André Gonçalves<sup>87</sup>, que forram também a parte superior das paredes e o tecto da Capela de Santo António da Igreja da Madre de Deus, em Lisboa (Anexo I, Figuras 18 e 19).

Verifica-se que em meados do século XVIII são já muitos, de dimensões razoáveis e artisticamente dotados os templos sob a invocação de Santo António que servem para receber o cada vez maior número de devotos que procuram assistir às cerimónias religiosas em sua honra. Com efeito, estava instalado o hábito de celebrar anualmente duas datas importantes no calendário antoniano: o dia 15 de Fevereiro, com a Festa da Trasladação do corpo do santo, e o dia 13 de Junho, dia da sua morte. Às Vésperas do dia 13 de Junho assistia toda a corte e a música era executada pelos músicos da Capela Real<sup>88</sup>. No campo da música dita erudita de tema antoniano, que aguarda um estudo aprofundado que não cabe nesta dissertação, merecem destaque as

---

<sup>87</sup> José Alberto Gomes MACHADO, *André Gonçalves. Pintura do Barroco Português*, pp. 223-225.

<sup>88</sup> Manuel VALENÇA, “O Arquivo Musical da Real Casa e Igreja de Santo António da Sé, Lisboa”, *Colectânea de Estudos*, p. 195.

composições sacras em honra do santo, atribuídas a grandes mestres dos séculos XVIII e XIX, como Leal Moreira, Joaquim Casimiro e Marcos Portugal<sup>89</sup>.

Antes do terramoto de 1755, na Rua dos Tanoeiros, que principiava junto ao Paço da Corte Real e seguia até ao Arco do Ouro, existiu um nicho com a imagem do santo na fachada da casa onde nascera o arcebispo de Braga, Frei Bartolomeu dos Mártires. Esta imagem, esculpida pelo próprio Bispo, era festejada pelos devotos da rua que mantiveram, durante muito tempo após o seu desaparecimento, um lampadário aceso<sup>90</sup>.

Em meados do século XVIII, o culto a Santo António vê renovada a sua importância na sequência do terramoto de 1755 que abalou Lisboa e que destruiu grande parte da igreja do santo, restando intactas a cripta subterrânea que corresponde ao quarto onde a tradição situa o seu nascimento, a capela-mor e a imagem seiscentista que se encontra no altar-mor (Anexo I, Figura 46). Mantido o culto na parte da capela-mor poupada pelo sismo, as primeiras obras de recuperação do edifício começaram ainda nesse mesmo ano<sup>91</sup>. Os trabalhos de reconstrução tiveram início em 1765, da autoria de Mateus Vicente de Oliveira, sob a orientação directa de Ludovice, a partir da iniciativa de Paulo de Carvalho Mendonça, irmão do Marquês de Pombal, que ocupava os cargos de Provedor da Casa Real de Santo António e de Presidente do Senado da Câmara de Lisboa.

Restam ainda algumas dúvidas quanto ao local original do templo, colocando-se a hipótese de se ter aproveitado a destruição provocada pelo terramoto para delinear um

---

<sup>89</sup> De carácter mais profano e mais tardia, deve-se assinalar a *suite* para piano, em três andamentos, intitulada *Santo António – Sobre a sua vida milagrosa*, de D. Maria Antonieta Lima Cruz, em 1919. Mais recente é a ópera em 1 acto, estreada no Teatro Nacional de São Carlos em 1959, intitulada *O Vestido de Noiva*, poema de Charles Oulmont e música de Rui Coelho. Aliás, a figura de Santo António tem sido um tópico bastante recorrente no campo musical de todos os géneros.

<sup>90</sup> Camilo CASTELO BRANCO, *O Regicida*, p. 201.

<sup>91</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, p. 111.

novo traçado no arruamento, aquando da reconstrução ou reedificação da igreja<sup>92</sup>. Importa referir que a igreja foi recuperada com o ouro vindo das colónias, em especial do Brasil, com os lucros de actividades festivas como o fogo de artifício e as touradas, com fundos recolhidos a partir de esmolas anónimas ou conseguidas pela acção dos mamposteiros (indivíduos que tinham por missão reunir donativos em troca de privilégios e mercês) e com o resultado dos “cinco-réisinhos para o Santo António”<sup>93</sup>, esmolas pedidas pelas crianças de Lisboa e reunidas em caixas ou altares espalhados pela cidade (Anexo I, Figura 130).

Apesar dos trabalhos só serem dados como concluídos cerca de vinte anos depois, a igreja recuperada foi benzida e aberta ao culto, com a celebração de uma missa cantada, em 1787<sup>94</sup>. Desta missa chega-nos notícia através de William Beckford, o viajante inglês que “as beatas de Lisboa chegaram a acreditar enviado a Portugal graças a um milagre de Santo António”<sup>95</sup>, devido à devoção, às acções beneméritas e às qualidades literárias que revelou. No seu diário de viagem dá conta do ambiente festivo que envolveu a cidade e os lisboetas, bem como da exiguidade do templo que se inaugurava, em comparação com o de Pádua e o prestígio do santo<sup>96</sup>. Aliás, as reduzidas dimensões da igreja eram frequentemente referidas pelos viajantes que a visitavam mesmo antes do terramoto, manifestando grande surpresa perante este facto tendo em conta a grandiosidade do templo paduano em conformidade com a importância do santo e por contraste com o de Lisboa, seu berço. Porém, é geralmente realçada a beleza da igreja, em particular a riqueza dos mármore, e a atmosfera de santidade que envolve o

---

<sup>92</sup> Gabriella de Barbosa TEIXEIRA, *op.cit.*, p. 49.

<sup>93</sup> Alfredo Ferreira do NASCIMENTO, “Cinco-réisinhos para o Santo António”, in *Olisipo*, pp. 149-153.

<sup>94</sup> Gabriella de Barbosa TEIXEIRA, *op.cit.*, p. 51.

<sup>95</sup> João Gaspar SIMÕES, “Prefácio”, in William BECKFORD, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, p. 11.

<sup>96</sup> William BECKFORD, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, pp. 58-60.



visitante. Veja-se o testemunho do peregrino e sacerdote bolonhês Domenico Laffi, que a visitou em finais do século XVII:

A igreja é pequena, mas belíssima e rica, toda incrustada com mármore finíssimos e preciosíssimos, quer nas paredes, quer na abóbada e no chão, como igualmente em todo o exterior. Pode dizer-se que quem entra nesta igreja entra numa espécie de paraíso, não só pela santidade e devoção que transmite, como também pela riqueza e beleza com que brilha. Nela sempre se oficiam muitas missas e há grande afluência de povo.<sup>97</sup>

As obras de conservação e de melhoramentos da Igreja-Casa sucederam-se ao longo dos tempos. Em 1830 foram efectuados restauros de imagens e foram adquiridos livros, paramentos e pratas. Em 1856, foi comprada uma grade de ferro com lanças para a porta da igreja<sup>98</sup> e em 1895 as comemorações do VII<sup>o</sup> Centenário do nascimento de Santo António obrigaram a algumas obras de beneficiação no templo. Este foi encerrado por motivos políticos, em Maio de 1911, vindo a ser reaberto em 1931, quando se assinalou o VII<sup>o</sup> Centenário da morte do santo, o que deu lugar a algumas reparações no edifício que seria declarado, esse mesmo ano, monumento nacional<sup>99</sup>.

Devido à crescente afluência de devotos verificada na Igreja de Santo António, na década de cinquenta, mais precisamente em 1954, foram realizados alguns restauros e a aquisição de um conjunto de portas ao gosto medieval, da autoria do arquitecto Vasco Regaleira<sup>100</sup>. Uma vez que a fé e a devoção levam muitos fiéis a quererem tocar no quadro com o retrato de Santo António que se encontra no altar lateral esquerdo, colocou-se um vidro para proteger a tela, como precaução de conservação (Anexo I, Figura 4).

Em 1982, os preparativos que antecederam a visita do Papa João Paulo II à Igreja-Casa de Santo António proporcionaram alguns melhoramentos no templo que, no

---

<sup>97</sup> Brunello DE CUSATIS, *O Portugal de Seiscentos na «Viagem de Pádua a Lisboa» de Domenico Laffi: estudo crítico*, pp. 72-73.

<sup>98</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, p. 116.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 117.

<sup>100</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, p. 117.

ano anterior, em que se assinalaram os 750 anos do aniversário da morte do santo, recebera uma relíquia trazida em mão pelo P<sup>e</sup> Henrique Pinto Rema (conforme o próprio me confirmou)<sup>101</sup>, aquando da sua deslocação a Pádua para participar no congresso em que foram dados a conhecer os resultados dos estudos efectuados na quarta exumação do corpo do santo. Já em 1951, o P<sup>e</sup> Abel Correia Pinto contribuíra para o enriquecimento desta Igreja quando conseguiu que para aqui fosse transferida uma relíquia do santo que se encontra encerrada num relicário de bronze dourado. Consta que esta relíquia foi obtida em 1652 pela Imperatriz Ana de Áustria, que a terá oferecido a uma princesa portuguesa, provavelmente D. Catarina, que posteriormente a doou à Companhia de Jesus, pelo que veio a ser recuperada do espólio deixado pelos jesuítas na Igreja de São Roque<sup>102</sup>. A aquisição desta relíquia reveste-se naturalmente de um valor simbólico, na medida em que se pode considerar que veio, de alguma forma, colmatar a falta de uma outra relíquia, constituída por “um dedo do santo ricamente encastonado”<sup>103</sup> numa custódia de oiro marchetada de pedras preciosas, que pertenceu a esta igreja e que desapareceu a 8 de Junho de 1718, por ocasião da trezena que antecedeu a festa principal em honra de Santo António<sup>104</sup>. Esta relíquia tinha sido conseguida em Veneza, em 1610, pela rainha D. Margarida de Áustria, mulher de Filipe II de Portugal e mãe da Imperatriz Ana de Áustria<sup>105</sup>. O próprio rei Filipe II, em 1599, determinou que fosse cantada uma missa em cada mês e rezada uma missa diária na igreja de Santo António. Por escolha deste monarca, teve lugar nesta igreja a cerimónia do juramento do seu herdeiro, Filipe III, talvez com o intuito de cativar a população<sup>106</sup> e

---

<sup>101</sup> A quem agradeço muito a disponibilidade e a amabilidade com que me recebeu na sua residência e a generosidade com que partilhou comigo o seu extraordinário conhecimento acerca de Santo António.

<sup>102</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, p. 134.

<sup>103</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 25.

<sup>104</sup> P<sup>e</sup> ROLIM, *op.cit.*, p. 40.

<sup>105</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, pp. 134 e 135.

<sup>106</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 25.

preservar o apoio que a monarquia portuguesa sempre dedicara ao culto de Santo António.

D. João III e Dona Catarina demonstraram também a sua devoção ao terem inscrito D. Sebastião, ainda criança, entre os confrades de Santo António, em 1554<sup>107</sup>. Consta que D. Sebastião conseguiu obter, através do embaixador em Veneza, uma relíquia do santo constituída por meio braço que veio para Lisboa em 1570 para ser colocada na Igreja de Santo António, em Lisboa<sup>108</sup>.

Foi na igreja dedicada a Santo António que, após a Restauração de 1640, decorreram as cerimónias, carregadas de simbolismo, da Quebra dos Escudos e as Exéquias de D. João IV. Como adiante veremos com mais detalhe, este período histórico marcou decisivamente a imagem de Santo António como emblema da soberania nacional. Aliás, D. Afonso VI determinou que Santo António “assentasse praça”, dando início à sua brilhante carreira militar que D. Pedro II apoiaria, bem como os monarcas subsequentes<sup>109</sup>.

Em meados do século XIX, tal era a importância da figura de Santo António no seio da monarquia que foram inclusivamente criados títulos nobiliários de barão e de visconde recorrendo ao seu nome, não só em Portugal, como também em Espanha<sup>110</sup>.

Por esta altura, foi retomada a tradição da bênção das crianças aliada à bênção dos pães, hábito que se instalou de distribuir pães aos pobres nas igrejas de Santo António. Esta prática teve origem em Pádua, no século XIV, quando, segundo a lenda, uma mulher ofereceu trigo aos pobres, em peso igual ao do seu filho, de vinte meses, que Santo António salvara, ou melhor, fizera ressuscitar, depois de ter caído a um poço e de se ter afogado. Em França, generalizou-se o costume de benzer o trigo *ad pondus*

---

<sup>107</sup> *Ibidem.*

<sup>108</sup> Miguel PACHECO, *Epítome de la vida, acciones y milagros de San Antonio, natural de la ciudad de Lisboa, que vulgarmente se llama de la de Padua*, p. 100.

<sup>109</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 25.

<sup>110</sup> Alfredo Ferreira NASCIMENTO, *Santo António de Lisboa*, pp. 116 e 117.

*pueri*, dado em quantidade igual ao peso da criança que se pretendia pôr sob a protecção de Santo António<sup>111</sup>. Assim nascia também mais um tópico da iconografia antoniana representando-o com um saco de pão às costas e geralmente na companhia de uma criança ou em pleno acto de distribuir pão a crianças, idosos ou pobres (Anexo I, Figura 55).

A tradição da bênção e da distribuição dos pães mantém-se em muitos santuários antonianos dispersos por todo o país, bem como em território espanhol, onde acorrem muitos devotos para levar o pão, a maioria não por necessidade, mas por se tratar do pão bento de Santo António que recebem em troca de uma esmola para os mais necessitados. Na Igreja-Casa de Santo António, em Lisboa, são distribuídos pequenos pães envoltos em papel de seda, entre os dias 10 e 13 de Junho. A venda simbólica destes pães reverte a favor das crianças da Obra da Imaculada Conceição e Santo António<sup>112</sup>. No ano de 2014 foram confeccionados e distribuídos cerca de sessenta mil pães, o que prova a actualidade e a dimensão desta tradição.

Paralelamente, sob a designação de “Pão de Santo António”, era hábito cerca de cem pessoas carenciadas da zona de Alfama receberem dois pães de trigo e cinco euros todas as segundas-feiras, fruto das esmolas dos devotos. Devido à situação económica difícil que temos estado a atravessar, esta ajuda duplicou-se e repete-se à sexta-feira, redobrando assim o apoio prestado no intuito de ir ao encontro das necessidades: mantém-se a distribuição dos pães mas o dinheiro foi substituído por um pacote de leite e outros alimentos, como azeite, massa, arroz, atum, salsichas, etc., conforme as ofertas disponíveis e as carências manifestadas. A dimensão social do culto a Santo António

---

<sup>111</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, p. 38.

<sup>112</sup> Também conhecida por Meninas d’Ele, instituição fundada pelo P<sup>o</sup> Abel Correia Pinto em 1953, que acolhe cerca de 100 crianças carenciadas, distribuídas por duas casas, em Caneças e em Dona Maria, cuja acção é divulgada na publicação bimensal *A Voz de Santo António*, da responsabilidade da Igreja-Casa.

sob a égide da sua Igreja-Casa em Lisboa não se esgota nestas iniciativas e abarca também a Caritas Antoniana, organização com fins humanitários.

Em torno da tradição do “Pão de Santo António” e do seu cunho humanitário, nasceu em 2012 a Confraria do Pão de Santo António, que tem por missão promover, divulgar e defender esta tradição em particular e o pão português em geral. Para o efeito, organiza um concurso no dia 11 de Junho. As panificadoras participantes a concurso comprometem-se a doar, até dia 13 de Junho, entre 500 a 1000 pãezinhos de Santo António a uma instituição de solidariedade social da sua área de residência ou o respetivo valor da sua venda. Os pãezinhos devem estar individualmente embalados em papel, para facilitar a venda ou a oferta, conforme dita a tradição. A panificadora vencedora pode também oferecer o pão para a cerimónia dos Casamentos de Santo António.

Com sede na Igreja-Casa, funciona ainda a Associação dos Antigos Antonianos, o que resta da Juventude Antoniana, antiga associação juvenil criada em Braga em 1896, associada à Pia União de Santo António fundada em Roma em 1894, ambas com projecção internacional. A Ordem dos Frades Menores colocou ainda sob a protecção de Santo António duas obras importantes: a União Missionária Franciscana e os Colégios Seráficos ou Seminários Menores Franciscanos. A primeira destina-se a sustentar as Missões Franciscanas através da esmola, da oração e do sacrifício. Os colégios acolhem alunos que, desde 1930, foram confiados a Santo António, por decreto do Ministro Geral da Ordem dos Frades Menores<sup>113</sup>.

Devido ao facto de Santo António ter falecido numa terça-feira e num dia treze, as novenas que lhe eram dedicadas transformaram-se em trezenas, que se estenderam por todas as terças-feiras do ano, chegando a ser transferidas para os domingos, por

---

<sup>113</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, p. 39.

razões de comodidade<sup>114</sup>. Actualmente, a terça-feira mantém-se um dia especialmente dedicado ao culto religioso antoniano em qualquer parte do mundo e a sua igreja assinala-o, no fim da terceira missa do dia, às 19 horas, dando a bênção com a relíquia, terminada a reza do responso. A trezena que continua a reunir mais fiéis é a que antecede a sua festa anual.

Na Igreja de Santo António dos Olivais, em Coimbra, verifica-se que na última terça-feira de cada mês, na missa das 18.30h, é feita a celebração por intenção de todos os pedidos que chegam à igreja via carta, postal ou bilhete e que são colocados em cima do altar. Seguidamente, as missivas são enviadas para Pádua para que no dia 25 de cada mês sejam colocadas em cima do altar da Basílica, juntamente com todas as cartas recebidas de todas as partes do mundo, durante a cerimónia religiosa por intenção de todos os pedidos<sup>115</sup>.

É óbvio o papel importantíssimo dos templos sob a advocação de Santo António e das instituições organizadas em seu louvor enquanto polos de difusão do culto, que nasceu em Lisboa mas que rapidamente se estendeu a todo o território, multiplicando-se os locais de culto, em grande parte devido à acção dos franciscanos e contando sempre com o apoio da coroa portuguesa.

Em 1946, Santo António foi consagrado Doutor da Igreja, pelo Papa Pio XII, reconhecendo-se o seu valor de teólogo e pregador.

---

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>115</sup> Informação fornecida pelo Sr. José Alberto Borges, a quem agradeço a amabilidade de me ter recebido, de me ter facultado documentação e de me ter orientado numa visita guiada pela igreja.

## 2. O papel das irmandades de Santo António em Espanha

Não se sabe exactamente quando e como se processou a introdução do culto antoniano em Espanha. Crê-se, contudo, que a devoção a Santo António se tenha propagado ao território espanhol desde muito cedo, acompanhando a evolução crescente da difusão da taumaturgia e da imagem do santo, muito associada à difusão da Ordem Franciscana.

Atribui-se a fixação da imagem de Santo António, como modelo e com finalidade pedagógica no seio da Ordem Franciscana, sobretudo à divulgação do *Liber Miraculorum* e a diversos textos, geralmente traduções, que começaram a circular no século XV, como é o caso do manuscrito miscelâneo conservado na Biblioteca Nacional de Espanha (BNM 8744), intitulado *Espertamiento de la voluntad de Dios*, no qual se encontram algumas obras de devoção escritas em castelhano. Uma parte deste códice, intitulada “Milagros que Nuestro Señor hizo por nuestro padre San Antonio”, entre os folios 372v y 387, apresenta vinte e nove milagres retomados del *Liber Miraculorum*, mantendo-se a hipótese de ter havido um texto intermédio, redigido em latim. Entre os folios 387r y 388v segue-se um texto latino “a onor del glorioso sancto antonio”. De meados do século XV, trata-se de um códice de origem franciscana com o propósito de divulgar a vida e a taumaturgia do santo<sup>116</sup>.

De facto, o culto antoniano difundiu-se enormemente graças à acção dos franciscanos e encontra-se muito associado à fundação de hospitais, conventos e mosteiros sob a protecção do santo, um pouco por todo o território espanhol. Aliás, assim se escrevia na publicação *La Ilustración Española y Americana*: “San Antonio de

---

<sup>116</sup> Sobre este códice, veja-se: María Jesús LACARRA, “Una colección inédita de *Milagros de San Antonio de Padua*: edición y estudio”, in *Revista de Literatura Medieval*, XIV/I (2002), pp. 9-33; Susana GALA PELLICER, “San Antonio de Padua: el milagro de la predicación en el manuscrito BNM 8744. De los prodigios medievales a las devociones actuales”, *De lo Humano y lo divino en la literatura medieval*, ed. Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 123-134.

Padua era (y permítaseme esta profana expresión) el santo de moda á poco de canonizado, y en todas partes se le erigían templos.”<sup>117</sup>

Um dos primeiros mosteiros que se conhecem dedicados a Santo António data de 1455 e situa-se na cidade de Segovia (Castilla y León). Fundado por D. Enrique IV, devoto de Santo António, para albergar os frades franciscanos conventuais, passou a ser ocupado pelas freiras clarissas, a partir de 1488, por determinação da rainha D. Isabel I. O mosteiro encerra um conjunto notável de obras de arte, destacando-se os tectos em arte mudéjar, dos quais sobressai o trabalhado que conjuga o escudo do rei e o cordão franciscano, bem como motivos da heráldica dos reinos de Castela, Leão e Portugal. Recorde-se que no mesmo ano em que foi fundado este convento, D. Enrique IV casou com D. Joana de Portugal, falecida a 13 de Junho de 1475. Actualmente, uma parte do mosteiro continua ocupado por freiras clarissas, outra parte está transformada em museu e outra parte do edifício encontra-se convertido em hotel.

Há notícia da fundação de um convento dedicado a Santo António em Écija, perto de Sevilla, em 1473, bem como da existência de um pequeno hospital em Sevilla já no século XV<sup>118</sup>. De finais do século XV é também o Monasterio de San Antonio, de Mondéjar, na província de Guadalajara (Castilla-La Mancha). Fundado pelos condes de Tendilla, fervorosos apoiantes dos Reis Católicos, e destinado aos frades franciscanos, conta com planta e estrutura típicas da arquitectura hispano-flamenca com fortes influências renascentistas, introduzidas pelo arquitecto Lorenzo Vázquez de Segovia<sup>119</sup>. Desabitado a partir de 1836 e declarado Monumento Nacional em 1923, encontra-se actualmente em avançado estado de degradação, tendo sido retirada grande quantidade

---

<sup>117</sup> Antonio de TRUEBA, “El Valle de Mañaria”, *La Ilustración Española y Americana*, Nº XXVI (8/7/1872), p. 406.

<sup>118</sup> José SÁNCHEZ HERRERO, “Las Cofradías de San Antonio en la ciudad de Sevilla: la Cofradía de los Nacionales Lusitanos, la Cofradía de los Castellanos”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, 1º Vol., p. 301.

<sup>119</sup> José Luis GARCÍA DE PAZ, *Patrimonio Desaparecido de Guadalajara*, p. 99.



de pedra para a construção da praça de touros da mesma localidade, inaugurada em 1916<sup>120</sup>.

Destaco igualmente a Ermida de Santo António, de Cáceres, uma vez que parece constituir um exemplo de reconversão de um espaço devocional anterior, em plena malha urbana judia da cidade. Esta ermida foi mandada edificar, por Alonso Golfín, em 1470, e segundo alguns investigadores sobre uma sinagoga, tal como aconteceu com muitos outros templos que se foram readaptando às sucessivas religiões. Foi recentemente restaurada por alunos da Universidad Popular, dando lugar à inauguração de um espaço museológico que guarda objectos relacionados com o culto antoniano cacerenho e que se estabelece como um polo vivo de devoção antoniana (Anexo I, Figura 66). Em Arcos de la Frontera, perto de Cádiz, já em 1508 existia uma ermida de Santo António, transformada em convento de franciscanos a partir de 1510<sup>121</sup>.

Outro processo de instalação do culto antoniano foi seguido em Urkiola (País Vasco), ao fazer conjugar num convento dois patronos. Existindo já no século XIII um convento que tinha como patrono Santo Antão, e tendo Santo António, segundo a lenda, pernoitado nele quando se deslocou àquela zona para visitar parentes maternos, aí foi incorporado também como patrono, gozando o templo de grande afluência já no século XV<sup>122</sup>.

Para além da edificação e da conversão de templos dedicados a Santo António, um factor determinante para a difusão do culto antoniano reside na fundação de confrarias e irmandades sob a égide do santo. Muito associadas ao fluxo migratório de portugueses em terras espanholas, esta rede de instituições promoveu o culto religioso em torno de Santo António, mas serviu também como elemento aglutinador dos

---

<sup>120</sup> Hispania Nostra: [www.hispanianostra.es/lista-roja/monasterio-de-san-antonio](http://www.hispanianostra.es/lista-roja/monasterio-de-san-antonio) (5/8/2011).

<sup>121</sup> José SÁNCHEZ HERRERO, *op.cit.*, 1º Vol., p. 301.

<sup>122</sup> Antonio de TRUEBA, “El Valle de Mañaria”, *La Ilustración Española y Americana*, p. 406.

emigrantes portugueses, ajudando a preservar marcas de identidade nacional, ao mesmo tempo que funcionaram como centros de apoio social aos mais carenciados<sup>123</sup>.

A afluência de emigrantes portugueses a território espanhol é anterior à unificação ibérica, remontando à Idade Média e prolongando-se no tempo. São conhecidas colónias bastante numerosas especialmente em Castilla, na Andalucía e nas Islas Canarias, assumindo-se como “uno de los rasgos distintivos de la sociedad española durante los siglos XVI al XVIII.”<sup>124</sup>

Aliás, a presença portuguesa no arquipélago canário decorre da estratégia de povoamento e fez-se sentir desde o século XV, atingindo os 80% da população total em algumas zonas<sup>125</sup>. Está documentada a existência de confrarias, ermidas e capelas dedicadas a Santo António em diversas localidades das ilhas de Tenerife, La Palma, Hierro e La Gomera<sup>126</sup>.

Há registos de uma representativa colónia de portugueses na Andalucía desde o século XV, que terá motivado provavelmente a fundação de alguns templos e hospitais sob a invocação de Santo António nesta zona de Espanha. Na segunda metade do século XVI, em 1567, foi erigida em Cádiz uma ermida de Santo António, por iniciativa de uma senhora portuguesa bastante abastada que aí residia. Já no ano anterior um grupo de mercadores portugueses tinha comprado um espaço na igreja de São Francisco, cuja construção teve início esse mesmo ano, com a intenção de edificar uma capela em honra de Santo António e de fundar uma confraria, à semelhança de outros grupos de comerciantes estrangeiros que nela reservaram capelas para os seus santos padroeiros. No entanto, em 1590 os portugueses foram desalojados da igreja, vendo a sua capela ocupada pela confraria dedicada a San Diego de Alcalá, recém-canonizado. No início do

---

<sup>123</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, “Hermandades Portuguesas fuera de Portugal (siglos XVI-XVIII)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, p. 30.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>125</sup> José PÉREZ VIDAL, *Los Portugueses en Canarias. Portuguesismos*, p. 39.

<sup>126</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 33.

século XVII decidiram recuperar a antiga ermida, transformando-a numa igreja, obra concluída em 1669 como sede da tão desejada irmandade. Por esta altura, estava o culto antoniano muito enraizado não só entre os portugueses mas entre os gaditanos em geral, tendo-se tornado esta igreja num local de culto para os habitantes do bairro, independentemente da nacionalidade de origem. Sabe-se que estava também generalizado o hábito, nesta terra de marinheiros, de dar esmola e pagar missas cantadas na igreja de Santo António antes do início de uma viagem ou em agradecimento de protecção recebida em alguma dificuldade no mar<sup>127</sup>.

Em Sevilha seguiu-se um processo semelhante na medida em que os mercadores portugueses adquiriram um espaço no Convento de São Francisco, desaparecido em 1842 e localizado nas imediações da actual Plaza Nueva<sup>128</sup>, para construção da capela dedicada a Santo António, “una de las más ricas y amplias de cuantas integraron el conjunto arquitectónico”<sup>129</sup>. O pedido de fundação da capela foi endereçado à Província Franciscana em 1594 e obteve aprovação em 1604. Aqui funcionava ainda a sede da confraria, sendo a terceira associação a estabelecer-se no convento, após a das Almas ou de Santo Onofre e a da N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> da Conceição<sup>130</sup>. De facto, a Hermandad de San Antonio de los Portugueses, fundada a 9 de Maio de 1563<sup>131</sup>, era considerada uma das mais importantes em toda a região, rondando os 15%, cifra que traduz a representatividade da população portuguesa na cidade<sup>132</sup>. Fundou-se a Hermandad de la Nación Portuguesa com a denominação de As Cinco Chagas, registando-se rapidamente a alteração para

---

<sup>127</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 37.

<sup>128</sup> María José del CASTILLO UTRILLA, “La Capilla de San Antonio de los Portugueses de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, pp. 82.

<sup>129</sup> *Ibidem*, pp. 84.

<sup>130</sup> *Ibidem*, pp. 82.

<sup>131</sup> *Ibidem*, pp. 88.

<sup>132</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 39.

Hermanidad de San Antonio de los Portugueses, conforme comprova a documentação existente<sup>133</sup>. Tinha esta confraria o propósito de dotar e casar as raparigas órfãs e pobres.

O mesmo convento foi ainda sede de outras duas confrarias dedicadas a Santo António: a Cofradía de San Antonio de los Castellanos, fundada em 1592, e a Cofradía de la Esclavitud del Santísimo Cristo de las Penas y María Santísima del Rescate, fundada em 1705 e que pretendeu apropriar-se do culto a Santo António a partir de 1716<sup>134</sup>.

Ainda em Sevilla, importa referir o convento de San Antonio, enquanto foco do culto antoniano. Embora este convento franciscano tenha sido fundado em 1595, junto ao Hospital de San Lázaro, foi posteriormente deslocado para junto do Hospital de la Sangre e, por último, transferido para a actual Calle de San Vicente, a partir de 1600<sup>135</sup>. Instalaram-se então os franciscanos numa casa contígua ao Hospital de San Pedro y San Pablo, que incorporaram enquanto Enfermería de San Antonio<sup>136</sup>. Em 1662, o cronista da Provincia de los Ángeles de la Observancia de San Francisco, frei Andrés de Guadalupe, considera que esta enfermaria “es la mejor que se conoce en la Orden de los Menores”<sup>137</sup> e que o convento “es el más capaz de la Provincia”<sup>138</sup>, oferecendo o curso de Teologia e reunindo cerca de oitenta religiosos, apesar de estar ainda inacabado devido a problemas de ordem financeira<sup>139</sup>. Este templo alberga desde 1605 a Hermanidad de El Buen Fin, que tem mantido o culto antoniano. Fundada em 1590, na igreja de São João de Palma, a sua designação completa é Real, Ilustre, Antigua, Fervorosa y Franciscana Hermanidad Sacramental y Cofradía de Nazarenos del Santo

---

<sup>133</sup> María José del CASTILLO UTRILLA, *op.cit.*, pp. 82.

<sup>134</sup> José SÁNCHEZ HERRERO, *op.cit.*, p. 299.

<sup>135</sup> Fermín ARANA DE VARFLORA, *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla metrópoli de Andalucía*, 1789, pp. 50-51.

<sup>136</sup> Carlos G. VILLACAMPA, *El Convento de San Antonio de Padua de Sevilla (Estudio Histórico)*, p. 7.

<sup>137</sup> Andrés de GUADALUPE, *Historia de la Provincia de los Ángeles*, Madrid, 1662, Libro V, Cap. XXIII, p. 176.

<sup>138</sup> Andrés de GUADALUPE, *op.cit.*, p. 176.

<sup>139</sup> Carlos G. VILLACAMPA, *op.cit.*, p. 8.

Sudario, Santísimo Cristo del Buen Fin y Nuestra Señora de la Palma Coronada, San Francisco de Asís y San Antonio de Padua<sup>140</sup>. Embora o convento tenha sido bastante fustigado pelas invasões francesas em 1810, os franciscanos conseguiram recuperá-lo e acabaram por receber a comunidade do Convento de São Paulo, ocupado entretanto pelo Governo. No entanto, em 1835 os religiosos tiveram de abandonar de novo o convento, devido à lei da expulsão das ordens religiosas<sup>141</sup>. Ainda assim, o culto foi mantido por alguns frades e freiras ao longo dos cem anos que tardou a reabertura, efectivada a 16 de Fevereiro de 1935<sup>142</sup>.

O Padre Manuel Dominguéz Lama, actual responsável pelo convento, confirmou-me, em Setembro de 2011, que os franciscanos que aqui residiam foram deslocados para o convento San Buenaventura por serem poucos. De todas as formas, asseguram o forte culto a Santo António que se vive em Sevilla, sobretudo no bairro em que está erigido o convento, através das celebrações litúrgicas às quartas-feiras, aos sábados e aos domingos. A festa de Santo António, em Junho, continua a reunir muitos devotos para a procissão e para a distribuição dos pães. Por exemplo, nas comemorações de 2011 foram distribuídos cerca de 2000 pães, sendo que outros templos da cidade mantêm também o hábito de proceder à distribuição dos pães de Santo António. O guardião do templo refere que os devotos veneram sobretudo a imagem que se encontra no altar lateral esquerdo, de feição muito mais popular que a bela escultura setecentista do altar principal.

A igreja, dedicada ao patrono, segue a simplicidade franciscana. No altar-mor encontra-se em destaque a figura de Nossa Senhora da Palma encimada pela imagem de Santo António com o Menino Jesus, da autoria de Felipe de Ribas (1624), que prima pelo dinamismo conferido pela plasticidade das formas, em particular do vestuário. Na

---

<sup>140</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>141</sup> *Ibidem*, p. 34.

<sup>142</sup> *Ibidem*, p. 5.

fachada, destaca-se o painel de azulejos com a imagem de Santo António com o Menino Jesus. O retábulo cerâmico foi realizado por Enrique Orce em 1948 e encontra-se ladeado pelo responso rezado para ajudar a encontrar objectos perdidos (Anexo I, Figura 92). Na torre encontra-se outro painel de azulejos que representa a aparição do Menino Jesus a Santo António, ladeado por dois florões.

Frei Andrés de Guadalupe refere que a comunidade portuguesa fundou numa capela desta igreja a confraria de Santa Isabel, rainha de Portugal, da qual se conserva uma bela talha no retábulo, juntamente com Santo António e São Gonçalo, objecto de culto e de festejos com fogo, missa cantada, sermão e procissão pelos claustros, dança e música<sup>143</sup>. Note-se que esta irmandade foi constituída em 1643<sup>144</sup>, pouco depois da separação ibérica. Julga-se que a fundação desta irmandade possa resultar da necessidade sentida de criar uma instituição desvinculada de matizes nacionalistas associados à irmandade de Santo António existente, assumidamente constituída por portugueses.

De todas as formas, as muitas confrarias de Santo António espalhadas por território espanhol serviram neste período político conturbado para transmitir uma imagem positiva dos portugueses, contribuindo para que fossem respeitados na sociedade, apesar da alteração que tornaria os dois reinos independentes. Talvez com a principal missão de reabilitar a imagem dos portugueses, fundou-se em Granada a Cofradía de San Antonio justamente em 1640. Funcionou até finais do século XVIII no convento franciscano dedicado a Santo António Abade<sup>145</sup>. Existiu também em Huelva, radicada numa igreja franciscana, uma confraria dedicada a Santo António durante os séculos XVII e XVIII<sup>146</sup>. Fundada em meados do século XVII, a Hermandad de San

---

<sup>143</sup> Andrés de GUADALUPE, *op.cit.*, p. 179.

<sup>144</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 40.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 45.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 47.

Antonio de la Almina, com sede numa casa contígua à Ermita de San Antonio na Fortaleza del Monte Hacho, em Ceuta, prestava auxílio a todos os marinheiros que fossem dados como doentes. Na verdade, o culto antoniano em Ceuta esteve desde início muito relacionado com a ajuda social aos pescadores. Caso ocorresse o óbito, a irmandade assegurava as exéquias fúnebres vestindo, muitas vezes, o defunto com um hábito de franciscano, à semelhança de Santo António<sup>147</sup>.

Apesar da escassa informação sobre a antiguidade desta ermida, pode-se afirmar que existia já uma imagem de Santo António em 1588, quando foi determinado pelo Bispo, Don Diego Correa, que a imagem fosse levada para a catedral na véspera da sua festa anual, pelo facto de a ermida resultar pequena para realizar os festejos. Julga-se, portanto, tendo em conta esta tradição já instalada, que o culto seja anterior e pode-se determinar que a construção da ermida data dos primeiros anos após a conquista de Ceuta por parte dos portugueses. Aliás, considera-se que esta ermida terá sido um dos primeiros templos católicos edificadas em Ceuta<sup>148</sup>. Crê-se que os frades franciscanos que acompanhavam os portugueses nas suas conquistas terão sido os grandes responsáveis pela introdução do culto antoniano em Ceuta. Encontrava-se a ermida em avançado estado de degradação e o culto atravessando um período de fraca expressão, quando, em 1982, a Hermandad de San Antonio de la Almina reforçou as suas actividades no sentido de “fomentar la devoción al Santo como legado tradicional de Ceuta, promover su culto y realizar las acciones pertinentes para una digna conservación del recoleto templo y su sagrada imagen.”<sup>149</sup> Assim, foi retomada a antiga prática de celebrar missa na ermida todos os domingos, para além de serem recuperados alguns objectos considerados necessários ao culto<sup>150</sup>. Mantendo a sua acção social junto

---

<sup>147</sup> Alejandro SEVILLA SEGOVIA, *San Antonio de Padua de la Almina en Ceuta (Monte Hacho)*, p. 32.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 42.

dos mais necessitados<sup>151</sup>, a irmandade pretendia desta forma recuperar o esplendor religioso da festa de Santo António e ver reconhecido o seu lugar como uma das mais antigas confrarias da diocese de Ceuta<sup>152</sup>. A Hermandad de San Antonio, tal como tantas outras confrarias em Ceuta, tem recebido apoio dos militares, nomeadamente participando estes na procissão de dia 13 de Junho<sup>153</sup>, facto que se torna bastante interessante, tendo em conta a tradição militar atribuída a Santo António. Esta confraria é a actual impulsionadora do culto antoniano não só em Ceuta mas também em Melilla, a partir de 2003, proporcionando uma aproximação entre estas duas cidades africanas espanholas através da figura de Santo António. Ou seja, Santo António entrou em Marrocos, em vida e no século XIII, movido pela fé e pela humildade; entrou em Ceuta, pela mão dos portugueses no século XV, como símbolo de uma identidade política e religiosa que pretendia impor-se; e vive actualmente nestas duas cidades como símbolo de unificação das suas raízes e das suas tradições populares.

Durante o período da restauração da independência portuguesa, a figura de Santo António foi alcançando reconhecimento como referente da identidade nacional lusa. Contudo, figuras influentes da sociedade espanhola tiveram dificuldade em reconhecer este processo de recriação da carga simbólico do santo e manifestaram-se no sentido de valorizar a dimensão mais universal de Santo António, recusando confiná-lo à sua nacionalidade. Veja-se o alcance político de algumas passagens do sermão que Frei Diogo de Almeida proferiu em 1654 na Capela Real perante o rei Filipe IV:

Si me preguntaseis de qué nación es San Antonio, respondería que de ninguna en singular porque Antonio no es nacional. (...) También es San Antonio (y con mejor aire) de Castilla, porque los santos más son de la parte de la justicia que de la naturaleza.<sup>154</sup>

---

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 26.

<sup>154</sup> Fr. Diogo de ALMEIDA, “Oración evangélica panegírica hecha al glorioso San Antonio de Padua y dicha en su Real Capilla al mayor monarca Felipe Quarto”, Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 318.



Observemos dois exemplos de irmandades com linhas de acção distintas fundamentadas na devoção antoniana: a actual Hermandad del Refugio, herdeira da gestão do culto a Santo António, após a extinção da Hermandad de San Antonio de los Portugueses, de Madrid, na sequência da separação das coroas; a Cofradía del Santísimo Sacramento y de San Antonio de Padua, de Cabezamesada (Toledo, La Mancha)

### **2.1. A Hermandad del Refugio e a vocação nacionalista da Iglesia de San Antonio de los Portugueses/Alemanes, em Madrid**

O rei Felipe III de Espanha (Filipe II de Portugal) fundou, em 1604<sup>155</sup>, o Hospital e a Iglesia de San Antonio de los Portugueses, a pedido do Conselho de Portugal, com a finalidade de prestar auxílio, físico e espiritual, quer aos portugueses pobres e doentes residentes em Madrid, quer aos súbditos portugueses do rei, quer ainda àqueles que visitavam a cidade. Estavam também contemplados os presos portugueses. Com efeito, deslocavam-se muitos portugueses a Espanha, e particularmente a Madrid, para procurar trabalho. Por outro lado, encontravam-se em Madrid muitos portugueses ao serviço da coroa, tendo também em conta o facto de a corte se ter instalado de novo nesta cidade em 1606, após um curto período de vigência em Valladolid, entre 1601 e 1606. A actividade do hospital e da igreja ficou a cargo da Hermandad de San Antonio de los Portugueses, sob o domínio do Conselho de Portugal, tomando o rei Felipe III como fundador e patrono. Aliás, o patrono desta igreja é sempre o monarca reinante, sendo D. Felipe VI o actual patrono.

---

<sup>155</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *San António de los Alemanes*, p. 9.

Estando ainda a corte em Valladolid, foram apresentados ao rei os estatutos da fundação deste hospital, em 1604<sup>156</sup>. Em 1606 efectuou-se a compra do solar onde seria erigido o hospital, cujas obras se iniciaram em 1607. Esta zona da cidade era à época essencialmente ocupada por campos onde se criavam gamos e javalis. A construção do hospital veio marcar o início do arruamento que se conhece hoje, ocupando o quarteirão entre a Corredera Baja de San Pablo y la calle de la Puebla, no antigo Barrio de las Correderas, conhecido posteriormente como Barrio del Refugio. Considera-se que este bairro, um dos mais característicos de Madrid a partir do século XVII, foi perdendo a sua tipicidade desde que no ano de 1910 se construiu bem perto a Gran Vía, larga artéria símbolo de modernidade<sup>157</sup>.

Edificou-se também uma pequena igreja para uso particular da Hermandad e dos doentes, onde foi celebrada a primeira missa no dia 20 de Junho de 1608. Dois anos mais tarde, foi aberta, na capela, uma porta directamente para a rua para que se pudesse celebrar culto público<sup>158</sup>.

Crê-se que o hospital funcionou desde 1611 atendendo apenas doentes portugueses<sup>159</sup>. Também os membros da Hermandad eram todos portugueses e responsáveis não só pelas despesas inerentes a cada doente, como também pelo trabalho dedicado à instituição, cumprindo as mais variadas funções. Cada membro ficava responsável pelos gastos de cada cama, ou melhor, do doente, e desempenhava diferentes tarefas ao serviço dos enfermos.

As dificuldades económicas determinaram o encerramento do hospital nos anos vinte do século XVII mas sabe-se que reabriu em Novembro de 1642. A reabertura do

---

<sup>156</sup> Ismael GUTIÉRREZ PASTOR e José Luís ARRANZ OTERO, “La decoración de San Antonio de los Portugueses de Madrid (1660-1702)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, p. 212.

<sup>157</sup> Ángel LERA DE ISLA, “Cuando Madrid se hizo corte. La famosa ronda del pan y huevo”, *Revista de Folklore*, p. 3.

<sup>158</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 11.

<sup>159</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 303.

hospital decorreu envolta em grande polémica relacionada com a obrigatoriedade de que os doentes assistidos tivessem de ser de origem exclusivamente portuguesa. Este rígido critério, no momento em que Portugal recuperara a sua independência, levou a que algumas vozes se levantassem para tentar impedir que doentes portugueses fossem recebidos noutros hospitais, caso a coroa espanhola comparticipasse financeiramente esta instituição. Devido a estes problemas, o hospital encerraria de novo em 1644 para voltar a abrir a 13 de Junho de 1661.

Durante o período de encerramento, procedeu-se ao aluguer das dependências do hospital e das casas que lhe eram contíguas com o objectivo de obter dinheiro suficiente para saldar dívidas antigas da Hermandad, contraídas sobretudo para levar a cabo as obras de ampliação da igreja. Aliás, esta proposta foi apresentada pelo próprio responsável pela obra, Francisco Seseña, como uma estratégia para conseguir obter o pagamento pelo seu trabalho, que cumprira integralmente<sup>160</sup>. Na verdade, dada a afluência de fiéis, a Hermandad decidiu, em reunião realizada dia 12 de Julho de 1624, construir uma igreja maior que pudesse albergar todos quantos procuravam o aconchego que aí podiam encontrar<sup>161</sup>. A 16 de Julho do mesmo ano foi assinado o contrato com o mestre da obra e ficou decidido que a obra levaria seis anos a ficar concluída, cuja inauguração aconteceria dia 9 de Abril de 1631<sup>162</sup>.

O hospital, reaberto em 1661, passou a prestar assistência a todos quantos aí acorriam, independentemente da nacionalidade, medida aprovada pela Hermandad, visto que as principais fontes de receitas eram as rendas do rei espanhol e as esmolas dos madrilenos, sem exclusões. Por esta altura, os documentos emanados pela Hermandad encontravam-se redigidos em língua castelhana, contrariamente ao que havia acontecido até então. Esta situação prova, por um lado, que esta instituição se

---

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 308.

<sup>161</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 11.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 20.

encontrava inteiramente integrada na sociedade espanhola, assim como os seus membros, e, por outro lado, que a população em geral procurava o auxílio proporcionado pela Hermandad, quer no hospital, quer na igreja<sup>163</sup>.

Após a separação das coroas portuguesa e espanhola, em 1640 de facto e em 1668 de direito, o hospital e a igreja ficaram destinados ao amparo e à conversão de alemães, por vontade da rainha Mariana de Áustria, também ela de origem alemã. Destinada a “curar tanto enfermidades como «herejías»”<sup>164</sup> dos povos germânicos, esta igreja passou a designar-se Iglesia de San Antonio de los Alemanes desde 1689<sup>165</sup>. Com efeito, após a morte de Felipe IV, a rainha assumiu o trono até à maioridade do seu filho, Carlos II, e um dos seus primeiros actos oficiais foi decretar a independência de direito a Portugal, em 1668. Na sequência da extinção do Conselho de Portugal, foi decretado que a igreja e o hospital passassem a depender do Conselho de Castela e fossem considerados privativos do rei. O embaixador de Portugal, conde de Miranda, deu entrada a um pedido para que este conjunto fosse entregue à coroa portuguesa. No entanto, a 16 de Maio de 1670, o embaixador recebeu a resposta ao seu pedido, considerado infundado e sem direito. A 13 de Agosto de 1689, Carlos II cedeu definitivamente o patronato da igreja e do hospital à sua mãe, Mariana de Áustria, com a determinação de que voltasse à coroa após a sua morte, o que viria a acontecer a 30 de Novembro de 1696<sup>166</sup>.

A 16 de Março de 1702, na sequência da morte do rei Carlos II e a consequente subida ao trono do rei Felipe V, a direcção do hospital e da igreja foi cedida à Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid. Esta instituição, fundada em 1615 para

---

<sup>163</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 310.

<sup>164</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 9.

<sup>165</sup> Ismael GUTIÉRREZ PASTOR e José Luis ARRANZ OTERO, *op.cit.*, p. 211.

<sup>166</sup> *Ibidem.*, p. 220.

desenvolver actividade caritativa e assistência espiritual e médica aos sem-abrigo de Madrid<sup>167</sup>, deve ser considerada pioneira “de tan moral como caritativo propósito”<sup>168</sup>.

Esta irmandade, constituída legalmente a 25 de Janeiro de 1618, exerceu a sua acção em diversos lugares e templos, alguns já desaparecidos, até que se instalou definitivamente neste espaço em 1702, dando-se como definitivamente extinta a congregação que aqui exercera a sua actividade anteriormente, a Hermandad de San Antonio de los Portugueses, desaparecida após a separação de Portugal e Espanha, formalmente extinta em 1668<sup>169</sup>.

Na verdade, recorde-se que a Hermandad de San Antonio de los Portugueses, resultado da realidade plurinacional que caracterizava a sociedade madrilenha da época, foi criada em 1604 com o objectivo claro de prestar assistência aos portugueses que se encontravam em Madrid. Servia ainda a confraria para preservar a identidade lusa no seio da comunidade, bem como zelar pela reputação da nação portuguesa. Para este efeito, estimulava-se também a participação de confrades antonianos noutras irmandades, como forma de integração<sup>170</sup>. Por outro lado, a Hermandad tem sido alvo de dois aspectos polémicos relacionados com o seu funcionamento: o processo de prova de limpeza de sangue para todos os portugueses que quisessem integrar a vida religiosa, baseado apenas no testemunho oral, e a presença de grande número de cristãos novos ligados aos negócios internacionais nos órgãos directivos, nomeadamente como tesoureiros, o que pode indiciar tráfico de influências<sup>171</sup>.

No intuito de garantir a coesão e a consciência nacionais, a Hermandad procurou converter a igreja no centro da vida religiosa dos portugueses radicados em Madrid e

---

<sup>167</sup> ANÓNIMO, *Iglesia de San Antonio de los Alemanes*, p. 4.

<sup>168</sup> José Félix NAVARRO MARTÍN, “La ronda de pan y huevo”, *Separata de Archivo Hispalense*, Sevilha, p. 77.

<sup>169</sup> José del CORRAL RAYA, “La ronda de pan y huevo. Cuatrocientos años de vida madrileña”, *Revista Madrid Histórico*, p. 39.

<sup>170</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 300.

<sup>171</sup> *Ibidem*, p. 323.

patrocinava a festa em honra não só do padroeiro, mas também das duas santas portuguesas, Isabel e Engrácia. O culto a Santo António foi angariando cada vez mais devotos espanhóis e de outras nacionalidades que frequentavam a igreja no quotidiano. Celebrava-se ainda a Semana Santa para a comunidade em geral e, de forma mais selectiva, realizava-se a comunhão anual dos cavaleiros portugueses da Ordem Militar de Cristo, cerimónia geralmente presidida por Frei Miguel Pacheco, reitor do Hospital de San Antonio, destacado membro da Hermandad<sup>172</sup> e autor de uma das mais completas e divulgadas obras seiscentistas, de matriz hagiográfica, sobre a vida e os milagres de Santo António, conforme indicado no final do capítulo anterior.

No fundo, a Hermandad del Refugio ocupou o lugar e a missão deixados pela Hermandad de San Antonio de los Portugueses. Tornou-se sobretudo popular pela “Ronda”, levada a cabo por um sacerdote e dois elementos da irmandade que todas as noites percorriam os bairros da cidade para auxiliar os pobres e doentes, a quem prestavam os primeiros socorros. Recolhiam ao hospital aqueles que precisassem de cuidados médicos específicos, geralmente transportados numa cadeira própria para o efeito, que ainda se conserva actualmente e na qual está pintada a protecção de Santo António. Ficou também conhecida como “Ronda del pan y huevo”, pelo facto de se fazerem sempre acompanhar de uma cesta onde levavam, para além de alguns remédios destinados aos curativos mais simples, uma provisão de pão e ovos cozidos, que distribuía pelos famintos<sup>173</sup>. Geralmente davam um pão e dois ovos cozidos a cada pobre que encontravam pelas ruas<sup>174</sup>. Conta-se que levavam também um objecto de madeira com um buraco, designado *escotillón*, que servia de medida para o ovo. Ou seja, só eram distribuídos os ovos que não coubessem no orifício, pois se estes passassem pelo buraco eram considerados demasiado pequenos e insuficientes como

---

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 315.

<sup>173</sup> ANÓNIMO, *Iglesia de San Antonio de los Alemanes*, p. 13.

<sup>174</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 11.

alimento. Parece ser esta a origem da expressão espanhola “si pasa, no pasa”<sup>175</sup>. Actualmente esta actividade, que continua a designar-se “ronda”, concentra-se no refeitório que serve refeições gratuitas aos necessitados que aí ocorrem em grande número. Segundo Don Luís Catalán de Ocón, membro da Direcção da Hermandad, que me recebeu no dia 19 de Maio de 2011, são servidos diariamente cerca de cem jantares, com comida preparada com muitos produtos oferecidos por hotéis, restaurantes, pastelarias e supermercados da cidade. As pessoas que procuram o refeitório mas que já não conseguem aceder à refeição quente, cerca de duzentas por dia, recebem uma refeição fria composta por sandes, fruta, sumo e água. Há que referir também as pessoas que ocorrem todas as manhãs para receber produtos que levam para suas casas, como ajuda para a economia doméstica. Importa destacar que são os membros da Hermandad quem garante este apoio, seja economicamente seja oferecendo o seu trabalho. No fundo, a prática de servir o outro persiste desde os primórdios da Hermandad, quando os irmãos garantiam o funcionamento do hospital.

Uma das vertentes importantes desta irmandade sempre foi, desde a sua fundação, a protecção de “criaturas de pecho abandonadas”<sup>176</sup>. Assim, a 30 de Novembro de 1651, foi inaugurado um refúgio, contíguo à igreja, para acolher meninas órfãs, sob a designação de Colegio de la Inmaculada Concepción, que em 1733 passou a designar-se Colegio de la Purísima Concepción. Hoje em dia, este colégio conta com cerca de trezentos alunos de ambos os sexos que aí seguem os seus estudos básicos e secundários, cuja leccionação está a cargo das religiosas da Compañía de Santa Teresa, desde 1889<sup>177</sup>.

O escritor e jornalista Ángel Lera de Isla declarava, no início dos anos 80 do século passado, que a Hermandad proporcionava umas férias de Verão en Navas del

---

<sup>175</sup> Madrid, villa y corte: [www.madridvillaycorte.es/iglesiasanantoniodelosalemanes.php](http://www.madridvillaycorte.es/iglesiasanantoniodelosalemanes.php) (5/5/2011).

<sup>176</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 10.

<sup>177</sup> ANÓNIMO, *Iglesia de San Antonio de los Alemanes*, p. 15.

Marqués, perto de Madrid, a duzentas alunas deste colégio, e assegurava que cem pobres recebiam tratamento termal<sup>178</sup>.

De facto, um dos propósitos que subjazeu à criação da Hermandad foi o amparo às órfãs portuguesas, atribuindo-lhes um dote com o objectivo de facilitar o seu casamento<sup>179</sup>. Eram escolhidas três jovens casadoiras, cujos nomes eram escritos em pequenos papéis colocados na mão da imagem de Santo António. Uma criança tirava à sorte um desses papéis e o nome que aparecesse escrito correspondia à jovem agraciada com o dote no valor de duzentos ducados. No dia 13 de Junho de 1653 procedeu-se ao primeiro sorteio<sup>180</sup>.

Outra das valências desta irmandade concretiza-se na Residencia de Ancianos, destinada a acolher quarenta e oito idosos (que corresponde ao total da lotação de camas) moradores do bairro e membros da Hermandad. Esta instituição abriu as portas no dia 10 de Maio de 2001, embora a inauguração oficial tenha ocorrido no dia 9 de Abril de 2003, contando com a presença dos reis de Espanha<sup>181</sup>.

A actual fachada da igreja de San Antonio de los Alemanes já não corresponde ao projecto inicial traçado por Juan Gómez de Mora, devido aos restauros que sofreu no século XIX. Mantém, contudo, a sobriedade que o artista projectara para a igreja de San António de los Portugueses, expressando a simplicidade característica da irmandade. Evitando grandes efeitos decorativos e materiais caros, o projecto, “bastante escurialense”<sup>182</sup>, destaca na fachada o maior coruchéu de Madrid<sup>183</sup> e a escultura em pedra que se encontra no nicho com a figura de Santo António foi realizada pelo

---

<sup>178</sup> Ángel LERA DE ISLA, *op.cit.*, p. 6.

<sup>179</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 302.

<sup>180</sup> *Ibidem.*, p. 313.

<sup>181</sup> ANÓNIMO, *Iglesia de San Antonio de los Alemanes*, p. 15.

<sup>182</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 16.

<sup>183</sup> ANÓNIMO, *Iglesia de San Antonio de los Alemanes*, p. 6.



português Manuel Pereira, autor também da imagem de madeira que se encontra no altar principal no interior da igreja.

Com efeito, o que confere mais interesse a este edifício é o seu interior, desenhado por Pedro Sánchez<sup>184</sup>, devido sobretudo aos quase 1500 m<sup>2</sup> de pintura a fresco que cobrem as paredes e a cúpula da igreja (Anexo I, Figura 41). Da autoria de Juan Carreño de Miranda e Francisco Rizzi, pintores do rei, estes frescos vêm completar, a partir de 1662, a decoração da abóbada iniciada em 1660 pelos pintores italianos Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli, que, a convite de Velázquez, se encontravam em Espanha para participar na decoração do Alcázar e do novo Palacio del Buen Retiro. Da autoria de Juan Bautista Morelli era a decoração em estuque, que complementava harmoniosamente estas pinturas<sup>185</sup>, mas que foi posteriormente destruída<sup>186</sup>.

Santo António, o patrono da igreja, protagoniza a cena central da cúpula, apresentando-se ajoelhado numa nuvem e com os braços abertos para receber o Menino Jesus, na presença da Virgem Maria. A configuração da igreja, de uma só nave e de planta oval, o que a torna única em Madrid, sem colunas nem pilares, permite um espaço amplo e simples, facilitador da observação dos frescos dedicados a Santo António.

A decoração que contorna esta grande cena destaca oito santos, todos eles portugueses, excepto os dois santos espanhóis com devoção em Portugal, São Frutuoso e São Dâmaso. À direita do retábulo principal estão representados entre as colunas, pintadas na técnica de *tromp l'oeil*, São Dâmaso, Santa Irene, Santa Sabina y São Gonçalo; à esquerda, São Frutuoso, Santa Júlia, Santa Beatriz e São Amadeu e Silva<sup>187</sup>

---

<sup>184</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 17.

<sup>185</sup> Ismael GUTIÉRREZ PASTOR e José Luis ARRANZ OTERO, *op.cit.*, p. 217.

<sup>186</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>187</sup> ANÓNIMO, *Iglesia de San Antonio de los Alemanes*, p. 7.

(irmão de Santa Beatriz, também conhecido como Beato Amadeu Lusitano ou Beato Amadeu Hispano). Debaxo de cada santo, encontram-se uns grandes medalhões com representações de cenas da sua vida, relacionadas sobretudo com o respectivo martírio.

Para rematar a decoração da abóbada, sobressai por cima da porta de entrada do templo um grande escudo do reino de Portugal e uma alegoria da unificação das coroas dos dois reinos, através da representação de um pajem que ostenta uma enorme bandeja com duas coroas e um ceptro. No entanto, após a restauração da coroa portuguesa, a Rainha Dona Mariana de Áustria, não só ordenou a alteração da designação da igreja, conforme referido anteriormente, como também ordenou que fosse acrescentado nesta pintura um tambor para cobrir o escudo lusitano, recuperado aquando do restauro da igreja levado a cabo com o patrocínio do Instituto de Conservación y Restauración (Dirección General de Bellas Artes y bienes Culturales del Ministerio da Cultura)<sup>188</sup>, e concluído em 1999. Aliás, este escudo pintado por Rizzi é o único testemunho da heráldica portuguesa, que esteve também representada nas medalhas sustentadas por anjos<sup>189</sup>.

A inundação que danificou o templo em 1690 obrigou a trabalhos de restauro, deixados a cargo do pintor italiano Luca Giordano. Para a recuperação da abóbada, este artista retocou as pinturas de Carreño com figuras dos santos e santas que se encontram nos nichos fingidos. Por vezes incluiu alterações nas pinturas existentes, convertendo por exemplo as colunas lisas em salomónicas, e criou uma nuvem como suporte para a figura de Santo António que se encontrava suspenso no ar. Por outro lado, realizou as pinturas em forma de cartões para tapeçaria, bem ao gosto italiano, que cobrem uma boa

---

<sup>188</sup> *Ibidem.*

<sup>189</sup> Ismael GUTIÉRREZ PASTOR e José Luis ARRANZ OTERO, *op.cit.*, p. 218.

parte das paredes do interior da igreja, atingindo do ponto de vista da pintura o aspecto que mantêm na actualidade<sup>190</sup>.

Estes frescos representam alguns dos milagres mais emblemáticos de Santo António: sermão aos peixes, milagre do rapaz do pé cortado, milagre da mula, milagre da falsa criança morta no carro de bois, cura do falso cego ajoelhado, cura de um menino paralítico, tempestade que não molhou os devotos que assistiam ao sermão, recém-nascido que atesta a fidelidade da mãe<sup>191</sup>.

Como que a segurar estes painéis em forma de tapeçarias encontram-se anjos. Na parte inferior, encontram-se ainda algumas figuras de mulheres que constituem alegorias das virtudes mais relevantes de Santo António, nomeadamente a Caridade cristã, a Paz, a Penitência, a Experiência, a Verdade, a Calma e a Fé católica<sup>192</sup>.

As paredes estão rematadas na parte mais baixa por oito pinturas referentes a reis e rainhas com estatuto de santos, oriundos de Inglaterra (Idícia ou Edita), Alemanha (Henrique II e Cunegundes de Bamberg), França (Luís), Hungria (Estêvão), Boémia (Hemerico, pai de Estêvão) e Espanha (Hermenegildo) com alusões aos seus reinados e aos seus martírios. Estes reis, que se destacaram na Idade Média pela sua religiosidade e pelo contributo dado à evangelização cristã, apresentam-se sentados observando as pinturas da abóbada. Note-se que neste nível da decoração já não se registam, naturalmente, referências a Portugal. De facto, pode-se afirmar que existem três ópticas de leitura dos frescos de Luca Giordano:

Una, de carácter eminentemente popular y piadoso, ejemplificada en los milagros del Santo pintados sobre los tapices fingidos; otra segunda, de carácter más erudito e intelectual, apoyada sobre las alegorías de las virtudes; y finalmente, la tercera, de inspiración monárquica y Cristiana, que ve en los reyes representados los antecedentes santos de la monarquía reinante.<sup>193</sup>

---

<sup>190</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>191</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 45.

<sup>192</sup> Ismael GUTIÉRREZ PASTOR e José Luís ARRANZ OTERO, *op.cit.*, p. 228.

<sup>193</sup> *Ibidem*, p. 233.

É interessante verificar a relação que se pode estabelecer entre as representações apresentadas nos três níveis. Por exemplo, é possível relacionar o milagre de Santo António que se centra na defesa da honra da mulher injustamente acusada de adultério pelo marido e a rainha santa que está representada abaixo, Cunegundes de Bamberg, igualmente acusada de adultério pelo marido, Henrique II. Para comprovar a sua honra submeteu-se à prova de fogo, caminhando descalça sobre a rede de um arado incandescente, da qual saiu ilesa. Por este motivo aparece representada com uma rede incandescente na mão. Da mesma forma, pode-se relacionar a mensagem que se pretende transmitir através do milagre do rapaz do pé cortado e as figuras alegóricas da Penitência e da Paz que lhe estão associadas na pintura.

O altar-mor original desta igreja foi mandado erigir pelo rei Felipe IV com pinturas de Francisco de Pineda no retábulo central, representando cenas da vida de Santo Antonio, e de Eugenio Cajés nos retábulos laterais, com os retratos da Rainha Santa Isabel e de Santa Engracia. No entanto, a morte de Pineda durante a realização da obra determinou a intervenção de Carducho, que no dia 26 de Abril de 1633 tomava a cargo a conclusão do retábulo principal<sup>194</sup>.

Em 1724, este altar foi substituído por um novo, em estilo barroco, que se manteve até que em 1765 foi inaugurado aquele que se mantém actualmente, mandado fazer pelo rei Carlos III e pela rainha Maria Amalia de Sajonia, contando também com a ajuda monetário de alguns beneméritos que quiseram contribuir para a obra da autoria de Miguel Fernández e Francisco Gutiérrez<sup>195</sup>.

Cada um dos seis altares barrocos, do século XVII, que circundam a igreja apresenta um medalhão oval com retratos de reis espanhóis. Do lado do Evangelho estão Felipe V, Carlos II e Felipe III; do lado da Epístola, Maria Gabriela de Saboya,

---

<sup>194</sup> *Ibidem*, p. 212.

<sup>195</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 30.

Mariana de Neoburgo e Felipe IV. Por cima da porta de entrada, um medalhão oval ainda maior representa a rainha Mariana de Áustria.

O primeiro retábulo que se encontra do lado esquerdo, ao entrar na igreja, representa a rainha Santa Isabel de Portugal e o do lado direito representa a Santa Engrácia. Em ambas as pinturas, datadas de 1631 e assinadas por Eugenio Cajés, as santas encontram-se a distribuir esmola aos pobres. Do mesmo artista é a pintura do retábulo que representa a Puríssima Conceição<sup>196</sup>. As pinturas dos restantes três retábulos são da autoria de Luca Giordano e referem-se à Crucificação, à Família da Virgem e a São Carlos de Borromeo<sup>197</sup>.

As pinturas dos altares são atribuídas a artistas diferentes. Do lado da Epístola, estão Nossa Senhora da Soledad, Nossa Senhora do Carmo e São José, da escola de Alonso Cano. Do lado do Evangelho, a Imaculada Conceição, São Rafael Arcanjo e Santo André estão atribuídos a Luis Salvador Carmona. Há ainda a destacar, do lado do Evangelho, a imagem do Santíssimo Cristo do Socorro da escola madrilenha do século XVII<sup>198</sup>.

Na Sala de Juntas, estão duas pinturas de Vicente Carducho que representam dois milagres operados por Santo António: o milagre do rapaz do pé cortado e o sermão aos peixes. Encontram-se actualmente na sacristia outras duas pinturas de Vicente Carducho pertencentes ao retábulo principal da igreja primitiva, que retratam o milagre da mula e o milagre da ressurreição do morto para salvar o pai.

Na sacristia encontra-se também uma pintura da escola madrilenha do século XVII, atribuída a Rizzi e intitulada “Santo António”<sup>199</sup>, na qual o santo se apresenta rodeado por fiéis. Na sacristia está ainda uma réplica da famosa pintura de Murillo que

---

<sup>196</sup> ANÓNIMO, *Iglesia de San Antonio de los Alemanes*, p. 12.

<sup>197</sup> *Ibidem*.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>199</sup> María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 59.

representa a aparição do Menino Jesus. Trata-se de um trabalho anónimo do século XIX oferecido à igreja em 1995 por D. Victoria Hatherley, membro da Hermandad. Estes dados encontram-se recolhidos no Inventario Historico Artístico de la Hermandad del Refugio, coordenado por Don Tomás Galbís, que me recebeu no dia 25 de Maio de 2011 para me ceder todas as informações necessárias.

A cripta da igreja, para além de ser local de sepultura de doentes que morriam no hospital e manifestavam essa vontade, serviu também para receber os túmulo de duas infantas cujos restos mortais vieram transferidos do antigo convento de Santo Domingo. Trata-se da infanta Dona Berenguela, filha do rei Afonso X, o Sábio, nascida em 1256 e falecida em 1276, e da infanta Dona Constança, filha do rei D. Fernando IV e de Dona Constança de Portugal, falecida em 1321, apenas com 5 ou 6 anos<sup>200</sup>.

Esta igreja possui também uma relíquia constituída por um retalho do hábito de Santo António que é dada a beijar aos fiéis no fim das missas do dia 13 de Junho. Não sendo a festa de outros tempos, que contava com grande participação, mantém-se também a tradição de distribuir pães e ovos cozidos no fim das missas de dia 13 de Junho.

A igreja de Santo António dos Portugueses, actualmente dos Alemães, foi considerada por Francisco Portela Sandoval “un verdadero museo artístico e histórico testimonio de la vida madrileña de los siglos XVII y XVIII.”<sup>201</sup>

As transformações do conceito decorativo do interior da igreja, pautado essencialmente por três fases - a construção, os retábulos e a decoração das paredes com frescos -, espelham a evolução do estilo barroco ao longo do século XVII, “desde los más severos postulados del clasicismo hasta el ilusionismo del Barroco”<sup>202</sup>.

---

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>201</sup> Francisco PORTELA SANDOVAL, “Prólogo”, in María PAJARÓN SOTOMAYOR, *op.cit.*, p. 7.

<sup>202</sup> Ismael GUTIÉRREZ PASTOR e José Luís ARRANZ OTERO, *op.cit.*, p. 213.

Encontra-se aqui reunido um leque riquíssimo de obras de arte executadas pelos mais reputados artistas da época, conferindo a este templo um carácter identitário, impulsionado pela Hermandad de San Antonio, na medida em que “la devoción a San Antonio pudo servir de algún modo para apuntalar la conciencia de la nación portuguesa en Madrid y ésta se alimentaría entorno a la iglesia dedicada al santo.”<sup>203</sup>

Declarado Monumento Nacional em 1972, podemos considerar este templo como um símbolo da unificação do reino de Portugal e Espanha, e da subsequente restauração da independência lusitana, cuja história a arte encerra aqui.

## **2.2. A Cofradía del Santísimo Sacramento y de San Antonio de Padua, em Cabezamesada (Toledo, La Mancha)**

Outro exemplo importante da acção que uma irmandade pode exercer junto da comunidade da sua zona de influência é o caso da Cofradía del Santísimo Sacramento y de San Antonio de Padua, com sede na Iglesia Parroquial de la Inmaculada Concepción, da localidade de Cabezamesada, província de Toledo, comarca de La Mancha. A igreja, mandada construir em finais do século XV, guarda uma imagem seiscentista de Santo António, atribuída à escola de Mena que suscita grande devoção (Anexo I, Figura 65). Com efeito, embora esta seja a imagem de menor tamanho presente nesta igreja e não corresponda à imagem da patrona, é sem dúvida aquela que merece mais estima por parte dos habitantes desta povoação e de muitos devotos de localidades vizinhas que aqui vêm assistir à missa dominical, e sobretudo às cerimónias anuais dedicadas ao santo.

---

<sup>203</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 314.

As festas em honra de Santo António são organizadas pela referida confraria e desenrolam-se ao longo do mês de Junho. No dia 3 de Junho, a imagem é retirada do altar em que se encontra guardada e é colocada no lado esquerdo da igreja em local de destaque num palanque profusamente decorado com flores. Durante os nove dias seguintes, às 21 horas, é-lhe rezada a novena. No dia 12 de Junho, celebra-se as Vísperas, mas no dia 13 de Junho atinge-se o ponto alto das celebrações com a procissão que sai da igreja às 20.30h e dura cerca de duas horas para levar a imagem do santo a percorrer a aldeia, efectuando as paragens que forem solicitadas pelos habitantes. Este ritual, designado “encarar al santo”, ocorre diante de qualquer casa onde esteja a pessoa que o requeira e consiste em parar a procissão para fazer girar a imagem do santo, através de um mecanismo instalado no andor, na direcção da pessoa visada, frequentemente crianças, com o objectivo de pedir protecção ou agradecer uma bênção. No final do mês de Junho, a imagem do santo, depois de ter estado exposta durante todo o mês, em lugar de destaque na igreja, é devolvida ao seu altar numa cerimónia em que se pode tocar e beijar a imagem, e na qual são distribuídos os tradicionais pães.

A devoção popular a Santo António está muito enraizada, especialmente no que se refere a pedidos para encontrar objectos perdidos e para curar doenças, cujos efeitos protectores são visíveis também através dos azulejos colocados nas fachadas de muitas casas. A avançada faixa etária em que se encontra a maioria dos quatrocentos e oitenta e cinco habitantes desta aldeia, bem como dos moradores das localidades vizinhas, numa zona também marcada pela desertificação, justifica provavelmente que estas sejam as prerrogativas mais populares, sendo que os efeitos casamenteiros do santo não se fazem sentir muito por esta zona. Apesar de estarem contabilizadas apenas quinze crianças nesta aldeia, algumas delas filhas de imigrantes romenos, há ainda a tradição de vir



apresentar os recém-nascidos diante da imagem do santo que está na igreja, pedindo a sua protecção, tratando-se muitas vezes de crianças descendentes de antigos habitantes.

O ano de 2010 trouxe novo fôlego à devoção antoniana em Cabezamesada, na medida em que se concretizou a aquisição de uma relíquia de Santo António, trazida de Pádua, por iniciativa da irmandade (Anexo I, Figura 65). Desloquei-me a esta localidade no dia 8 de Maio de 2011<sup>204</sup>, quando o pároco, D. Ángel Gómez Negrete, teve a amabilidade de dar a conhecer não só o processo seguido para a obtenção da relíquia mas também o impacto que esta tem tido na comunidade<sup>205</sup>.

Iniciou-se o processo em Janeiro de 2009, com um pedido dirigido a Pádua a partir dos órgãos dirigentes da Confraria, via correio electrónico. A resposta do Vigário Provincial de Pádua, indicando os requisitos, foi enviada, igualmente via correio electrónico, no dia 15 de Fevereiro de 2009, dia com significado especial por se tratar da data da Festa da Língua do Santo<sup>206</sup>. No dia 28 de Outubro de 2009, seguiram para Pádua, por via postal, os documentos solicitados e que fundamentaram o pedido, nomeadamente uma carta do pároco dando conta da devoção existente na aldeia e nas redondezas, e informando acerca do local específico a que se destinava. Esta carta, assinada também pelo Arcebispo de Toledo, recebeu resposta favorável no dia 22 de Abril de 2010. Organizou-se, então, uma peregrinação a Pádua com o objectivo de trazer a relíquia para expor na aldeia. No dia 13 de Junho de 2010, realizou-se a cerimónia oficial de recepção da relíquia, que foi dada a beijar aos devotos. Está

---

<sup>204</sup> Acompanhei a minha amiga Susana Gala Pellicer nesta deslocação, a quem agradeço a hospitalidade e as longas conversas “antonianas” durante os períodos de investigação que levei a cabo em Madrid, bem como as partilhas que perduram.

<sup>205</sup> Este assunto encontra-se desenvolvido na dissertação de Doutoramento de Susana GALA PELLICER, intitulada *San Antonio de Padua en la Cultura Popular*, apresentada na Universidad de Alcalá em 2012, concretamente nas pp. 136-140; 489-496.

<sup>206</sup> A festa da Língua de Santo António, também conhecida como Festa da Transladação de Santo António, é celebrada anualmente na Basílica de Pádua no dia 15 de Fevereiro. A festa celebra conjuntamente duas datas importantes: a primeira transladação do corpo do santo, realizada a 8 de Abril de 1263, quando se encontrou a língua incorrupta, e o dia 15 de Fevereiro de 1350, quando o túmulo do santo ocupou o seu lugar definitivo na actual capela.

decidido, por acordo estabelecido entre o pároco e a Irmandade, que esta cerimónia será repetida sempre no dia 13 de Junho e no dia em que o santo é colocado de novo no altar. Este dia oscila conforme o calendário anual, fazendo recair esta cerimónia no último domingo de Junho ou no primeiro de Julho.

A chegada da relíquia, constituída por um fragmento de pele de Santo António acompanhado de um certificado de autenticidade, causou grande emoção entre os devotos e obrigou a algumas alterações quanto à logística desta peça, para que ficasse junto da imagem seiscentista. Procurando-se uma adequada acomodação da relíquia e da imagem, a Confraria procedeu à substituição da porta de vidro já existente por outra de melhor qualidade e mais segura, com fechadura, para guardar em segurança a peça em ouro e prata adquirida à conceituada casa Arte Martínez, em Horche (Guadalajara), especialista em arte sacra. Todo este processo demonstra a importância que a aquisição de uma relíquia atinge na conservação e renovação do culto a Santo António nos nossos dias.

É notório o empenho com que os elementos da Irmandade, fundada a 7 de Novembro de 1931, ano do VIIº Centenário da morte do santo, preparam as festas dedicadas a Santo António e zelam pela imagem e pela relíquia que tão recentemente conseguiram obter de Pádua e que constitui motivo de grande orgulho. Tive a grata oportunidade de conversar com alguns dos seus elementos, no mesmo dia, concretamente o seu Presidente, Benito Manuel, o Vice-Presidente, Leopoldo, e a Vogal María Luisa, e é evidente a fé e a devoção que os move, mantendo vivas as tradições associadas à festa de Santo António.

### 3. Devoções a Santo António – mosaico ibérico

A tradição popular foi transformando a figura de Santo António, moldando-a às necessidades das gentes e dos tempos. De santo pregador e teólogo a santo taumaturgo e casamenteiro, a imagem do santo foi-se desdobrando, incorporando características e adquirindo novos contornos.

A devoção popular não cabe apenas nas manifestações religiosas acabando por extravasar alegria e afectividade para com Santo António em festas de cariz profano. Esta proximidade do santo ao povo levou alguns estudiosos como Leite de Vasconcelos, Teófilo Braga e Luís Chaves a debruçarem-se “sobre os fenómenos de similitude de alguns dos atributos conferidos ao santo e a prática do seu culto, com velhos ritos pagãos”<sup>207</sup> e até com as festas do solstício, assunto que José Anes e António Macedo desenvolveram<sup>208</sup>.

Moisés Espírito Santo considera Santo António um “caso interessante de apropriação popular de um culto católico”<sup>209</sup> e explica que um santo só existe pela vontade dos seus fiéis que o modelam segundo a sua própria vontade. Adianta ainda que:

Este é um princípio importante do seu culto, que tem apenas uma longínqua relação com a mesma personagem da liturgia católica. O santo não é mais do que um nome, uma imagem e uma lenda, ou por outras palavras, é um símbolo, uma norma de conduta ou um modelo onde se reflectem os valores. (...) Logo que os modelos mudam, os santos que veiculam esses valores entram em decadência.<sup>210</sup>

O mesmo especialista esclarece que a tipologia dos milagres atribuídos a Santo António decorre de histórias “que no seu tempo se aplicavam aos santos populares do Islão marroquino”<sup>211</sup> e que os rituais associados à festa em sua honra e em honra de São

---

<sup>207</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 27.

<sup>208</sup> José ANES e António MACEDO, “O Santo António e as festas solsticiais”, in A.VV., *O Santo do Menino Jesus: devoção e festa*, pp. 49-54.

<sup>209</sup> Moisés ESPÍRITO SANTO, *A religião popular portuguesa*, p. 122.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>211</sup> Moisés ESPÍRITO SANTO, “Santo António de Lisboa”, *Semanário*, de 12 de Junho de 1998, p. 13.

João remetem para “uma religião mediterrânica pré-cristã, naturalista, que persistiu até à baixa Idade Média”<sup>212</sup>, considerando-os, portanto, “um exemplo de sincretismo, quer dizer, mistura de religiões sucessivas com substituição dos elementos teológicos.”<sup>213</sup>

José Manuel Pedrosa considera que os milagres atribuídos a Santo António “son similares a los que en muchas otras culturas y religiones tradicionales se asocian a un elenco extraordinariamente amplio, ambiguo y variopinto de magos, brujos, chamanes, druidas, santones y toda suerte de especialistas mágico-religiosos.”<sup>214</sup>

É assim que compreendemos o carácter plural, multicultural e transreligioso que impregna as manifestações devocionais a Santo António. De facto, encontramos por todo o mundo expressões diversas de religiosidade popular em torno de Santo António. Um campo particularmente rico de manifestações deste tipo é constituído pelas antigas colónias portuguesas e espanholas, onde se pode observar uma presença muito forte de Santo António, manifestada através da abundância de templos que lhe são dedicados e de tradições associadas ao culto religioso. Refira-se, por exemplo, a procissão que se realiza na localidade de El Chorro, município de San Antonio La Paz, na Guatemala, durante a qual são proferidas orações pedindo ao santo para que haja Inverno. Da mesma forma, no Brasil crê-se que colocar a imagem de Santo António ao sol virada de cabeça para baixo ou mudar de lugar a imagem do santo no oratório propicia a vinda das chuvas. Trata-se de mais um exemplo da maleabilidade que caracteriza a devoção antoniana e que remete para uma certa religiosidade primitiva marginal à fé cristã.

O culto prestado a Santo António reveste-se de contornos que permanecem ainda inexplicáveis à luz de teorias avançadas por historiadores, sociólogos e psicólogos, que o fundamentam no conhecimento lógico, sem querer reconhecer o valor da fé dos seus

---

<sup>212</sup> *Ibidem.*

<sup>213</sup> *Ibidem.*

<sup>214</sup> José Manuel PEDROSA, *San Antonio, santo y mago*, p. 2 (no prelo).

devotos, quando, de facto, o fenómeno da devoção antoniana assenta nestes dois pilares: o acontecimento histórico e a fé<sup>215</sup>.

Uma das vertentes da universalidade que a sua imagem encerra reside na espiritualidade que a sua presença exerceu na sua época e que tem perpassado todos os tempos, conforme assinala Maria Lourdes Sirgado Ganho: “Espiritualidade que, partindo do conhecimento teórico e profundo da Sagrada Escritura, se enraíza no terreno da realidade humana mais concreta, passando das palavras aos actos que a verificam.”<sup>216</sup>

Ponderando os vários matizes que a devoção popular a Santo António pode assumir, confirma-se que se trata do santo mais popular do santoral, de carácter multifacetado e sempre próximo dos seus devotos. Na verdade, pode-se considerar Santo António um caso único de congregação de virtudes e poderes milagrosos. “No geral, cada santo é advogado ou protector de uma determinada categoria de sucessos”<sup>217</sup>. “Ora, com Santo António, dá-se o contrário, pois é êle sòzinho a atender e a acudir a várias calamidades que afligem os seus devotos.”<sup>218</sup> Com efeito, Santo António é requisitado para resolver toda a classe de problemas um pouco por todo o mundo. No espaço ibérico esta pluricapacidade tem encontrado múltiplas formas de manifestação.

Poderíamos ser levados a pensar que a devoção popular a este santo assumisse uma dimensão muito maior em Portugal que em Espanha pelo facto de ser de nacionalidade portuguesa. Nascido em Lisboa e acabado de formar em Coimbra, julga-se que tenha partido de Portugal no ano de 1220, para vir a destacar-se em Itália, onde morreu, mas contando com desempenho também no Sul de França. Embora não tenha pisado solo espanhol em vida, é inquestionável a devoção que em Espanha este santo

---

<sup>215</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, p. 22.

<sup>216</sup> Maria de Lourdes Sirgado GANHO, “A Espiritualidade de Santo António na Piedade Popular”, in AA.VV., *Piedade Popular: sociabilidades, representações, espiritualidades*, p. 59.

<sup>217</sup> Armando MATTOS, *op.cit.*, p. 33.

<sup>218</sup> *Ibidem*, p. 35.

suscita desde cedo. Presumo que o período da unificação das coroas ibéricas tenha vindo contribuir de forma determinante para esta aproximação do santo aos espanhóis. Como já foi referido e terei oportunidade de voltar a afirmar, a figura de Santo António, entre outras do panorama histórico-cultural português, foi utilizada durante este período como ícone da identidade portuguesa, mas também espanhola.

A perspectiva plural de Santo António encontra-se bem patente numa das mais importantes obras seiscentistas de divulgação da sua figura. Refiro-me à extensa obra intitulada *San Antonio de Padua*, publicada em 1604. O autor, Mateo Alemán<sup>219</sup>, confessa-se devoto de Santo António e chega a contar um milagre pessoal que o santo terá operado, salvando-o da morte<sup>220</sup>. Ao longo do texto, de carácter hagiográfico e dividido em três partes, vai relatando a vida, os milagres e a canonização de Santo António, sublinhando a sua nacionalidade portuguesa, bem como o valor da cidade de Lisboa, berço do santo, e dos monarcas que a conquistaram aos mouros e a dignificaram<sup>221</sup>.

Outra obra importante neste contexto é o *Epítome de la vida, acciones y milagros de San Antonio, natural de la ciudad de Lisboa, que vulgarmente se llama de la de Padua*, escrita em 1647 por Frei Miguel Pacheco, capelão da igreja e reitor do Hospital de San Antonio de los Portugueses, em Madrid<sup>222</sup>. Escrita em língua castelhana, o autor português enaltece a projecção ecuménica de Santo António quando

---

<sup>219</sup> Escritor converso espanhol, conhecido sobretudo pela sua obra *Guzmán de Alfarache*, uma das mais importantes do género picaresco, cuja 1ª parte foi publicada em 1599, em Madrid. Publicou a 2ª parte do referido romance picaresco quando se deslocou a Lisboa, em 1604, para fazer a divulgação da obra sobre Santo António.

<sup>220</sup> Mateo ALEMÁN, *San Antonio de Padua*, pp. 347-349.

<sup>221</sup> Para uma melhor interpretação desta obra, veja-se Henri GUERREIRO, “El *San Antonio de Padua* de Mateo Alemán: tradición hagiográfica y proceso ideológico de reescritura. En torno al tema de pobres y poderosos”, *Criticón*, pp. 5-52.

<sup>222</sup> Obra publicada em Madrid, no ano de 1647, da qual são conhecidas duas traduções para a língua portuguesa, em 1732 e 1735, respectivamente por Miguel Lopes Ferreira e por José Pereira Baião. Em 1694, foi publicado, em Lisboa, o *Sermaõ do Glorioso Padre Santo António*, única obra de Frei Miguel Pacheco redigida em português.

afirma: “Solo Antonio es santo universal porque en todo hace el oficio de todos.”<sup>223</sup> Acrescenta ainda que a melhor divisa que este santo tem é o Menino Jesus, que lhe confere a superioridade que o distingue. Parece haver nesta obra uma voluntária omissão da nacionalidade portuguesa de Santo António<sup>224</sup>, embora seja dada grande ênfase à nobreza dos pais do santo, encontrando origens espanholas para a mãe através de laços familiares com dignos elementos da sociedade, como por exemplo o Prelado Don Juan Tavera, bispo de Ciudad Real. Indica-se que os antepassados da mãe de Santo António descendem dos Taveiras, directamente do rei Don Fruela de Asturias, destacado monarca na resistência contra os muçulmanos<sup>225</sup>. Do lado paterno, enaltece-se a família Bulhões, conhecida pela bravura dos nobres cavaleiros que ajudaram o rei D. Afonso Henriques a conquistar a cidade de Lisboa aos mouros<sup>226</sup>. Acrescenta-se que em Castilla se encontram ainda alguns descendentes destes bravos cavaleiros<sup>227</sup>. Os referidos dados familiares seguem a tradição quanto à origem nobre dos pais de Santo António relacionada com as famílias Bulhões e Taveira, mas nota-se a valorização do importante desempenho de ambas as famílias no combate aos sarracenos e na fundação de reinos cristãos, dignificando as origens do santo, postas de algum modo ao serviço da autoridade reinante.

O aspecto mais curioso quanto à ascendência espanhola de Santo António, nomeadamente por parte da mãe, encontra-se no País Vasco. Relaciona-se o apelido Taveira, atribuído à mãe do santo, com a localidade medieval Tabira de Durango. Consta que Santo António tem as suas raízes familiares maternas em Pedernales, mais especificamente na localidade de Abiña, que corresponde actualmente à Playa de San

---

<sup>223</sup> Miguel PACHECO, *Epítome de la vida, acciones y milagros de San Antonio, natural de la ciudad de Lisboa, que vulgarmente se llama de la de Padua*, p. 101.

<sup>224</sup> Juan Ignacio PULIDO SERRANO, *op.cit.*, p. 318.

<sup>225</sup> Miguel PACHECO, *op.cit.*, p. 7v.

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 6v.

Antonio de Abiña, no perímetro da Reserva da Biosfera de Urdaibai. Conta-se que aí vivia a sua avó materna que se apaixonou por um marinheiro português, que viria a ser o seu avô, tendo ambos viajado mais tarde para Portugal. Esta historia encontra-se sustentada pelo costume que na Idade Media levava muitos portugueses às costas biscainhas em busca de castanhas a troco de carvão, facto que justifica a abundância deste mineral na zona e a toponímia do município, para além da, não comprovada e muito improvável, ascendência basca de Santo António. Ainda assim, existe nesse lugar uma pequena ermida dedicada ao santo, na qual se encontra uma imagem simples que o representa com os olhos claros, característica comum a uma grande maioria das pessoas oriundas desta região. Neste caso, pretende-se assim representar a marca hereditária da sua família de Abiña.

Por outro lado, esta tradição justifica o duplo patronato do Santuário de Aitá San Antonio en Urkiola. A incorporação de Santo António como patrono deste santuário, dedicado anteriormente apenas a Santo Antão, deu-se em resultado do facto de, segundo a tradição, o santo aí ter celebrado missa e de ter pernoitado na respectiva hospedaria de peregrinos, numa noite de grande temporal. As explicações para a visita ao santuário de Urkiola são várias: resultou da proximidade geográfica com o Sul de França onde Santo António exerceu a sua missão de predicador; aconteceu porque o santo se dirigia a Lisboa para visitar os seus familiares; tratou-se de uma passagem em peregrinação a Santiago de Compostela; ocorreu quando se deslocou à zona para visitar uns parentes<sup>228</sup>. Para alguns, a visita era mesmo destinada à sua avó materna basca e ocorreu quando o santo se encontrava em Toulouse<sup>229</sup>. Junto à ermida de Santo António, na localidade de Llodio, existe uma pegada esculpida numa pedra quando o santo se encontrava a caminho de Urkiola. Aí subsiste a convicção de que para curar dores de dentes, há que

---

<sup>228</sup> Joseba Iñaki LEGARZA ASTEGIA, *San Antonio*, p. 39.

<sup>229</sup> Antonio de TRUEBA, *op.cit.*, p. 406.



beber água da fonte de Santa Lucía, que fica perto da ermida, e conservá-la na boca enquanto se dirige à pedra com a pegada de Santo António, onde deve ser despejada. Para que a dor desapareça totalmente, deve repetir-se esta operação três vezes<sup>230</sup>.

Talvez inspirada no episódio da visita de Santo António a Urkiola, manifestando alguma confusão quanto à origem do santo e revelando a fusão de cultos entre Santo Antão e Santo António, encontra-se a quadra que transcrevo em seguida:

San Antonio era francés,  
Y luego á la España vino;  
Lo que lleva por los pies  
San Antonio, es un cochino.<sup>231</sup>

Apesar destas tentativas de atribuir uma origem espanhola a Santo António, para a maioria dos espanhóis Santo António é de Pádua, como, aliás, é geralmente referido em Espanha, nomeadamente no campo artístico, como veremos no capítulo seguinte.

Independentemente do tópico da origem ou da nacionalidade de Santo António, podemos considerar que portugueses e espanhóis manifestam a sua devoção ao santo de forma muito idêntica no que à religiosidade popular diz respeito. Com efeito, a grande maioria das demonstrações de devoção a Santo António são comuns em todo o espaço ibérico, apresentando naturalmente algumas particularidades. Ainda assim, a imagem de Santo António que perdura no imaginário ibérico é a do santo mais popular e familiar, por contraste com a imagem veiculada no resto da Europa, que venera sobretudo a sua faceta de teólogo e pregador.

Atentemos agora em algumas das devoções mais enraizadas no contexto ibérico.

---

<sup>230</sup> José Manuel PEDROSA, *San Antonio casamentero, o la religión de Eros*, pp. 23-24 (no prelo).

<sup>231</sup> Severiano DOPORTO Y UNCILLA, *Cancionero Popular Turolense o Colección de canciones y estribillos recogidos de boca del pueblo en la ciudad de Teruel*, p. 57.

### **3.1. Santo António, advogado das Almas do Purgatório**

O seu multifacetado poder milagroso confere-lhe o dom de ser advogado das Almas do Purgatório, na medida em que se considera que usufrui do poder sobrenatural de dominar as forças do mal ou as forças infernais, enfrentando o Diabo, para tranquilizar os mortos. Por este motivo é muito frequente encontrar a sua imagem nas “alminhas”, populares altares de culto aos mortos erigidos geralmente nas encruzilhadas dos caminhos. Com muito mais predominância em Portugal, estes altares fazem parte da piedade popular galega, designados *petos de ánimas*, em espanhol. A pintura tem reproduzido também esta prerrogativa atribuída a Santo António (Anexo I, Figura 32).

### **3.2. Santo António, recuperador de objectos perdidos**

Um dos principais motivos de invocação a Santo António reside na fama que tem de fazer reencontrar os objectos perdidos, roubados ou esquecidos, sendo por isso designado advogado das coisas perdidas.

Julga-se que na origem desta prerrogativa possa estar o milagre do roubo do saltério, segundo o qual o noviço responsável pelo roubo do saltério a Santo António não conseguiu fugir, por ter sido atacado pelo Diabo, tendo regressado ao convento para devolver o objecto do seu roubo. Por outro lado, crê-se que esta capacidade se encontrava já mencionada no responso redigido por frei Julião de Spira e que integrava o *Officium rhythmicum s. Antonii*, referido no capítulo anterior.

Teófilo Braga defende que esta tradição de conferir a Santo António poderes milagrosos relacionados com o aparecimento de objectos perdidos assenta na adaptação do culto, de raiz lusitana, que atribuía à divindade Ataecina a capacidade de fazer

aparecer objectos perdidos<sup>232</sup>, chegando mesmo a estabelecer uma analogia entre os dois nomes: Ataecina e António. Contudo, esta tese não tem merecido credibilidade por parte dos estudiosos antonianos. Seja como for, a tradição popular apropriou-se desta faceta do santo e criou a convicção de que o responso deve ser dito, de preferência por uma mulher, durante nove ou treze dias seguidos, sem enganar<sup>233</sup>. Para que o objecto apareça é necessário também que não se tenha afastado para o outro lado de um rio, o que poderia provocar o “esquecimento” definitivo.

Uma variante desta faculdade de Santo António que se revela em fazer encontrar os objectos perdidos, consiste na recuperação de pessoas perdidas, como se conta em Espanha, na zona de Las Hurdes (Extremadura):

Una vé se perdió una tía del tío Alonsu, el de El Cerezal, y le echaron el resposu. Estuvu todita la nochi pol el monti, y aluegu contó que San Antoniu Benditu había estau a su lau toda la nochi y que con la cayá que llevaba la detenía cuando quería il pal ríu, pol mó de que no se cayera en el agua.<sup>234</sup>

### **3.3. Santo António, protector dos navegantes, marinheiros e pescadores**

No responso rezado a Santo António encontra-se referência à capacidade de Santo António para acalmar as águas do mar, facto que determinou que os navegadores encontrassem na sua figura protecção contra os naufrágios. O auxílio que o santo exerce sobre os homens do mar tornou-se mais reconhecido a partir do período da expansão marítima. Como já foi referido, a imagem de Santo António integrava as expedições, pelo que se generalizou o hábito de lhe pedir protecção e auxílio perante algum problema de navegação ou relacionado com intempéries. Por extensão, alargou-se a devoção às profissões relacionadas com o mar. Assim, é frequente encontrar

---

<sup>232</sup> Teófilo BRAGA, *O Povo Português*, p. 210.

<sup>233</sup> Armando MATTOS, *op.cit.*, p. 36.

<sup>234</sup> Félix BARROSO GUTIERREZ, “El culto a San Antonio en las Jurdes y en zonas aledañas”, *Revista de Folklore*, p. 86.

embarcações colocadas sob a sua invocação e ex-votos em agradecimento (Anexo I, Figura 33).

Diversos navios envolvidos em expedições importantes para Portugal foram baptizados com o nome do santo. D. Afonso V embarcou para a conquista de Alcácer Ceguer numa caravela chamada “Santo António”. Outra embarcação com o seu nome partiu de Portugal com destino ao Senegal, no reinado de D. João II, em 1488. Entre o reinado de D. Manuel e o de D. João V, muitas foram as embarcações que receberam o seu nome<sup>235</sup>. Por exemplo, o Conde de Tovar dá conta da existência de um navio português, com o nome do santo, que assegurava a carreira do Brasil, em 1654<sup>236</sup>. Em 1754 fazia carreira para a Índia a nau “Santo António Polifemo” e em 1777 a nau “Nossa Senhora da Conceição e Santo António”<sup>237</sup>. No Brasil, entre 1762 e 1763, foi construída outra nau que tomou o seu nome<sup>238</sup>. A nau em que Bocage embarcou para a Índia chamava-se “Nossa Senhora da Vida, Santo António e Madalena” e chegou a Goa em 1786. Entre 1716 e 1760, existiram duas unidades navais com o nome do santo: “Santo António de Lisboa” e “Santo António de Pádua”. Na Índia, ainda em 1800, existia a fragata “Santa Ana e Santo António”<sup>239</sup>.

Na abóbada da capela de Santo António da igreja do Convento de San Francisco em Palma de Mallorca, encontra-se uma pintura que representa o santo vestido de franciscano mas com um chapéu de inspiração militar. Nas paredes encontram-se outras pinturas que relatam episódios conhecidos da vida e da taumaturgia do santo<sup>240</sup>. De

---

<sup>235</sup> Isabel M. R. Mendes Drumond BRAGA e Paulo Drumond BRAGA, *op. cit.*, p. 1049.

<sup>236</sup> Conde de TOVAR, *Catálogo dos manuscritos portugueses ou relativos a Portugal existentes no Museu Britânico*, p. 28.

<sup>237</sup> Alfredo Ferreira do NASCIMENTO, *op.cit.*, p. 97.

<sup>238</sup> *Ibidem*, 98.

<sup>239</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>240</sup> Nesta igreja encontra-se também um retrato da rainha Santa Isabel, atribuído ao pintor Miguel Bestard.

acordo com o que consegui apurar através do Frei Arturo Plaza<sup>241</sup>, a capela, dedicada anteriormente a Santa Madalena e a São Roque, passou para a advocação de Santo António em 1744, quando foi restaurada e terá sido dotada destas pinturas, provavelmente da autoria do pintor maiorquino Guillem Mesquida i Munar que, falecido em 1747, aí se encontra sepultado<sup>242</sup>. Quanto às circunstâncias que terão determinado a natureza desta pintura do tecto, consta que constitui um agradecimento que o capitão de uma embarcação quis gravar pelo socorro que recebeu de Santo António, quando se encomendou à sua protecção no momento em que corria sério perigo de naufrágio.

Muitas vezes, associada à protecção perante o perigo de naufrágio, surge a protecção que Santo António também consegue garantir contra o perigo de cativo exercido pelos mouros. Esta vertente, bastante explorada na dramaturgia e na literatura de cordel espanholas, conforme veremos, encontra expressão também junto dos marinheiros portugueses, como testemunha a notícia do milagre operado em benefício de um grupo de pescadores de Porto Brandão, que seguia numa embarcação atacada por mouros inimigos<sup>243</sup>. Conta-se como, no dia 25 de Janeiro de 1755, uma imagem de Santo António determinou a salvação dos pescadores, cegando os inimigos com o brilho tão intenso que emanava, semelhante a raios de sol acutilantes com efeito imobilizador, ao mesmo tempo que alumiaava, qual estrela, o caminho de regresso a casa. Refere-se o agradecimento a Santo António através de dois ex-votos: um retábulo com a pintura da cena milagrosa e um padrão erigido na localidade, acerca dos quais não foi encontrada informação.

---

<sup>241</sup> Agradeço a Frei Arturo Plaza a cordialidade com que me recebeu no convento e todas as diligências que empreendeu para dar resposta aos meus insistentes telefonemas com pedidos de informação sobretudo acerca da curiosa pintura a fresco da abóbada da capela de Santo António.

<sup>242</sup> Jerónimo JUAN Y TOUS, “Guillem Mesquida i Munar, el gran pintor mallorquí”, in *Guillem Mesquida, pintor mallorquí*, p. 503.

<sup>243</sup> ANÓNIMO, *Nova relação do grande e notável milagre, que fez o gloriosíssimo Santo Antonio por meyo de hum bemdita Imagem chamada vulgarmente do Pé da Forca, livrando a hum barco de pescadores de irem cativos a terra de mouros*, Lisboa, s.n., 1755.

### 3.4. Santo António, protector das localidades e das casas

No âmbito dos preparativos para as comemorações do VIIIº Centenário do nascimento de Santo António, foram levados a cabo os últimos trabalhos de restauro na igreja de Santo António, de Lisboa, que decorreram entre 1992 e 1994, tornando possível “localizar elementos da Porta de Ferro no largo fronteiriço à Igreja”<sup>244</sup>, considerado o primeiro local de culto a Santo António na capital do reino. Seguiu-se a colocação da sua imagem junto de outras portas da cidade, como é o caso do nicho que foi instalado na Porta de Alfalfa<sup>245</sup>. Embora tenha desaparecido, persiste o topónimo Rua do Milagre de Santo António, dado à artéria que ia na sua direcção<sup>246</sup>. Também junto da Porta da Mouraria, da Porta de Alfama e das Portas de Santa Catarina existiram locais de culto.

Pensa-se que o costume de colocar a sua imagem junto das portas de acesso à cidade de Lisboa, hábito que se propagou a outras localidades (Anexo I, Figura 50), tenha raízes no fenómeno de assimilação de práticas pagãs relacionadas com as antigas divindades tutelares da cidade e da família<sup>247</sup>. Assim se podem entender as derivações desta faculdade protectora de Santo António, que se tornou protector da cidade e, por extensão, da nação e dos seus exércitos, bem como da família e das casas.

Foi principalmente a partir do terramoto de 1755 que se generalizou o costume de decorar as fachadas das casas com azulejos que o representam, com o fim de as proteger<sup>248</sup> (Anexo I, Figura 90). Encontra-se, por vezes, acompanhado de Nossa

---

<sup>244</sup> Filipe Mário LOPES, “Igreja de Santo António: Reabilitar com e por Lisboa”, in AA.VV., *Igreja de Santo António*, p. 23.

<sup>245</sup> Braz Luiz de ABREU, *Vida de Santo António (portuguez) ou sol nascido no Ocidente e posto ao nascer do sol: obra útil, instrutiva e deleitosa*, p. 324.

<sup>246</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, p. 28.

<sup>247</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 28.

<sup>248</sup> José MECO, “Iconografia antoniana no azulejo português”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, p. 51.

Senhora ou de São Marçal, conhecido protector contra os incêndios<sup>249</sup> (Anexo I, Figura 89). O terramoto também “deu origem à instituição de São Francisco de Borja como padroeiro de Portugal contra os terramotos.”<sup>250</sup> Contudo, dada a limitada implantação do culto a São Francisco de Borja, Santo António voltou a ocupar o lugar que antes lhe estava destinado nos registos em azulejo, generalizando-se este costume até meados do século XIX, em busca da protecção do santo na eventualidade de catástrofes semelhantes. Embora este sentido se tenha diluído ao longo dos tempos, pode-se encontrar uma gama infindável de registos de azulejos com a imagem do santo nas fachadas das casas, inclusivamente na actualidade. Generalizou-se também o hábito de colocar imagens do santo esculpidas em pedra ou moldadas em barro ou noutros materiais resistentes para melhor resistir às intempéries e garantir a protecção dos moradores. Encontra-se uma imagem de Santo António colocada num nicho à porta da casa do arquitecto Antoni Gaudí, no Park Güell, em Barcelona (Anexo I, Figura 69).

Diversos documentos referem a acção protectora que Santo António exerceu aquando do terramoto de 1755 que, como se sabe, transformou em ruínas a cidade de Lisboa, uma das mais florescentes capitais europeias da época. Consta que a igreja de Santo António sofreu grandes danos quer pelos efeitos do terramoto quer pelas chamas do incêndio que se lhe seguiu, fazendo fé, por exemplo, nas palavras de J. Bautista de Castro, uma testemunha presencial que deixou escrito no *Mappa de Portugal*:

Com o repentino assalto do terremoto e incêndio, ficou este grandioso templo arruinado, e mais que tudo consumido, e desfigurado o formoso embutido das suas pedras, de que o corpo todo e tecto da igreja era formado primorosamente.

Porém observou-se como prodígio que a voracidade das chamas, abrasando os retábulos e tudo que estava místico à tribuna do santo, não

---

<sup>249</sup> São Marçal é considerado o padroeiro e protector dos Bombeiros, pois, segundo a tradição, foi baptizado por São Pedro, que lhe confiou o seu báculo, ao qual foram atribuídos poderes mágicos, entre eles a capacidade para extinguir incêndios.

<sup>250</sup> José MECO, *op.cit.*, p. 51.

ofenderam a sua veneranda imagem, nem ousaram entrar dentro, trocando o furor em respeito, segundo conjectura a piedade e devoção.<sup>251</sup>

Sublinha-se aqui o facto milagroso de, por entre a destruição, alguns elementos simbólicos terem permanecido intactos: a imagem seiscentista que se mantém actualmente no altar-mor da igreja e a capela-mor construída no local onde terá nascido o santo. A penosa necessidade de dizer o indizível levou a que fossem surgindo alguns relatos de milagres que Santo António terá operado nessa ocasião<sup>252</sup>. De Domingos Reis Quita, o árcade Alcino Micénio, é conhecido o soneto, publicado em 1781, que transcrevo seguidamente e em que se responsabiliza Santo António pela minimização dos efeitos do terramoto, devido à sua intercessão junto de Deus a favor do povo e da cidade de Lisboa.

Contra Lisboa António glorioso  
A Omnipotente Mão viu levantada,  
E correu a livrar a Pátria amada  
De terrível estrago pavoroso.

Levanta os rogos, antes que furioso  
O Senhor descarregue a justa espada;  
Tanto enfim lhe suplica, tanto brada,  
Que logo um Deus irado viu piedoso.

Por seu ardente zelo suspendido  
Vemos ser o castigo mais horrendo,  
Que tentos Homens tinham merecido.

Oh quanto a tal Patrono estão devendo!  
De um Deus tão justamente enfurecido  
Está o fatal raio suspendendo.<sup>253</sup>

---

<sup>251</sup> P<sup>e</sup> José ROLIM, *op.cit.*, p. 32.

<sup>252</sup> Este assunto encontra-se desenvolvido no seguinte artigo: Isabel Dâmaso SANTOS, “Repercussões do Terramoto de Lisboa de 1755 na evolução do culto a Santo António”, in Helena Carvalhão BUESCU et al. (org), *1755: Catástrofe, Memória e Arte*, Lisboa, Edições Colibri, 2006, pp. 155-162, na sequência da comunicação apresentada no Colóquio Internacional *O Grande Terramoto de Lisboa: Ficar Diferente*, organizado pelo Centro de Estudos Comparatistas, em colaboração com a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e a Fundação Cidade de Lisboa, dias 2 e 3 de Novembro de 2005.

<sup>253</sup> Domingos dos Reis QUITA, “Contra Lisboa António glorioso”, in *Obras de Domingos dos Reis Quita*, p. 212.



A própria toponímia é reveladora da dimensão do fenómeno de culto em torno dos efeitos protectores de Santo António relativamente às localidades. Com efeito, a toponímia associada a Santo António é muito rica em todo o território ibérico, incluindo as ex-colónias, e é impossível citar todos os lugares que invocam o seu nome, isto é, a sua protecção. Verifica-se que esta tendência se foi acentuando à medida que a devoção foi ganhando maior expressão e dando lugar à fundação de lugares de culto, como aconteceu, por exemplo, na aldeia Las Navas de Zarzuela del Monte, na província de Segovia (Castilla y León), que a partir do século XVII passou a designar-se Navas de San Antonio, em honra do patrono escolhido em consequência do milagre que o santo realizou a um filho da terra. Segundo um documento emanado pelo escrivão real e datado de dia 4 de Agosto de 1455, sexta-feira, o pequeno Juan González foi surpreendido três vezes pela aparição de um frade, que afinal se revelou ser Santo António<sup>254</sup>. Conta-se que o frade designou a criança como intermediária para pedir aos habitantes daquele lugar que construíssem uma ermida em sua honra. Como ninguém acreditou no relato do rapaz, o santo apareceu para salvar uma senhora morta e prestes a ser enterrada<sup>255</sup>. Assim se deu início à confraria de Santo António e à construção da Ermita de San Antonio del Cerro, a 3 kms da aldeia. Embora a data que se pode ler na inscrição numa das pedras da parede seja 1744, a tradição popular defende que este templo remonta a meados do século XV, quando ocorreu o milagre, e que esta data mais recente corresponde à realização de obras de melhoramento do templo, que se tornara demasiado pequeno para a cada vez maior devoção dos habitantes da zona.

Henrique Pinto Rema apresenta exaustivamente uma listagem de locais e freguesias que receberam o nome de Santo António em Portugal, mas regista também

---

<sup>254</sup> Pueblos de España: [www.pueblos-espana.org/castilla+y+leon/segovia/navas+de+san+antonio](http://www.pueblos-espana.org/castilla+y+leon/segovia/navas+de+san+antonio) (4/8/2011).

<sup>255</sup> Ayuntamiento de Navas de San Antonio: [www.navasdesanantonio.jimdo.com/historia](http://www.navasdesanantonio.jimdo.com/historia) (4/8/2011).

ocorrências no Brasil, México, Argentina, não esquecendo que a cidade de Londres lhe dedica a St. Antony's Road<sup>256</sup>. Neste domínio, Alfredo Ferreira Nascimento publicara anteriormente um estudo bastante minucioso de toponímia antoniana presente em Portugal, continental e insular, em Espanha, nas Filipinas, nos Estados Unidos e um pouco por toda a América Latina (Argentina, Bolívia, Colômbia, Chile, Costa Rica, Cuba, Equador, Honduras, México, Nicarágua, Panamá, Perú, Porto Rico, Salvador, Uruguai e Venezuela)<sup>257</sup>.

Podemos considerar que as localidades que se colocam sob a invocação do santo pretendem homenageá-lo, procurando certamente também a sua protecção.

### **3.5. Santo António, protector dos comerciantes**

A prática relacionada com a protecção de localidades e casas estendeu-se aos estabelecimentos comerciais, muitos dos quais, ainda hoje, se colocam sob a sua protecção, recorrendo à sua imagem, posta em local de destaque, para melhor zelar pelos bons negócios ou apenas “para se precaverem dos que «se esquecem de pagar» por dívida ou roubo”<sup>258</sup>. Pensa-se que a origem desta tradição esteja na assimilação do culto romano prestado a Mercúrio enquanto patrono dos comerciantes<sup>259</sup>.

O exaustivo trabalho de Hélder Pacheco, Armando Alves e Jorge de Melo<sup>260</sup> é um exemplo de como esta vertente do culto a Santo António se mantém viva e se generalizou até em zonas onde o culto antoniano não é predominante, como é o caso da cidade do Porto, mais devota de São João. Porém, este estudo identifica a existência de trezentas e catorze lojas portuenses, com incidência em mercearias, adegas e casas de

---

<sup>256</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, pp. 33 e 36.

<sup>257</sup> Alfredo Ferreira NASCIMENTO, *op.cit.*, pp. 115 e 116.

<sup>258</sup> Moisés ESPÍRITO SANTO, *A Religião Popular Portuguesa*, p. 123.

<sup>259</sup> José Leite de VASCONCELOS, *Religiões da Lusitânia*, pp. 595 e 596.

<sup>260</sup> Hélder PACHECO, Armando ALVES, e Jorge de MELO, *Ó meu Santo protector. Santo António nas lojas do Porto*, Porto, Campo das Letras, 1999.

pasto, que contam com a presença da imagem do santo. Constatase que os proprietários conservam esta tradição crendo que Santo António é “guarda-costas dos borrachões”<sup>261</sup>, “padroeiro dos tasqueiros”<sup>262</sup>, “dos bêbados”<sup>263</sup> e “das adegas”<sup>264</sup>, crença que estará na origem da expressão “F...tem cara de Santo Antoninho da Taberna”<sup>265</sup>, em alusão às imagens do santo, muitas vezes usadas neste tipo de estabelecimentos e que apresentam feições pouco seráficas, exibindo até gestos obscenos. De resto, o aproveitamento que se fez da imagem do santo franciscano no mundo da publicidade, usando-o para vender vinho, sabonetes, ouro, óculos, grafonolas, entre muitos outros artigos (Anexo I, Figuras 104-127), remete-o para a mundaneidade da vida, de tal forma que continua a ser produtivo. Esta potencialidade da imagem de Santo António encontra-se desenvolvida na Segunda Parte desta dissertação.

Ainda no âmbito comercial, Santo António é também protector de feiras a que dá o seu nome, como é o caso da Feira Grande de Santo António em Vila Real e da Feira de Santo António na Maia<sup>266</sup>. Com a modernização dos tempos, vários são os centros comerciais que têm adoptado o nome de Santo António, em diferentes pontos do país, como Guimarães, Gondomar, Faro, Santo António dos Cavaleiros, entre outros.

Por outro lado, a sua imagem torna ainda mais popular a Lotaria de Santo António, patrocinada pela Santa Casa da Misericórdia de Lisboa por ocasião dos festejos anuais em honra do santo (Anexo I, Figura 125).

---

<sup>261</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>262</sup> *Ibidem*, p. 102 e 174.

<sup>263</sup> *Ibidem*, p. 168.

<sup>264</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>265</sup> Armando MATTOS, *op.cit.*, p. 23.

<sup>266</sup> *Ibidem*, p. 23. e p. 26.

Por último, note-se que, a partir de 1964, e durante cerca de trinta anos, circulou em Portugal uma nota de vinte escudos com a efígie de Santo António (Anexo I, Figura 103).

### 3.6. Santo António, protector da correspondência

Santo António é considerado protector da correspondência, pelo que, até meados do século XX, algumas pessoas tinham o costume de marcar a sua correspondência com as iniciais S.A.G. que significam: Santo António te Guarde, ou Santo António te Guie<sup>267</sup>. Ao longo dos anos, várias emissões de selos dos Correios têm evocado este santo.

Em Espanha são também conhecidos episódios milagrosos relacionados com a correspondência, como o caso que se narra seguidamente, ocorrido entre Oviedo e Lima (Perú):

*San Antonio, cartero.* – Antonio Dante, comerciante de Oviedo, capital de las Asturias, en España, habíase marchado a la América del Sur. La mayor parte del tiempo residía en Lima, donde le retenían sus negocios. Su mujer, Francisca, habíale escrito varias cartas, sin recibir contestación ninguna, lo que la tenía en la mayor inquietud.

Bajo esta impresión, fuése un día a la iglesia de San Francisco, de Oviedo, en la que se venera una antigua y grande estatua de San Antonio.

En su ingenua confianza, coloca en manos del santo una nueva carta, dirigida a su marido: «Santo mío, le dice, haced, os lo suplico, que ésta le llegue, y que tenga dicha de recibir pronto su contestación.»

Al día siguiente vuelve a hacer la misma súplica; mas al fijarse en la imagen del santo, observa que tiene una carta en su mano.

Creyendo, sin duda, que era la que le había entregado la víspera, pónese a gemir y quejarse en alta voz: «¡Oh San Antonio bendito! ¿Por qué guardaros una carta que escribo a mi marido, en vez de hacer que llegue a su poder, como tanto os lo había suplicado? ¡Ah, no me habéis escuchado, no me habéis consolado en mi tristeza!»

En esto, el Padre sacristán, que había oído sus ayes, acércasele, preguntándole el motivo de su pena.

Cuéntaselo la mujer. Mas el Padre, que, en efecto y no sin sorpresa, había reparado que la estatua tenía una carta en la mano, ánimoala a que la coja, confesándola que él en vano había tratado de hacerlo. Obedece la atribulada

---

<sup>267</sup> *Ibidem*, p. 27, nota 1.

esposa, y sin el menor trabajo despréndese la carta, al tiempo mismo que de las mangas salen trescientas monedas de oro, que vienen a caer a sus pies.

Admirado el sacristán, apresúrase a dar parte del hecho milagroso al convento; tras él acuden los religiosos, que rodean el altar, y en su presencia ábrese y léese la prodigiosa carta, que decía así:

«Mi querida esposa: Tiempo hacía que me encontraba en Lima, muy preocupado por no recibir noticias tuyas, cuando tu carta ha venido a traerme la tranquilidad y alegría; es un Padre de la Orden de San Francisco quien me la ha entregado.

Te quejas de que dejo tus cartas sin contestar, cuando es así que te puedo asegurar que no he recibido desde que estoy aquí ninguna tuya; tanto es así, que ya te daba por muerta; por lo que, al recibir esta última, mi alegría ha sido inmensa.

Te contesto por el mismo religioso que me la ha traído, y por él te envío trescientos duros en oro, que bastarán para tu mantenimiento hasta mi próxima llegada.

En la esperanza, pues, de verme pronto a tu lado, pido al Señor te sea favorable, encomendándome mucho a mi santo Patrón, y deseando ardientemente sigas escribiéndome con frecuencia. Tu entrañable esposo, *Antonio Dante*. – Lima, 23 de julio de 1729.»

Esta carta se conserva en Oviedo.

¡Cómo no conservarla!<sup>268</sup>

Este episódio encontra expressão, com algumas *nuances* diferentes, na literatura de cordel indicada na Segunda Parte desta dissertação.

Por outro lado, tornou-se frequente redigir bilhetinhos ao santo, endereçando pedidos de auxílio. Parece que “chegou a existir, perto da igreja de Santo António, em Lisboa, uma capelista com seu escrivão que, em troca de determinada quantia, impingia um formulário estafado que servia de base às petições”<sup>269</sup>.

Actualmente ainda podemos encontrar muitos bilhetinhos que são diariamente depositados, na sua igreja, junto do retábulo de Santo António (Anexo I, Figura 4), com os mais diversos pedidos e agradecimentos, muitas vezes entalados entre a parede e a talha dourada que emoldura o óleo, bem como uma panóplia inimaginável de objectos relacionados com os milagres que o santo continua a realizar, frequentemente ultrapassando o campo religioso, como afirma o P<sup>e</sup> Álvaro Silva, um dos franciscanos que servem nesta igreja e com quem tive a oportunidade e o gosto de conversar.

---

<sup>268</sup> Francisco GARZÓN, *Vida de San António de Padua*, pp. 122-123.

<sup>269</sup> Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 14.

Uma das variedades de papéis que aqui são deixados com alguma frequência é a “cadeia de Santo António”, que consiste numa carta que se envia a alguém, pedindo-se-lhe que a multiplique por treze destinatários e que assegure que a cadeia não se quebre, sob pena de grandes desgraças. Circula uma variante de origem brasileira e intitulada “Novena Milagrosa das Sandálias de Santo Antônio”, cujos exemplares multiplicados são encontrados diariamente junto do referido retábulo, na igreja de Santo António, em Lisboa, conforme se apresenta na Segunda Parte desta dissertação.

### **3.7. Santo António, protector dos animais e dos campos**

Santo António foi também adquirindo novas qualidades, através de um processo de assimilação de culto ou de confusão do nome, relativamente a Santo António Maior ou Santo Antão. Este processo terá tido início logo a partir do século XIII<sup>270</sup> e em muitos dos locais actualmente destinados ao culto antoniano era venerado Santo Antão, como acontece com o mosteiro de Coimbra onde foi ordenado franciscano e recebeu o nome de António justamente em honra do seu patrono. Porém, o patrono deste templo passou a ser Santo António, na sequência da sua canonização e como homenagem ao facto de aqui se ter tornado franciscano. Em Espanha, o Santuário de Urkiola, (País Vasco) mantém os dois patronos: Santo Antão e Santo António. Trata-se de um convento dedicado a Santo Antão mas que recebeu Santo António também como patrono pelo facto de, segundo a lenda, aí ter pernoitado e ter dito missa, quando se deslocou àquela zona para visitar parentes maternos, como referido anteriormente.

De Santo Antão, conhecido como advogado dos animais, sobretudo dos suínos, como, aliás, é iconograficamente representado com frequência, Santo António absorveu o dom de proteger os animais, especialmente os porcos<sup>271</sup>. De facto, há testemunhos

---

<sup>270</sup> Aquilino RIBEIRO, “Santo António e o seu tempo”, in *Por Obra e Graça*, p. 188.

<sup>271</sup> Moisés ESPÍRITO SANTO, “Santo António de Lisboa”, *Semanário*, de 12 de Junho de 1998, p. 13.

desta tradição em determinadas regiões de Portugal, como em Celorico de Basto, onde é invocado o “Santo António dos porquinhos”<sup>272</sup>, ou em Coimbra, concretamente na Avenida dos Combatentes, onde existe uma capelinha conhecida por *Sant’Antoninho dos porcos*. Na zona do Fundão mantém-se o costume de, por altura do Carnaval, tempo da matança do porco, prometer a oferta a Santo António de uma chouriça do tamanho do porco que o santo tenha protegido.

Santo António protege igualmente os bois, encontrando-se a sua imagem esculpida ou pintada nas cangas dos bois, na região do Minho<sup>273</sup>, onde se conhece a expressão “Bois ao jugo, Santo António”<sup>274</sup>. Na Galiza, há notícia de que Santo António protege os porcos, as vacas, as cabras e as ovelhas<sup>275</sup>.

Na região de Castelo Branco havia o costume de levar as rezes, no dia da festa de Santo António, a circular em redor da sua igreja para conquistar a protecção contra as doenças e o mau-olhado. Em São Cosmado, uma localidade na Serra da Estrela, mantém-se o costume de adornar os animais e levá-los a dar três voltas sacramentais à capela de Santo António dos Cabaços, quase como penitência ou sacrifício semelhante ao que as pessoas cumprem nas procissões, dando corpo a uma interessante fusão do sagrado e do profano.

Na zona de Oleiros, na Beira Baixa, Santo António protege ainda os pastores, proporcionando que, no dia da sua festa, cada pastor tenha direito a levar consigo para o pasto um queijo inteiro, mesmo que não venha a consumi-lo na totalidade, enquanto descansa à sombra dos castanheiros durante o período de maior calor do dia. Na noite de Santo António, era habitual os pastores de Penha Garcia acenderem, à beira do gado,

---

<sup>272</sup> Armando de MATTOS, *op.cit.*, p. 84.

<sup>273</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>274</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>275</sup> *Ibidem*, pp. 23 e 87.

fogueiras em que queimavam urze, rosmaninho e macela, procurando atingir e purificar os animais com o fumo<sup>276</sup>.

Como o culto se adapta às circunstâncias, na zona transfronteiriça são ainda conhecidos os poderes do santo para afastar os lobos, quer para proteger o gado quer para proteger as pessoas, quer ainda para proteger as culturas agrícolas. Esta tradição determinou até o orago da localidade de Toulões, uma freguesia do município de Idanha-a-Nova, fundamentado numa lenda que glorifica o efeito protector de Santo António contra os lobos, conforme será desenvolvido na secção 3.5. da Segunda Parte desta dissertação.

A protecção dos campos é com frequência deixada igualmente ao cuidado de Santo António, confiando-lhe os bons resultados das produções agrícolas, facto que justifica as festas em honra do santo realizadas em Setembro, no final das colheitas, com o intuito de agradecer o sucesso das safras, cujos pedidos terão sido feitos e reiterados na festa de Junho.

Com efeito, a tradição do santo como protector do gado, dos pastores, das culturas agrícolas e das gentes do campo está muito presente, proporcionando a realização de manifestações reveladoras de uma poderosa religiosidade popular.

### **3.8. Santo António, casamenteiro**

Provavelmente devido à coincidência de datas entre a festa consagrada ao santo, determinada pelo dia da sua morte a 13 de Junho, e o solstício de Verão, a 21 de Junho, vulgarizou-se o seu dom de advogado dos bons casamentos, atraindo como fiéis muitas mulheres: jovens casadoiras, menos jovens solteironas, viúvas à procura de novo marido, casadas que lhe pedem ajuda na recuperação dos maridos infiéis e/ou no

---

<sup>276</sup> Flávio PINHO, *Cancioneiro Musical de Penha Garcia*, p.84.



afastamento das rivais. Esta devoção teve início no Sul do país, enquanto São João se assumia com as mesmas características no Norte, a par de São Gonçalo de Amarante, considerado também casamenteiro mas especialmente das mulheres mais velhas. A tradição de Santo António casamenteiro rapidamente se estendeu a todo o território português e até além-fronteiras, nomeadamente a Espanha, como já foi referido, e em concreto à vizinha Galiza, como podemos verificar na obra poética de expressão galega de Rosalía de Castro, concretamente no poema “San Antonio bendito”, que glosa um cantar popular galego que serve de mote à composição:

San Antonio bendito,  
Dádeme un home,  
anque me mate,  
Anque me esfole.<sup>277</sup>

Este poema, que integra a obra intitulada *Cantares Gallegos* desde a sua primeira edição em 1863, constitui um dos primeiros registos escritos desta vertente popular do culto antoniano.

O actual culto antoniano em Ceuta e em Melilla atende também à tradição casamenteira do santo. Existe um degrau de acesso à ermida de Santo António em Ceuta no qual as raparigas solteiras se devem sentar como ritual para que o santo as ajude a encontrar noivo, motivo pelo qual este degrau se encontra um pouco mais gasto que todos os outros, conforme nos explica Juan Rodríguez Pastor<sup>278</sup>.

Na vila de El Tiemblo, a cerca de 80 kms de Madrid, já na zona de Ávila (Castilla y León), existe uma tradição de alguma forma similar. À entrada da actual ermida de Santo António resiste, bastante desgastada, uma chapa informativa quanto à altitude da localidade sobre o nível do mar. Seguindo um costume antigo, as raparigas

---

<sup>277</sup> Rosalía de CASTRO, “San Antonio bendito”, in *Cantares Gallegos*, pp. 88-90.

<sup>278</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, “Algunas manifestaciones folklóricas en torno a San Antonio de Padua”, *Revista de Folklore*, p. 87.

solteiras devem pisá-la e dar uma volta de 360 graus antes de entrar na ermida para pedir um noivo a Santo António.

Em Cáceres, concretamente na Ermida de Santo António, o culto que é prestado à imagem do santo, ou melhor, à imagem do Menino Jesus que o santo traz ao colo, apresenta uma particularidade interessante (Anexo I, Figura 66). Com efeito, a figura do Menino Jesus recebe muitos carinhos dos devotos, especificamente através do enxoval de fatos que lhe são oferecidos, em grande parte confeccionados a partir de véus de noivas, resultando de promessas que foram feitas em apelo aos dotes casamenteiros do santo. A senhora que zela a ermida renova todas as semanas a indumentária do Menino Jesus, convertida assim em imagem de vestir de cunho popular e comunitário. O ritual da troca de roupa ocorre à segunda-feira para que o Menino Jesus se apresente sempre com um fato diferente na missa semanal, que se realiza às terças-feiras, em alusão ao dia da semana em que ocorreu a morte do santo.

É, realmente, através da sua qualidade de protector do amor e do casamento que Santo António granjeia muitos devotos entre a camada mais jovem da população, nomeadamente através da tradição lisboeta dos Casamentos de Santo António, tópico que será desenvolvido na secção 4., ou das costureiras de Madrid, assunto abordado na secção 5.1. deste capítulo.

Embora Henrique Pinto Rema considere que esta tradição se estabeleceu “desde há um século a esta parte, sobretudo, e em Portugal”<sup>279</sup>, parece-me que podemos recuar bastante no tempo para encontrar as suas origens, provavelmente ancoradas nas práticas pagãs associadas ao fenómeno do solstício de Verão que os antigos relacionavam com a fecundidade e, em consequência, com o amor e o casamento, como defendem António Macedo e José Anes<sup>280</sup>.

---

<sup>279</sup> Henrique Pinto REMA, “A Piedade Popular e Santo António”, *Cultura*, p. 40.

<sup>280</sup> José ANES e António MACEDO, *op.cit.*, p. 53.

É possível identificar diversas práticas associadas ao culto a Santo António relacionadas com a origem pagã desta vertente casamenteira que se popularizou essencialmente a partir de meados do século XIX. Por exemplo, José Leite de Vasconcelos dá conta do seguinte processo de adivinhação usado em Lisboa: “Se na noite de Santo António, ao deitar-se um cravo à rua, este for apanhado por pessoa de idade, faltam poucos anos para o casamento; mas, se for por jovem, faltam muitos.”<sup>281</sup> O mesmo estudioso indica ainda o seguinte processo de analogia figurativa ou simbólica: “Em Lisboa, na noite de Santo António, deita-se uma clara de ovo, ou chumbo derretido, num copo de água e conforme os feitios que tomar assim será a profissão do noivo (marinheiro, se a clara de ovo se assemelhar a um navio, etc.).”<sup>282</sup> São, de facto, muitas e variadas as práticas que a tradição popular legitima como formas de conseguir um namorado, um companheiro, um noivo, um marido, enfim, de encontrar o amor, através de Santo António.

Em Portugal, como vimos, São Gonçalo de Amarante é considerado também um santo casamenteiro, mas que se ocupa sobretudo de casar as mulheres mais velhas. Em Espanha, são vários os santos em diferentes regiões que partilham com Santo António esta atribuição: São Cristóvão, Santo Hilário, São Pascual Bailón, São Caetano, São Marcos, São Benito de Palermo, entre outros<sup>283</sup>. A convicção de que Santo António tem poderes para ajudar as moças a encontrar noivo, está na origem do seguinte provérbio espanhol: “La moza que a San Antonio bese el pie, casará bien.”<sup>284</sup>

Por vezes, unem-se os dois principais predicados atribuídos ao santo actualmente, isto é, o seu dom de casamenteiro e de recuperador de coisas perdidas, com manifestação na tradição popular:

---

<sup>281</sup> José Leite de VASCONCELOS, *Emografia Portuguesa*, Vol. VII, p. 426.

<sup>282</sup> *Ibidem*, p. 426.

<sup>283</sup> José Manuel PEDROSA, *San Antonio casamentero, o la religión de Eros*, pp. 107-118 (no prelo).

<sup>284</sup> Juliana PANIZO RODRIGUEZ, “Refranes alusivos a Dios y a los santos”, *Revista de Folklore*, p. 106.

Santo António bailador  
o perdido faz achar;  
Eu perdi o meu amor  
outro amor hei-de encontrar.<sup>285</sup>

Curiosamente, a proximidade a Santo António nestas questões do coração levou a que fosse também apresentado como atrevido e namoradeiro, como se pode comprovar através da seguinte quadra popular:

Santo António me acenou  
de cima do seu altar.  
Olha o maroto do Santo  
que também quer namorar.<sup>286</sup>

Esta quadra manifesta também o processo de humanização que a figura de Santo António sofre com frequência ao assumir características e atitudes próprias do comum mortal, como sejam, neste caso, o gesto e sobretudo a capacidade de namorar.

Outro exemplo de humanização da figura de Santo António encontra-se patente na canção “Teresa”, de 2005, cantada pela espanhola Pasi3n Vega<sup>287</sup>, que constitui um caso surpreendente de reconfigura33o do santo, uma vez que sugere que Santo Ant3nio n3o s3o se apaixonou como at3 fugiu do nicho para acompanhar a sua amada, Teresa. Santo Ant3nio decide, assim, que j3 n3o quer ser apenas uma figura, uma imagem, quer ser uma pessoa, sendo-lhe atribuído um papel activo no processo da sua pr3pria transfigura33o:

Tiene un secreto Teresa que a nadie cuenta  
Y debe ser cosa triste pues todos lamentan  
El que sus ojos negros no brillen tanto  
Y que se escape una l3grima de vez en cuando

Ay Teresa mi vida, dime el secreto  
Yo no lo cuento a nadie, te lo prometo  
Y Teresa anda llevando velas  
Y piensa que San Antonio no la consuela.  
Yo le he dicho que el santo prefiere rosas  
Sobre todo si las lleva una ni3a hermosa...

---

<sup>285</sup> Armando MATTOS, *op.cit.*, p. 54.

<sup>286</sup> Afonso Lopes VIEIRA, *Santo Ant3nio - Jornada do Centen3rio*, p. 10.

<sup>287</sup> Agradeço à Doutora Noemi Carrasco Arroyo por me ter dado a conhecer este tema musical.

Que Teresa anda llorando a mares  
Encerrada en sí misma niega la llave.  
Y es que cuando alguien vive cortando flores  
Es porque se sufre, sin duda, de mal de amores.

Ay Teresa, mi vida, dime el secreto  
yo no lo cuento a nadie, te lo prometo.  
y ahora es San Antonio quien está muy triste  
pues no quiere ser imagen y a Dios insiste  
en que le haga un milagro, ya que su deseo  
es invitar a Teresa a dar un paseo.

De ella y su secreto nada se sabe  
sólo que una tarde la vieron marcharse...  
nadie corta sus flores  
y desde aquel día  
la hornacina de Antonio  
la hornacina de Antonio  
la hornacina de Antonio.... está vacía.

Ainda que se diga nesta canção que Santo António prefere as rosas, quanto a flores, segundo a tradição popular da zona de Burgos, imperam os cravos vermelhos:

Para San Juan son las rosas,  
Para San Pedro los ramos,  
Pa el bendito San Antonio  
Los claveles encarnados.

Com efeito, o cravo é uma flor muito conotada com o culto antoniano, em especial os cravos de papel, que são colocados nos manjericos, compondo o ramalhete junto às quadras e constituindo um dos símbolos mais valorizados das festas de Lisboa.

### **3.9. Santo António, favorecedor da fertilidade**

No Capítulo XLVII do *Liber Miraculorum* indicia-se esta virtude do santo através do relato do caso de um homem que se deslocou a Pádua para pedir que a sua esposa engravidasse, o que viria a acontecer pouco tempo depois. Porém, a crença de que Santo António tem poderes no domínio da fertilidade desenvolveu-se principalmente a partir de 1616 quando, segundo a tradição, o próprio santo aconselhou

uma senhora nobre de Bolonha a visitar a sua imagem na igreja de São Francisco dessa cidade, durante nove terças-feiras consecutivas, ao fim das quais conseguiu finalmente engravidar, após vinte e dois anos de tentativas infrutíferas<sup>288</sup>. Por este motivo, tornou-se comum realizar novenas, isto é, as mulheres interessadas em engravidar devem rezar a oração a Santo António durante nove dias seguidos. Como já referido, a morte do santo ocorreu no dia treze de Junho, pelo que se vulgarizou a extensão do período de preces para treze dias consecutivos. É sabido que esta devoção se mantém bem viva e que são muitas as mulheres, e também alguns maridos, que, para além dos pedidos dirigidos ao santo, cumprem o programa da novena ou da trezena, para alcançar o objectivo de terem um filho. A tradição de ir a Pádua pedir a graça da maternidade mantém-se também viva e são muitos os casais que aí se deslocam para realizar o pedido e muitos voltam mais tarde para agradecer e para fazer abençoar os filhos.

A devoção a Santo António relacionada com a fertilidade encontra-se expressa no complexo de Mafra – convento, basílica e palácio –, considerado o mais grandioso ex-voto dedicado a Santo António. Foi mandado construir por D. João V, no início do século XVIII, no cumprimento de uma promessa feita pelo monarca, caso a rainha engravidasse, pois começava a tardar o nascimento de um herdeiro para o trono. Em 1711 nascia a princesa Maria Bárbara, futura rainha de Espanha por casamento com D. Fernando VI, e em 1730 era inaugurada a igreja em Mafra dedicada a Nossa Senhora e a Santo António.

Com base numa vertente da religiosidade que remete para o plano do profano, é possível identificar inúmeras manifestações fundamentadas nesta prerrogativa atribuída a Santo António. Um dos exemplos encontra-se no já referido Santuário de Urkiola, no País Vasco, dedicado a Santo Antão e a Santo António, onde se presta veneração a uma

---

<sup>288</sup> Henrique Pinto REMA, “A Piedade Popular e Santo António”, *Cultura*, p. 37.

grande pedra redonda que está à entrada do templo, pois são-lhe atribuídas certas virtudes recuperadas de rituais pagãos associados à fertilidade. Crê-se que quem der várias voltas em seu redor virá a encontrar namorado, sobretudo se cumprir este rito no dia 13 de Junho. No entanto, esta prática é hoje em dia também usada para pedir ao santo todo o tipo de favores.

### **3.10. Santo António, protector das crianças**

A ligação de Santo António às crianças sempre foi bastante forte. Conta-se que, logo após a sua morte, as crianças rapidamente saíram à rua, lamentando: “Morto he o padre santo; morto he o Santo Antonio!”<sup>289</sup>

Este vínculo às crianças reporta-se, naturalmente, à experiência de vida de Santo António, pois através dos relatos da sua taumaturgia percebe-se que muitos dos milagres que terá operado ainda em vida visavam o auxílio, a protecção, a cura e a salvação de crianças com problemas, em perigo ou mesmo já mortas. Esta tradição justifica o facto de o primeiro texto conhecido de teatro antoniano – *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares –, do século XVI, versar justamente sobre um milagre que o santo terá realizado ao fazer ressuscitar uma criança morta após afogamento, conforme será desenvolvido na Terceira Parte deste estudo. Por esta altura, estava já amplamente difundida a fama taumatúrgica de Santo António, nomeadamente os seus poderes protectores junto dos mais novos. De facto, logo na primeira *legenda*, a *Vita Prima*, para além de vários milagres de cura de crianças, são relatados dois milagres que Santo António terá operado ao devolver a vida a duas crianças mortas por afogamento após terem caído num poço. Ao longo dos tempos, cada vez mais milagres relacionados com a cura e salvação de crianças foram sendo introduzidos pelas sucessivas *legendas*. Destaco, no

---

<sup>289</sup> Fr. Fortunato de S. BOAVENTURA (tradução e edição bilingue latim/português), *Vita et miracula s. Antonii Olisiponensis ab anonymo sed Ordinis Minorum conscripta*, p. 77.

âmbito da recuperação de crianças mortas por afogamento no rio, o milagre narrado na *Legenda Benignitas* sobre a ressurreição do seu sobrinho, Aparício, que viria a ingressar na Ordem Franciscana, contribuindo para aumentar o mérito desta ordem religiosa, e o milagre contado no *Liber Miraculorum* sobre a ressurreição de dez crianças, milagre que terá ampliado o impacto desta virtude de Santo António por se tratar de um milagre com efeitos num grupo.

Uma variante deste tipo de milagres consiste na narrativa da ressurreição de crianças afogadas num caldeirão de água, episódio que a arte portuguesa conserva na memória através, por exemplo, da pintura setecentista que o Museu de Évora conserva e que figura o prodígio (Anexo I, Figura 27). Segundo se conta na *Legenda Rigaldina*, o pequeno Tomasino, de vinte meses, caíra numa vasilha de água, por descuido da mãe que, inconsolável, dirigiu insistentes preces ao santo para que devolvesse a vida ao filho. O milagre deu-se e a mãe cumpriu a promessa que tinha feito de oferecer a quantidade de trigo correspondente ao peso do menino, porção destinada a utilizar no fabrico de pães para distribuir pelos pobres. Como já foi referido, pode-se considerar que a tradição da bênção dos pães teve início em Pádua, onde terá ocorrido este milagre. No século XIV, em França, generalizou-se o costume de benzer o trigo *ad pondus pueri*, dado em quantidade igual ao peso da criança que se pretendia pôr sob a protecção do santo, como referido anteriormente. Assim se foi instalando o hábito de distribuir pães aos pobres nas igrejas de Santo António<sup>290</sup>. Por vezes associada à bênção dos pães encontra-se a bênção das crianças, com base na convicção dos efeitos protectores que o santo pode exercer especialmente nas crianças. Aliás, já em 1554, D. João III e Dona Catarina inscreveram D. Sebastião, ainda criança, entre os confrades de Santo António, como garantia de protecção.

---

<sup>290</sup> Henrique Pinto REMA, *Santo António de Lisboa. Ex-votos*, p. 34.



Como foi também referido anteriormente, a partir do século XVI, António tornou-se o nome masculino mais popular e frequente, ultrapassando o de João, na região de Lisboa, escolhido pelas famílias confiantes na protecção do santo para os seus filhos e afilhados. Santo António passou até a ser designado como padrinho de muitas crianças, geralmente baptizadas no dia 13 de Junho, hábito que se estendeu até meados do século XX. Curiosamente, esta tradição subsiste em alguns casos como estratégia para contornar a impossibilidade de alguns indivíduos escolhidos para padrinhos não poderem assumir legalmente essa função pelo facto de não serem baptizados, nomeando-se então Santo António como padrinho oficial e o indivíduo pretendido como seu representante terreno. A tradição antiga de conferir ao santo o papel de padrinho e protector de crianças encontrou um campo de expressão particular nos contos populares, que, por sua vez, estiveram na origem de alguns casos de literatura infantil, também no domínio cinéfilo e teatral (Anexo I, Figura 126), conforme veremos na Segunda e na Terceira partes deste trabalho.

O poder protector de Santo António junto das crianças encontra-se por vezes associado à capacidade do Santo António em fazer aparecer objectos perdidos, Com efeito, José Leite de Vasconcelos indica que “em Lisboa, as crianças perdidas eram entregues na igreja de Santo António.”<sup>291</sup> Em contexto rural, a esta conjugação de prerrogativas pode ainda associar-se a protecção contra os ataques dos lobos, como acontece em Casares de Hurdes, onde se conta que:

Dicen que se perdió un niño y lo estaba buscando todo el mundo, y cuando apareció le dijeron: ¿Con quién has estado? Y como su madre le tenía puesto el responso a San Antonio, el muchacho dijo: Pues con San Antonio Bendito, que me estuvo cuidando, y cuando un lobo me fue a morder, San Antonio le pegaba en los dientes y el lobo se iba.<sup>292</sup>

---

<sup>291</sup> José Leite de VASCONCELOS, *op.cit.*, p. 20.

<sup>292</sup> Proyecto Alcazaba, Universidad de Extremadura:  
[www.alcazaba.unex.es/~emarnun/btca/hurdes.htm#antonio3](http://www.alcazaba.unex.es/~emarnun/btca/hurdes.htm#antonio3) (23/10/09).

Podemos considerar que a relação especial que se foi estabelecendo entre Santo António e as crianças consubstanciou-se de forma mais marcante através do milagre da aparição do Menino Jesus, relatado no *Liber Miraculorum*, tópico que viria a estar na origem do mais estável emblema da iconografia antoniana. A partir do século XVI multiplicam-se as imagens de Santo António com o Menino Jesus, sempre em atitude de grande afecto e cumplicidade que a arte tem conseguido reproduzir de forma notável, que a barrística actual reconfigura (Anexo I, Figura 100) e que a tradição oral recorda, por exemplo através da seguinte quadra infantil, recolhida na zona de Cáceres:

San Antonio bendito  
Tiene un Niño chiquito  
Que ni come ni bebe  
Y siempre está gordito.<sup>293</sup>

No século XVIII e na sequência de um dos acontecimentos nacionais mais dramáticos – o terramoto de Lisboa de 1755 –, Santo António, como já foi referido, viu reforçada a crença nos seus poderes protectores. Surgem vários testemunhos de milagres que terá operado para salvar devotos, nomeadamente crianças e jovens, como se verifica no texto anónimo, impresso em 1757 e intitulado *Verdadeira noticia de hum famoso caso succedido na Rua dos Canos desta cidade, ou relação de huma mercê que o inclito Santo Antonio fez a huma sua devota, livrando-a, como piamente se crê, de hum perigo inevitavel, que certamente lhe succederia a lhe não valer a protecção deste Santo Portuguez*. Neste texto, que pretende contribuir “para mayor honra e gloria do mesmo santo”, relata-se a salvação milagrosa de uma jovem de catorze anos que esteve nove dias soterrada, proferindo continuamente súplicas a Santo António. Conta-se que, assim que a rapariga se apercebeu de que a terra começava a tremer se dirigiu a um oratório perto da sua casa, na Rua dos Canos<sup>294</sup>, e que, incapacitada pelo pânico de

---

<sup>293</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, p. 94.

<sup>294</sup> Era habitual nas ruas de Lisboa a existência de um oratório ou um nicho em honra de Santo António (P<sup>o</sup> ROLIM, *op.cit.*, p. 36), desaparecidos com o terramoto. Como já referido, julga-se que este costume

endereçar uma oração ou um pedido ao santo, retirou a sua imagem que manteve sempre junto a si, enquanto esteve isolada. Aludindo aos milagres que são atribuídos ao santo de fazer falar os mudos, realça-se a capacidade que teve, nesta ocasião, de entender as silenciosas súplicas da jovem, restituindo-lhe a faculdade da fala para que os seus gemidos fossem ouvidos, de forma a que viesse a ser encontrada e salva. Este episódio remete para o milagre introduzido no *Dialogus* quando se relata como o santo salvou um rapaz soterrado num aluimento de terras ao resguardar-lhe a garganta para que conseguisse ir respirando. Conclui-se atribuindo a Santo António a salvação desta jovem devota, como prova de que este é o glorioso santo “a quem nunca ninguém recorreu com justa causa, que não experimentasse o remédio das suas penas”. Reveste-se este texto de especial interesse enquanto documento que apela à exemplaridade da situação relatada como forma de comprovar que a devoção a Santo António viabilizara a salvação desta jovem, isto é, que a fé conduz efectivamente à salvação.

A relação do santo com as crianças estreita-se ainda mais na sequência das acções empreendidas pela população lisboeta com o intuito de reconstruir o templo do santo, bastante danificado pelos efeitos do terramoto e do incêndio que se lhe seguiu. Foram as crianças de Lisboa que recolheram grande parte dos donativos depositados nas caixas de esmolos e em altares espalhados pela cidade, prática conhecida pela expressão “cinco-réisinhos para o Santo António”.

Esta tradição, imortalizada no cinema português através do filme *Pátio das Cantigas*, produzido em 1942, foi acompanhando a evolução monetária, passando a ser conhecida pelo «tostãozinho» e actualmente pelo «cêntimo» ou «euro para o Santo António». A preparação cuidadosa destes altares deu lugar a outra tradição lisboeta que consiste na elaboração de tronos onde a figura principal é a de Santo António (Anexo I,

---

tenha raízes no fenómeno de assimilação de práticas pagãs relacionadas com as antigas divindades tutelares da cidade e da família (Irisalva MOITA, *op.cit.*, p. 28).

Figura 130). A Câmara Municipal de Lisboa continua a promover o concurso de tronos, com o intuito óbvio de manter viva esta tradição de cariz popular.

Igualmente com o objectivo de preservar tradições relacionadas com Santo António junto dos mais jovens, o Instituto de Inovação Educacional do Ministério da Educação, no âmbito do programa das comemorações do VIIIº Centenário do nascimento de Santo António, em 1995, lançou uma colectânea de textos que visava servir de instrumento de apoio ao Concurso Escolar “Prémio de Santo António”, implementado em toda a rede escolar nacional em diversas modalidades. Pela mesma ocasião, a Juventude Antoniana do Porto lançou também um Concurso de Jogos Florais “Santo António de Lisboa” ao qual concorreram muitas escolas. Transcrevo duas das quadras populares vencedoras, criadas por alunos da Escola Preparatória Sá de Couto, de Espinho, por me parecerem um exemplo da contemporaneidade que a figura de Santo António consegue alcançar entre as crianças:

Ó meu rico Santo António,  
Só te peço, com bons modos,  
Que me ajudes a subir  
As notas dos testes todos.  
Carlos Moreira – 7º C

Ó meu rico Santo António,  
Peço com amor profundo  
Que ajudes as crianças  
E dês paz eterna ao mundo.  
Frederico Godinho – 6º D<sup>295</sup>

Também os jovens espanhóis descobriram em Santo António a prerrogativa de ajudar a obter bons resultados escolares e a encontrar trabalho. Transcrevo um exemplo que encontrei junto à escultura do santo na igreja de Saint-Germain-des-Près, em Paris, em Julho de 2007:

San Antonio, ayúdame a estudiar mucho y a tener un poco de suerte en el examen de las Oposiciones.  
San Antonio, quiero encontrar mi primer trabajo, por favor, en Salamanca.  
Tú ya sabes.  
Merche

---

<sup>295</sup> AA.VV., *Em louvor de Santo António de Lisboa*, p. 68.

### 3.11. Castigos e maus tratos infligidos à imagem de Santo António

Associado ao culto religioso de Santo António, surge um conjunto de superstições, divulgadas por transmissão oral, através de algumas publicações<sup>296</sup> ou em páginas de Internet<sup>297</sup>, que servem para ajudar a concretizar os pedidos dirigidos ao santo.

Certas práticas são levadas a cabo com o objectivo de pressionar o santo a realizar os pedidos dos seus devotos: colocar a sua imagem com a cara voltada para a parede ou esbofeteá-la, amarrá-la à perna de uma mesa, suspendê-la por um cordel, mergulhá-la com a cabeça para baixo, ou roubar o Menino Jesus, que geralmente traz ao colo, motivo pelo qual muitas imagens do santo já o perderam. O hábito de roubar o Menino Jesus constitui uma prática bastante antiga e muito comum, cumprida geralmente pelas devotas e em fases mais desesperadas no processo de procura de noivo para casar.

Com efeito, a imaginária de Santo António revela por vezes a ausência da figura do Menino Jesus, justificada pela tradição de o roubar temporariamente como forma de coagir o santo a concretizar certos pedidos, geralmente de namorado ou de casamento, milagres não realizados, facto que justifica a não restituição da figura em falta.

Em Jerez de la Frontera, na Iglesia de San Francisco existe uma imagem de Santo António da qual é roubada frequentemente a imagem do Menino Jesus. Consta até que esta peça, de meados do século XVIII (Anexo I, Figura 67), correu o risco de não poder estar presente numa exposição sobre iconografia do Menino Jesus

---

<sup>296</sup> A título exemplificativo: *Santo António: Orações e Simpatias*, Carcavelos, Editorial Angelorum-Novalis, 2004; *Salmos & Anjos*, Ano 6, 2004, Nº 57, pp. 10-13.

<sup>297</sup> O ciberespaço tem-se revelado um campo bastante profícuo também no que toca à divulgação de práticas menos ortodoxas relacionadas com a devoção popular em geral e com o culto a Santo António em particular. Veja-se Susana GALA PELLICER: “Oraciones rogativas a san Antonio de Padua en Internet: entre la oralidad y la escritura”, in *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*. “*El aura de la voz*”: problemas y nuevas perspectivas en torno a la oralidad y la escritura, Nº 7 (2011), pp. 167-186; “Devoción en Internet. Presencia de un santo medieval en el ciberespacio”, *Il Santo*, Nº 53 (2013), (no prelo).

organizada pelo Ayuntamiento de Jerez de la Frontera, visto que o Menino se encontrava desaparecido. Mas Santo António terá realizado o milagre pedido e fez aparecer o Menino Jesus a tempo de integrar a exposição, que decorreu entre 12 de Dezembro de 2005 e 22 de Janeiro de 2006.

A prática do roubo do Menino Jesus encontra-se ilustrada por Viera Sparza e relatada por Luís M. Kleiser no texto intitulado “Garbanzos y verrugas”, publicado na edição de 12 de Março de 1961 do jornal *ABC*, que dá conta das conversas que resultam das reuniões semanais de quatro amigas solteironas. Algumas confessam ter pensado nesta estratégia para arranjar noivo mas que não chegaram a concretizar por receio de serem descobertas a roubar o Menino Jesus. No entanto, recordam o exemplo de uma prima que “(...) más pobre que un día sin pan y más fea que un santo de aldea, robó un Niño Jesús, y a los tres meses estaba otra vez el Niño en la iglesia, y ella también para casarse.”<sup>298</sup>

Já P<sup>o</sup> António Vieira alertava nos seus sermões para certas práticas de chantagem que eram exercidas sobre Santo António com vista a pressioná-lo a corresponder aos pedidos de milagres.

Veja-se a referência que Miguel Mestre faz, no século XVIII, relativamente a este assunto, fundamentando-o no excesso de confiança que por vezes se produz entre Santo António e os seus devotos:

De esta confianza nace una piadosa temeridad, con que suele tratarle la impaciencia de algunos de sus devotos, cuando les parece que tarda en hacer lo que le piden; pues, como ejecutándole por el milagro que pretenden, ó ya le quitan en prendas el niño, ó ya aprisionan su sagrada imagen, pero quienes pueden dar razón de esto, son los sacristianos del convento de San Francisco de esta ciudad de Barcelona, y yo con otros que no pocas veces los vimos asustados por faltar el Niño, que es de plata á martillo, hermosamente labrado, à la imagen de la capilla del Santo, hasta que con mucho secreto se les daba cuenta, de que estaba en poder de alguna persona, su devota, con seguridad guardado.<sup>299</sup>

---

<sup>298</sup> Luís M. KLEISER, “Garbanzos y verrugas”, *ABC*, Madrid, 12/3/1961, p. 22.

<sup>299</sup> Miguel MESTRE, *Vida y milagros del glorioso San Antonio de Padua*, p. 148.

O mesmo autor dá conta de como, já à época, era usual ameaçar o santo com represálias quando se verificava demasiada demora na realização dos pedidos:

Era la tal muger muy devota de San Antonio, y tenia en un Oratorio una Imagen del Santo, à quien todos los días pedia con mucha instancia, le bolviese à su marido. Pasóse largo tiempo, y cansada un dia de ver dilatava tanto el cumplimiento de su deseo, impaciente dixo al Santo: Santo mio, ya no puedo sufrir mas, bien veys quanto tiempo ha que os estoy rogando bolvays mi marido à su casa, y pareceme no haceys caso de mis ruegos, ni quereys darme consuelo: ahora, pues, os digo, que si dentro el termino de tres días no está mi marido en casa, reñiremos de veras los dos, y no seré mas vuestra devota.<sup>300</sup>

Apesar de certas reservas quanto à autenticidade do conteúdo das cartas de Arthur William Costigan, o epistológrafo relata, na quadragésima segunda carta<sup>301</sup>, um episódio de pedido de auxílio, feito por um marinheiro a Santo António, que era padrinho de um dos seus filhos, para que o santo enviasse ventos favoráveis à viagem que a sua embarcação efectuava rumo a Lisboa. Não obtendo ajuda, após várias orações, o remador praguejou tanto contra o santo, que este acedeu a enviar um ligeiro sopro favorável. Esta displicência de Santo António enfureceu de tal forma o seu compadre que este ameaçou abandonar a sua confraria e tornar-se incrédulo. Não podemos deixar de apreciar, uma vez mais, a relação estreita que une Santo António e os seus fiéis, que pode dar origem a este tipo de atitudes e chantagens.

Pelo contrário, por vezes é o próprio Santo António que pode ser considerado interesseiro e chantagista, exigindo que lhe seja feita primeiramente a oferenda e só depois concedendo a graça que lhe é pedida<sup>302</sup>. Em Espanha há mesmo quem lhe chame “pesetero”<sup>303</sup>.

Talvez a tortura mais dolorosa de que uma imagem de Santo António possa ser vítima consista na que é infligida em Espanha quando, dando três nós num pano, se

---

<sup>300</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>301</sup> Arthur William COSTIGAN, *Cartas sobre a sociedade e os costumes de Portugal 1778-1779*, Vol. II, pp. 170-172.

<sup>302</sup> Moisés ESPÍRITO SANTO, *A Religião Popular Portuguesa*, p. 123.

<sup>303</sup> Tradução: avarento.

simula que se lhe atam os genitais. Trata-se de uma prática que resulta da aproximação à figura de São Cucufate, pois este procedimento deve ser executado enquanto se diz uma oração dedicada a este santo com o objectivo de recuperar objectos perdidos. A fórmula base da oração a São Cucufate é a seguinte:

San Cucufato,  
los huevos te ato,  
y hasta que no aparezca  
no te los desato.<sup>304</sup>

Há inúmeras versões desta oração e muitas vezes São Cucufate, por vezes identificado em português como São Cucufato, recebe em espanhol outras designações, tais como *San Cutufato*, *Gurrufato*, *Justufato*, *Donato*, *Pilato*, *Cojonato*<sup>305</sup>. Provavelmente porque se trata de uma prece para fazer aparecer os objectos perdidos, é possível encontrar também algumas versões dirigidas a Santo António, que sofre exactamente o mesmo castigo.

Também em Espanha, há notícia de outra forma de chantagear o santo: vendar-lhe um olho ou, caso não seja suficiente, vendar-lhe os dois olhos até que o pedido se realize<sup>306</sup>. Uma das práticas mais tradicionais é deixá-lo afogado num poço, de preferência com a cabeça virada para baixo. Uma vez que colocar a imagem de Santo António submersa num poço, prática considerada bastante eficaz, se torna de difícil execução na actualidade, parece que começa a ser frequente colocá-la no congelador, hábito que faz parte do processo de actualização do rito.

Acácio de Paiva, ao longo de trinta e três quadras, sob o título “Milagre de Santo António”<sup>307</sup>, conta um episódio que se baseia na tradição de chantagear o santo até que ele decida fazer o milagre que lhe foi pedido. Narra-se o que aconteceu a uma rapariga

---

<sup>304</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, p. 94.

<sup>305</sup> No Sul de Portugal, junto a Vila de Frades, existem ruínas de um antigo convento dedicado a este santo.

<sup>306</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, p. 87.

<sup>307</sup> Acácio de PAIVA, “Milagre de Santo António”, *Diário de Notícias*, 13 de Junho de 1934, p. 1.



que, desanimada e revoltada com a passividade do santo, resolveu deitar a sua imagem pela janela. Afortunadamente, a imagem foi cair em cima da cabeça do seu amor platónico que passava na rua. Embora o rapaz não a conhecesse, apaixonou-se logo por ela e casaram-se. Este argumento serviu também para uma peça de teatro, como veremos na Terceira Parte desta dissertação.

### **3.12. Expressões coloquiais alusivas a Santo António**

O poder de protecção que o santo exerce em todas as ocasiões motiva o uso frequente da expressão “Valha-me Santo António”, nas mais variadas dificuldades.

Santo António, como todos os santos, tem o poder de medianeiro entre o Homem e Deus. No entanto, perante a impossibilidade de resolução de um problema e porque o poder divino é soberano, podemos ouvir as seguintes expressões: “Quando Deus não quer, Santo António não pode” ou “Nem Santo António te vale”. Da capacidade da ubiquidade atribuída ao santo resultou a expressão “estar em toda a parte como Santo António”.

Em alusão aos dois milagres pelos quais é principalmente recordado, temos as seguintes expressões: “estar a pregar aos peixes”, dirigida a alguém que tem os ouvidos fechados à razão; “parece que vai livrar o pai da força”, quando alguém vai a correr com manifesta aflição.

Por outro lado, conhece-se a expressão “Benza-te Deus e Santo António te guarde”, dita aos recém-nascidos, a partir do costume que se vulgarizou de benzer as crianças no dia da festa anual, a 13 de Junho.

“Sant’Antoninho onde te porei” é uma expressão que tem origem na afeição dos paduanos pelo santo, que os levou a graves disputas acerca do direito e da honra de guardar o seu corpo. Hoje é aplicada às pessoas cheias de mimo e tão queridas, que

todos os cuidados nos parecem poucos para as acarinhar, como a seguinte quadra popular traduz muito bem:

Ai, com tal carinho,  
Agora não sei,  
Meu Sant' Antoninho  
Onde te porei...<sup>308</sup>

Esta expressão tem sido usada em textos dramáticos, que privilegiam sobretudo a vertente popular do teatro e do culto a Santo António, como por exemplo *Rachel e Daniel ou o Enxota-Cães vulgo o Sacristão de Penamacor*, de Joaquim Duarte Junior, publicada em 1868. Ganhou até contornos do foro político ao servir de mote a algumas canções que, recorrendo à ironia, pretendiam criticar o regime político anterior ao 25 de Abril, visando concretamente a figura de Salazar, também António de nome<sup>309</sup>.

#### **4. Santo António de Lisboa & Lisboa de Santo António - uma relação identitária**

Refira-se, antes de mais, que Santo António é internacionalmente conhecido como Santo António de Pádua, pois, seguindo-se o procedimento habitual o santo fica associado ao lugar do seu falecimento; neste caso, foi em Pádua que morreu o homem e nasceu o santo. Contudo, para os portugueses, e sobretudo para os lisboetas, Santo António é bem português e genuinamente de Lisboa.

Em Portugal, conta a lenda, “que é o facto vestido com poesia do povo”<sup>310</sup>, que, no dia 30 de Maio de 1232, justamente à hora em que o Papa Gregório IX procedia à canonização de Santo António em Spoleto, Itália, os sinos das igrejas de Lisboa

---

<sup>308</sup> Armando de MATTOS, *op.cit.*, p. 121.

<sup>309</sup> Indico dois exemplos: uma canção intitulada “Santo António”, da autoria de Fernando Santos e João Nobre, que faz parte de um quadro celebrizado pelo actor João Villaret na revista *Não Faças Ondas*, da década de cinquenta, reeditada como quarta faixa do trabalho discográfico intitulado *Procissão*, em 2001, pela Valentim de Carvalho; uma canção intitulada “Sant’Antoninho”, com música de Jean Sommer, que constitui a sexta faixa do trabalho discográfico do autor da letra, José Mário Branco, intitulado *Margens de certa maneira*, editado em 1972.

<sup>310</sup> Fernando Félix LOPES, *Santo António - Tempo, Pensamento, Acção*, p. 191.

começaram a tocar em unísono, como sinal da preferência do santo pela sua cidade natal. Na sequência deste facto, e como já vimos, cedo se deu início ao processo de edificação da igreja de Santo António, no local onde se julga que terá nascido, mesmo junto à Sé, em Lisboa. Este templo tornar-se-ia o mais emblemático lugar relacionado com o culto antoniano em Lisboa, garantindo os ofícios religiosos, nomeadamente no que toca às duas datas celebradas: 15 de Fevereiro, em alusão à cerimónia da trasladação do corpo do santo ocorrida em 1363 em Pádua, quando foi encontrada a sua língua incorrupta que seria convertida em relíquia simbólica da santidade da sua palavra e da sua acção, e o dia da festa anual dedicada ao santo a 13 de Junho. A primeira data foi perdendo impacto à medida que a segunda foi ganhando popularidade e dimensão, conforme se verifica actualmente.

As cerimónias litúrgicas do dia 13 de Junho na Igreja-Casa de Santo António em Lisboa, começam com as missas, celebrando-se às 12 horas a missa solene da festa, seguida da distribuição dos pães. O momento mais valorizado consiste na procissão que sai às 17 horas e que enche de devotos as ruas das imediações (Anexo I, Figura 129). Os moradores ornamentam as janelas e as varandas das casas com colchas e lançam pétalas de flores no momento em que passa a imagem do santo. Ao longo do percurso vão-se incorporando andores com outros quatro santos: São João, São Miguel, Santo Estêvão e Santiago, patronos das igrejas do bairro de Alfama. Nesta procissão participam diversas individualidades de relevo para a cidade, nomeadamente o Presidente da Câmara Municipal. No final, todos assistem ao *Te Deum*, a oração de Acção de Graças presidida pelo Arcebispo de Lisboa e realizada no adro da Sé.

Para complementar as cerimónias religiosas, foi-se desenvolvendo um sem número de celebrações de carácter popular e festivo, ou até profano. Naturalmente, os bairros mais próximos da igreja terão sido o palco das primeiras manifestações de festa

que persistem nos nossos dias. Há notícia de que no ano de 1318 já se realizavam festejos em Lisboa com animados bailes em honra de Santo António. No entanto, devido aos excessos cometidos, em 1620 foram suspensos para serem retomados em 1656, dando-se início ao costume de realizar também touradas<sup>311</sup>. Contudo, todas estas manifestações festivas seriam interrompidas na sequência do terramoto de 1755 e recomeçadas pouco a pouco, ao ritmo da recuperação da cidade. Em 1778 realizaram-se importantes festas em honra do santo com o claro objectivo de angariar dinheiro para a reconstrução da igreja de Santo António, bastante destruída pelos efeitos da catástrofe. Em 1787 o culto encontrava-se totalmente restabelecido e os festejos foram também sendo retomados em pleno. Mais tarde, as touradas, realizadas inicialmente no Terreiro do Paço, foram deslocadas para a praça de touros do Campo Pequeno, inaugurada em 1892, hábito que se perpetuou até meados do século XX, sob a organização da Câmara Municipal.

Na noite do dia 12 de Junho, os lisboetas festejam o seu santo das mais variadas formas. Erguem-lhe tronos e altares de rua (Anexo I, Figura 130), dedicam-lhe cartas com pedidos de auxílio e ex-votos com agradecimentos pelos milagres concedidos, oferecem manjericos de cheiro enfeitados com um cravo de papel que o santo fez florir por milagre, organizam ruidosos arraiais condimentados com apetitosos petiscos, onde a sardinha é rainha e o vinho tinto é rei, animados por alegres bailaricos e um retumbante espectáculo de fogo-de-artifício. É também nesta noite que o povo sai à rua para saltar as fogueiras, lançar moedas às cinzas, queimar alcachofras e deitar sortes dentro duma vasilha com água, com o objectivo de prever o futuro, sobretudo no campo amoroso, tornando difícil destringir o que subsiste das festas do solstício e o que foi introduzido pelo culto a Santo António. Julga-se que estas manifestações populares tenham raízes

---

<sup>311</sup> Mário Gonçalves VIANA, *op.cit.*, pp. 143 e 144.

em celebrações que remontam aos séculos XVII e XVIII, quando se festejavam as vésperas dos dias dos três santos populares - Santo António, São João e São Pedro - mas cujas origens mais remotas nos remetem para o processo de assimilação de cultos pagãos relacionados com o solstício de Verão e até com antigos rituais de fogo, implícitos no simbolismo das fogueiras nestes festejos. Estes cultos estariam inicialmente mais ligados a São João, tendo sido, provavelmente, estendidos a Santo António<sup>312</sup>. Alfama é, sem dúvida, o bairro lisboeta que sempre viveu mais intensamente estes festejos pagãos, e “é sobretudo à noite que Alfama se liberta”<sup>313</sup> para se encher de alegria, música, balões, cravos e manjericos. A tradição de oferecer um vaso de manjerico onde se encontra espetado um cravo de papel acompanhado de uma quadra converteu-se em mais um dos elementos simbólicos destes festejos e, por isso, tornou-se habitual a realização de concursos de quadras populares por esta altura. Até Fernando Pessoa, nascido no dia 13 de Junho, produziu algumas, como a que se transcreve:

O manjerico e a bandeira  
Que há no cravo de papel —  
Tudo isso enche a noite inteira,  
Ó boca de sangue e mel.<sup>314</sup>

A partir de 1932, ano em que se comemorou o Sétimo Centenário da canonização de Santo António, os festejos foram ainda enriquecidos com o concurso de marchas populares (Anexo I, Figura 132), cuja primeira edição aconteceu no Parque Mayer, por iniciativa do seu director, Campos de Figueiredo, e foi organizada por Leitão de Barros<sup>315</sup>. A partir de 1934, as marchas populares foram incluídas no Programa das Festas de Lisboa, com o patrocínio da Câmara Municipal, mas não se

---

<sup>312</sup> António MIRANDA, “Ai! Vai Lisboa!...com as marchas populares”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus: devoção e festa*, pp. 35-44.

<sup>313</sup> Georges PACHECO, *Santo António em Alfama*, p. 48.

<sup>314</sup> Fernando PESSOA, “Quadras ao gosto popular”, in *Poesias III*, p. 99, quadra nº 145.

<sup>315</sup> Ao cinema coube um papel divulgador desta tradição das marchas populares, principalmente através de dois filmes: *A Canção de Lisboa* (1933) e *O Pátio das Cantigas* (1942).

realizaram todos os anos, principalmente na década de 70, devido a alterações proporcionadas pelo 25 de Abril. Na década de oitenta foi incluído o desfile da marcha infantil (Anexo I, Figura 133), como estratégia de revitalização desta tradição, que foi retomada nos anos noventa com regularidade e novo vigor. Vive actualmente um dos melhores momentos, reconhecendo-se nesta tradição uma marca identitária da cidade de Lisboa associada à figura de Santo António, capaz de encher a Avenida da Liberdade durante a noite de 12 de Junho, palco de uma disputa bem castiça entre as colectividades envolvidas. Os desfiles são organizados pelas colectividades mais antigas e mais típicas da cidade. Estas sociedades recreativas desempenham um papel fundamental na vida dos lisboetas, seja como elemento aglutinador das diferentes gerações que se cruzam neste projecto, seja como rede social, seja ainda como polo de transmissão de valores culturais ou ainda como espaço de encontro, de sociabilização e de entretenimento. Esta fórmula festiva consegue reunir vizinhos de todas as idades numa mesma festa, fortalecendo os seus vínculos. Sob um tema comum, cada colectividade escolhe um tópico relacionado com a vida do quotidiano do bairro para criar uma canção (letra e música) com a coreografia e o guarda-roupa correspondentes, que evidencie a identidade do bairro. Por exemplo, até a imagem de Santo António que acompanha a marcha infantil da *Voz do Operário*<sup>316</sup> vai geralmente vestida a rigor (Anexo I, Figura 133), conforme esclarece Inês Santos, a costureira dos fatos da marcha infantil: “Vestimos a imagem de Santo António geralmente com as roupas das miúdas, porque a gente não lhe consegue vestir as calças.”<sup>317</sup>

Na verdade, trata-se da principal manifestação etnográfica das Festas de Lisboa, que tem merecido uma importante cobertura televisiva na noite de dia 12 de Junho,

---

<sup>316</sup> A Sociedade de Instrução e Beneficência *A Voz do Operário* é uma associação cultural e de beneficência fundada no último quartel do século XIX, com o objectivo de apoiar a população operária lisboeta.

<sup>317</sup> Luís MAÇARICO, “Apontamentos sobre o imaginário popular em torno de Santo António”, *Aldraba*, p. 14. Agradeço ao Dr. Luís Maçarico o material bibliográfico e fotográfico que me cedeu.

levando-as, assim, a diferentes pontos do país e do mundo. Aliás, em 2012 a Lonely Planet<sup>318</sup> distinguiu as Festas de Lisboa como um dos melhores festivais do mundo, sendo que para esta nomeação contribuiu determinantemente o desfile das Marchas, graças ao carisma único desta tradição.

Em contrapartida, uma tradição que se encontra em vias de extinção é a da realização dos tronos de Santo António (Anexo I, Figura 130), prática que remonta ao século XVIII, quando as crianças construía e exibiam pequenas réplicas do altar da Igreja de Santo António com o intuito de angariar dinheiro para a reconstrução da igreja. Em meados do século XX, a Câmara Municipal, em colaboração com a Associação dos Artesãos de Lisboa e com o apoio do jornal *Diário Popular*, chegou a organizar concursos de tronos de Santo António, muito acarinhados também por Leitão de Barros, e que contaram com muita popularidade, sobretudo no seio das colectividades que disputavam a construção do trono vencedor e que continuam a desempenhar um papel fundamental na preservação desta prática tradicional lisboeta. Ainda assim, é possível encontrar tronos em diferentes pontos dos bairros mais típicos da cidade, associados por vezes à decoração de montras de lojas durante o período das festas<sup>319</sup>. A loja “A Vida Portuguesa”, no âmbito da sua linha comercial que procura resgatar produtos tradicionais, alguns em vias de extinção, criou um *kit* de montagem de um pequeno altar deste tipo, em papel, e numa interessante reconfiguração artística e cultural (Anexo I, Figura 131).

A partir da fama casamenteira de Santo António, deu-se início em 1952 ao Concurso das “Noivas de Santo António”, promovido pelo jornal *Diário Popular* e patrocinado pela Câmara Municipal de Lisboa, com o apoio de alguns comerciantes da

---

<sup>318</sup> A Lonely Planet é considerada a maior editora de guias de viagem do mundo.

<sup>319</sup> Luís MAÇARICO, “Imaginário popular em torno de Santo António, na cidade de Lisboa, no início da segunda década do século XXI”, *Telheiras. Cadernos Culturais*, p. 184.

capital. Os casamentos realizavam-se na Igreja de Santo António, no dia 13 de Junho, mas esta iniciativa foi interrompida em 1974, na sequência do 25 de Abril. Viria a ser retomada em 1997, já fora do âmbito das comemorações da igreja, tendo-se alargado ao Registo Civil, mantendo, no entanto, e talvez abusivamente, a designação de “Casamentos de Santo António”. Ainda assim, as noivas que manifestem vontade podem ir oferecer os seus ramos a Santo António, depositando-os na sua igreja. Trata-se de um casamento colectivo, numa cerimónia que reúne dezasseis casais seleccionados pela Câmara Municipal, tendo em conta as suas condições económicas. Com efeito, o objectivo inicial era ajudar financeiramente os casais apadrinhados por Santo António no seu início de vida em comum. Por este motivo, todos os gastos estão assegurados por várias empresas patrocinadoras, que aproveitam essa oportunidade de publicidade.

Realizados geralmente no dia 12 de Junho, na Sé de Lisboa, constituem um momento alto das emissões televisivas, que acompanham a par e passo a cerimónia, dedicando a este assunto vários programas com antecedência para que se fique a conhecer melhor os casais eleitos e a sua história romântica. De facto, com o tempo, esta tradição tem-se modernizado. Por exemplo, inicialmente era exigida e provada clinicamente a garantia de virgindade da noiva. No ano de 2014, alguns dos casais já viviam juntos e, além dos onze casamentos religiosos, foram efectuados cinco casamentos civis no Salão Nobre dos Paços do Concelho. O habitual desfile dos noivos pelas principais ruas da cidade realizou-se em *tuk-tuks*, demonstrando a adaptação aos novos tempos.

A relação entre Santo António e a cidade de Lisboa estreitou-se ainda mais a partir de 1953, quando o dia da sua festa anual foi decretado feriado municipal por despacho do Diário do Governo nº 119, 2ª Série, de 6 de Junho, confirmando-se Santo



António como padroeiro da cidade e permanecendo S. Vicente como padroeiro da Diocese de Lisboa, celebrado no dia 22 de Janeiro<sup>320</sup>.

Como se constata, estamos perante um período de cerca de vinte anos, entre a década de trinta e a de cinquenta do século XX, que constitui um verdadeiro fenómeno de popularização da figura de Santo António, não só para os lisboetas como para os portugueses em geral. Contribuíram ainda para a sua glorificação duas proclamações relevantes: em 1934, o Papa Pio XII consagrou Santo António como Protector de Portugal, a par de Nossa Senhora da Conceição; em 1946, Santo António foi consagrado Doutor da Igreja, pelo Papa Pio XII, reconhecendo-se o seu valor de teólogo e de pregador, o único português que mereceu até hoje esta consagração.

Percebemos actualmente os resultados do processo de revitalização da figura de Santo António em Lisboa na relação identitária que reconhecemos existir hoje entre o santo e os lisboetas, mas também na projecção atingida no universo do turismo, se tivermos em consideração a pertinência, a utilidade e a oportunidade das festas populares como iniciativa estratégica de animação turística da cidade, que capta cada vez mais turistas para assistir e/ou participar nas diferentes iniciativas festivas<sup>321</sup>. Note-se o crescente envolvimento da orgânica e das estruturas municipais na dinamização de eventos festivos em torno da figura de Santo António e das festas que a sua imagem suscita, fazendo-as dilatar ao longo do mês de Junho sob a designação de Festas de Lisboa. Paralelamente, cabe às mesmas entidades a responsabilidade de implementar diversos concursos, nomeadamente o concurso dos casamentos, das marchas, das quadras populares e das sardinhas.

---

<sup>320</sup> Recorde-se que o primeiro padroeiro da cidade de Lisboa foi São Crispim, pelo facto de ter sido no dia da sua festa, a 25 de Outubro, que se deu a conquista da cidade aos mouros em 1147. No mesmo dia assinala-se também São Crispiniano, seu irmão e igualmente mártir, declarados ambos padroeiros dos sapateiros.

<sup>321</sup> Já nos anos quarenta do século XX, se aflorou o potencial turístico da figura de Santo António in Augusto PINTO, *O valor turístico de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1942.

De facto, devido à tradição de comer sardinhas assadas nos arraiais da noite de 12 de Junho, a figura da sardinha foi adquirindo ao longo dos últimos anos um lugar particular enquanto marca integrada nas Festas de Lisboa, com mais impacto desde 2003. A partir de 2011, a Câmara Municipal instituiu o concurso das sardinhas, que tem visto aumentar o número de candidaturas de ano para ano. Trata-se essencialmente de um concurso que põe à prova a criatividade em torno da imagem da sardinha, que surge muito associada a outros elementos tradicionais lisboetas, nomeadamente Santo António, conforme se comprova pela sardinha da autoria de Ana Raquel Gil e António Caetano, que recebeu uma menção honrosa em 2012 (Anexo I, Figura 136).

As festas a Santo António chegaram a integrar algumas representações teatrais, das quais há que destacar a que se realizou na noite de 11 de Junho de 1934, à porta da Sé de Lisboa (Anexo I, Figura 157), da autoria de Gustavo de Matos Sequeira que retomou o *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares para o reformular numa “interpretação das personagens quinhentistas do auto de Afonso Alvares, acrescentadas estas e transformado e ampliado o texto em versos novos”<sup>322</sup>, e que merecerá uma abordagem desenvolvida na Terceira Parte desta dissertação (Anexo II, Figuras 155-164).

Apesar de não se poder considerar um dos elementos fixos destas festividades, nota-se que alguns espectáculos em torno da figura de Santo António vão sendo preparados e representados por esta ocasião, quer na rua quer em locais relacionados com o santo e/ou disponíveis para o efeito. Refira-se a representação da *Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai da Morte em Lisboa*, pelo GEFAC (Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra), em Junho de 2008, no Largo da Rosa, na Mouraria, uma iniciativa da “Associação Renovar a Mouraria”,

---

<sup>322</sup> Gustavo de Matos SEQUEIRA, *Auto de Santo António*, p. 1.

integrada no programa das Festas da Cidade (Anexo I, Figura 140), e a representação da peça *Santo António*, em 2013, nos claustros da Sé de Lisboa em Junho, e no Museu de Santo António<sup>323</sup>, em Julho, pelo Grupo A Barraca, com o apoio da Câmara Municipal (Anexo I, Figura 127), espectáculos que serão igualmente objecto de estudo na Terceira Parte.

Têm ainda sido organizados debates e conferências acerca quer da figura de Santo António quer dos festejos que lhe estão associados quer ainda da sua importância para a cidade de Lisboa. Por exemplo, a Hemeroteca de Lisboa organizou em 2010 um ciclo de conferências sob a designação *As Marchas Populares de Lisboa: passado, presente e futuro*, procurando abordar esta prática sob diversas perspectivas debatidas por vários especialistas que se reuniram neste espaço de divulgação e de debate. Tenho também tido felizmente a oportunidade de participar em algumas destas iniciativas<sup>324</sup>.

A cidade de Lisboa encontra-se impregnada de marcas identitárias relacionadas não só com o património cultural mas também arquitectónico antoniano, nomeadamente monumentos relacionados com a sua vida na cidade e outros construídos em sua honra.

---

<sup>323</sup> Que ainda se designava Museu Antoniano.

<sup>324</sup> Nomeadamente:

- “Santo António na Cultura Portuguesa”, palestra proferida na Galeria de Arte Matos Ferreira, em Lisboa, dia 11 de Junho de 2009;

- *Jornadas Antonianas*, organizadas pelo GEO (Gabinete de Estudos Orlisiponenses/Câmara Municipal de Lisboa) em parceria com a ACLUS (Associação de Cultura Lusófona/Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa), realizadas no Palácio do Beau Séjour, dia 30 de Junho de 2010, com a comunicação “Visita Guiada pela Lisboa de Santo António”;

- *Jornadas Antonianas*, realizadas na Igreja de Santo António dos Capuchos e organizadas pela ACLUS (Associação de Cultura Lusófona/Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa) em parceria com a Capelania do Hospital de Santo António dos Capuchos e do Centro Hospitalar de Lisboa Central (CHLC), com as seguintes palestras: “Efeitos curativos de Santo António – devoção, tradição, arte” (2010), “Santo António na publicidade” (2011), “O culto de Santo António de Lisboa em Madrid”, (2012);

- Conferência “Santo António na Tradição Popular Portuguesa”, a convite da Câmara Municipal de Lisboa, no âmbito da Semana de Santo António, realizada no Museu Antoniano, no dia 20 de Junho de 2013.

Para além da já referida Igreja-Casa, importa recordar outros templos que conferem uma legitimação aos fortes laços entre o santo e a cidade pelo facto de terem sido locais frequentados por ele em vida. Refiro-me aos seguintes:

- Sé: templo edificado no início do século XII a partir de uma mesquita existente, guarda a pia baptismal na qual o pequeno futuro santo recebeu o nome de Fernando (Anexo I, Figura 83). É também o lugar onde aprendeu as primeiras letras e onde se encontra gravada, na parede das escadas que levam ao coro alto, uma cruz que o pequeno aprendiz terá esculpido com o dedo como gesto para afugentar o Demónio (Anexo I, Figura 59).

- Mosteiro de São Vicente de Fora: mosteiro da Ordem de Santo Agostinho onde ingressou com quinze anos e onde estudou durante dois anos, antes de ser transferido para Coimbra. Conserva-se a cela que ocupava e que está transformada em capela. Aí se encontram os restos mortais da sua mãe (Anexo I, Figura 60).

- Igreja de Santo António do Vale: erigida no lugar onde o santo terá descansado, em 1220, quando se encontrava de passagem por Lisboa. Supostamente, o frade franciscano deteve-se nesse sítio para repousar durante o caminho que fez desde o Mosteiro de São Vicente, onde se alojara, até ao porto, onde embarcaria para Marrocos. Esta pequena igreja conta com magníficos painéis de azulejos (Anexo I, Figura 85) que retratam este episódio da vida do santo (a sua partida para Marrocos) e outros da sua taumaturgia (o milagre da salvação do pai, o sermão aos peixes e o milagre da mula).

Para além destes monumentos, cenário de episódios biográficos de Santo António vividos em Lisboa, importa valorizar ainda outras edificações relacionadas com a sua figura:

- Museu de Santo António (antigo Museu Antoniano): contíguo à igreja e erigido no local onde funcionou a sede da autarquia durante cerca de quatrocentos anos.

Inaugurado como espaço museológico em 1962 do século passado, encerrou para obras de renovação em Janeiro de 2014 para reabrir a 18 de Julho de 2014, oferecendo um conceito discursivo modernizado, quer sobre a figura do santo quer sobre as peças aí patentes com o objectivo de "mostrar a importância de Santo António para Lisboa, para Portugal e para o mundo", conforme esclareceu o director do museu, Dr. Pedro Teotónio Pereira<sup>325</sup>. O espaço museológico guarda obras de arte erudita e popular que refletem a devoção ao santo, bem como objectos que se utilizaram para adornar a igreja, numa rica multiplicidade de expressões artísticas - esculturas, gravuras, pinturas, objectos de cerâmica, alfaias litúrgicas e objectos religiosos, entre outros (Anexo I);

- Estátua em bronze, que se encontra em frente da igreja e do museu, que representa o santo e alguns dos seus milagres. Foi realizada pelo escultor Soares Branco e inaugurada no dia 12 de Maio de 1982, tendo recebido a bênção do Papa João Paulo II (Anexo I, Figura 63);

- Capela de Santo António do antigo Convento da Madre de Deus, que corresponde actualmente ao Museu do Azulejo, onde se exibem magníficos painéis de azulejos e um notável conjunto de óleos atribuído ao pintor setecentista André Gonçalves, que representam episódios da vida e da taumaturgia do santo (Anexo I, Figuras 18 e 19);

- Capela de Santo António da Igreja de São Roque, que conta com valiosas pinturas de Vieira Lusitano, do século XVIII (Anexo I, Figura 16);

- Museu Nacional de Arte Antiga, que reúne uma importante colecção de pintura e de escultura antonianas (Anexo I).

Por outro lado, é possível encontrar sem dificuldade vestígios do nome do santo na toponímia de ruas, praças, escadas, escadinhas, becos, etc. dispersos por diferentes bairros - todos querem prestar-lhe homenagem e sentir-se mais protegidos. O milagre

---

<sup>325</sup> Agradeço ao Dr. Pedro Teotónio Pereira o material fotográfico que me cedeu relativo a peças que constituem o espólio do museu.

que o santo terá operado quando veio a Lisboa para salvar o seu pai de ser injustamente enforcado deixou marca na toponímia da cidade, que conta com a Rua do Milagre de Santo António, onde se crê que tenha tido lugar o prodígio, no bairro de Alfama, perto do Castelo de São Jorge.

A arte pública dedica a Santo António uma grande estátua em bronze inaugurada a 4 de Outubro de 1972 na Praça de Alvalade, eixo central de um bairro recente à época. O escultor António Duarte, autor da obra, quis destacar a vertente predicadora do santo, motivo pelo qual não o faz acompanhar da figura do Menino Jesus (Anexo I).

Como vemos, são múltiplas e a diferentes níveis as relações que se foram estabelecendo entre a figura de Santo António e a cidade de Lisboa. Logo à partida, o facto de ter nascido nesta cidade confere-lhe um grau de familiaridade extraordinário com os seus conterrâneos. Podemos afirmar que actualmente Santo António é, sem dúvida, um ícone identitário da cidade que se reconfigura e que vai atraindo novos admiradores, numa fusão entre tradição e modernidade.

Na reabertura do Museu de Santo António, a 18 de Julho de 2014, o Patriarca de Lisboa, D. Manuel Clemente, destacou, na sua intervenção, a “atracção” que Santo António exerceu e continua a exercer na sociedade portuguesa em geral e nos lisboetas em particular, sublinhando que constitui igualmente uma "atracção universal" para pessoas de todas as religiões. Por seu turno, o Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, António Costa, realçou que Santo António é um santo "de quase todos os lugares" e que Lisboa "tem orgulho na sua universalidade".

## **5. Santo António em Madrid – particularidades**

A cidade de Madrid mantém com Santo António uma relação muito próxima, assumindo grande relevância as festas que lhe são dedicadas. Existem em Madrid pelo menos quatro igrejas cujo patrono é Santo António: San Antonio de los Alemanes (fundada com o nome de San Antonio de los Portugueses), San Antonio de la Florida, San Antonio de los Cuatro Caminos, San Antonio del Retiro. Porém, o culto a Santo António é assegurado não só nestas igrejas mas em muitas outras da cidade, que apresentam imagens do santo, das quais há que destacar a Iglesia de Santa Cruz, como veremos mais detalhadamente na secção 5.2. deste capítulo.

No dia 13 de Junho, pode-se assistir a cerimónias religiosas em honra de Santo António e realiza-se a distribuição dos pães. Juntamente com os pães, são distribuídos outros alimentos que se relacionam com o culto específico em dois locais: ovos cozidos na Iglesia de San Antonio de los Alemanes e ginjas na Iglesia de Santa Cruz. A vertente mais popular e castiça do culto é vivida na Ermita de San Antonio de la Florida.

Vejamos de que forma Madrid celebra Santo António através de algumas manifestações culturais específicas desta cidade e dos seus devotos.

### **5.1. San Antonio de la Florida**

A actual ermida de San Antonio de la Florida corresponde à quarta edificação religiosa existente nesse lugar. No século XVI existia já um pequeno templo, erguido a partir de um cruzeiro, dedicado à Nossa Senhora da Graça, junto à porta de São Vicente, uma das entradas de acesso à cidade de Madrid. Em 1720, o templo foi reedificado pelo arquitecto madrilenho José de Churriguera, já sob a advocação de Santo António. Porém, devido a obras de remodelação urbanística e de encanamento do rio Manzanares, esta ermida teve de ser derrubada em 1768 e reerguida sob a orientação do italiano

Francesco Sabatini. Em 1792 foi desmontada devido a mais uma remodelação urbanística da zona e viria a ser inaugurada em 1799 uma nova ermida projectada pelo italiano Filippo Fontana<sup>326</sup>. A cúpula exhibe uma pintura a fresco da autoria de Francisco de Goya, concluída em 1798, que representa o milagre que Santo António realizou quando veio a Lisboa salvar o pai de ser injustamente enforcado<sup>327</sup> (Anexo I, Figura 42). A interpretação da pintura continua a ser debatida pelos especialistas mas importa destacar a galeria de figuras que retratam a sociedade madrilenha do século XVIII, composta por homens e mulheres caracterizados como “majos” y “chulapos”<sup>328</sup>, termos castiços para designar a população mais genuína daquela zona da cidade.

A partir de 1881, a ermida foi aberta ao culto e, devido ao fumo das velas usadas nos ofícios religiosos, começou a verificar-se a degradação da qualidade das pinturas, motivo pelo qual foi decidido encerrar a ermida ao culto e edificar outra exactamente igual a poucos metros de distância. Assim, desde 1929, o novo templo tem-se mantido aberto ao culto e a capela com as pinturas foi transformada em museu, para que seja possível preservá-las e visitá-las em condições ideais de conservação. Contudo, realizam-se aqui duas cerimónias religiosas: a 30 de Março e a 16 de Abril, datas do nascimento e da morte de Francisco de Goya y Lucientes. Aliás, aqui se encontram os

---

<sup>326</sup> Sobre a igreja e os frescos de Goya, veja-se: Luis Miguel APARISI LAPORTA, *La Ermita de San Antonio de La Florida en el Madrid de Alfonso XIII*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1997; Gonzalo BORRÁS GUALIS, *Los frescos de San Antonio de la Florida*, Barcelona, Electa España, 2004; José Rogelio BUENDÍA, *La ermita de San Antonio de la Florida: historia e itinerario artístico*, Madrid, Museos Municipales, 1992; Thomas A. BUSER, "La actitud religiosa de Goya en San Antonio de la Florida", in *Goya*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, 1988, separata nº 203, pp. 262-267; Alfonso MARTÍN FLORES, *La Ermita de San Antonio de la Florida*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes, 1988; Francisco MORENO CHICHARRO, *San Antonio de la Florida: historia y arte*, Madrid, Parroquia de San Antonio de la Florida, 1992; José Manuel PITA ANDRADE, *Goya en San Antonio de la Florida: ciclo de conferencias con motivo del bicentenario de los frescos de la Ermita de San Antonio (1798-1998)*, Madrid, Museos Municipales de Madrid, 1999; María José RIVAS CAPELO, *Frescos de Goya: guía de la ermita de San Antonio de la Florida*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Patrimonio Nacional, 2010.

<sup>327</sup> María José RIVAS CAPELO, *Frescos de Goya: guía de la ermita de San Antonio de la Florida*, p. 16.

<sup>328</sup> Figuras típicas da cidade de Madrid dos séculos XVIII e XIX que se caracterizavam pelos trajes vistosos e pela forma de estar um pouco atrevida. Ainda hoje em dia, é tradição vestir-se desta forma para participar em festas e romarias, nomeadamente nas festas de San Isidro, o patrono de Madrid, e nas festas de San Antonio de la Florida.



seus restos mortais e no exterior foi erigida uma estátua em sua homenagem, executada pelo escultor José San Bartolomé Llaneces.

No início do século XIX estabeleceu-se a tradição de realizar festas populares nas imediações da ermida, nas margens do rio. Julga-se, porém, que na origem destas festas esteja uma romaria que se realizava já desde o século XVII. Aliás, em 1777, Goya estampou o ambiente festivo desta manifestação popular num óleo sobre tela intitulado justamente *El baile de San Antonio de la Florida* ou *Baile a orillas del Manzanares*, que se encontra no Museu do Prado.

A *Verbena*<sup>329</sup> de San Antonio de la Florida, como é designada, é uma das mais populares da cidade e o carinho que os madrilenos dedicam a este santo faz com que as festas que se realizam em sua honra sejam imperdíveis. Segundo a tradição, trata-se da primeira festa popular do ano, pois as festas de Santo Isidro, o patrono de Madrid, que se realizam a 15 de Maio, não são consideradas um arraial mas sim uma romaria. A testemunhar a ansiedade pela chegada desta data festiva, constam na memória colectiva os seguintes versos de Antonio Trueba: “La primera verbena que Dios envía es la de San Antonio de la Florida”, ou os versos da canção que integra a revista *Las Leandras*: “Llévame a la Verbena de San Antonio que por ser la primera no hay que faltar”<sup>330</sup>.

Outra expressão curiosa relacionada com estas festas é a seguinte: “ser más chulo/a que un ocho”<sup>331</sup>, em referência ao eléctrico número 8, com origem na praça central de Madrid – La Puerta del Sol – e que finalizava no Parque de La Bombilla, onde tem lugar o arraial. Era através deste meio de transporte que grande parte dos foliões, vestidos com os trajes típicos, chegava ao local, considerado no início um pouco deslocado do centro da cidade. Actualmente, muitos dos participantes nos

---

<sup>329</sup> Tradução: arraial.

<sup>330</sup> Emilio GONZÁLEZ DEL CASTILLO y José MUÑOZ ROMÁN, *Las Leandras*, in Pedro M. VILLORA (ed.), *Teatro Frívolo*, p. 281.

<sup>331</sup> Tradução literal: ser mais giro que um oito.

festejos mantêm a tradição de envergar os trajes típicos de *chulapos*, não só nos arraiais mas também durante as cerimónias religiosas que se realizam no dia 13, nomeadamente a missa, seguida de procissão, de distribuição dos pães de Santo António e de veneração de uma relíquia do santo (Anexo I, Figura 134).

No seguimento da cerimónia religiosa cumpre-se uma das tradições únicas madrilenas em torno de Santo António, conhecida sob a designação de *las modistillas de San Antonio*<sup>332</sup>. A partir de meados do século XIX, generalizou-se o costume de as casadoiras modistas de Madrid acorrerem à missa no dia 13 de Junho para pedir noivo a Santo António, hábito que se estendeu a todas as raparigas solteiras, independentemente de serem costureiras ou não, tradição que se mantém. O ritual implica assistir à missa, acender uma vela ao santo, beijar a relíquia e deitar os alfinetes. A cerimónia dos alfinetes consiste em deitar treze alfinetes de costura na pia baptismal, pousar a mão aberta com a palma para baixo pressionando um pouco e verificar quantos alfinetes ficaram espetados na palma da mão, que correspondem ao número de namorados e/ou pretendentes que lhe estão reservados. Por este motivo, é frequente encontrar à venda envelopes com treze alfinetes de costura.

Pela simbologia do número treze, este rito encontra relação com a tradição das moedas que se realiza em Espanha, conhecida como as arras matrimoniais, que consiste num conjunto de treze moedas que os noivos trocam durante a cerimónia nupcial e que simbolizam o vínculo de união e de compromisso que se celebra entre o casal. De origem moçárabe, esta tradição estabelece que a cada mês do ano corresponde uma moeda, perfazendo doze moedas, sendo que a décima terceira moeda se destina a ajudar os pobres.

---

<sup>332</sup> Tradução: as costureirinhas de Santo António.

As festas de San Antonio de la Florida em Madrid revestem-se de grande importância para a cidade com lugar no imaginário dos madrilenos, enquanto espaço de festa e de castidade, que justifica a ampla referência no teatro de pendor mais tradicional de finais do século XIX e inícios do século XX, como veremos na Terceira Parte deste estudo.

## **5.2. San Antonio “el guindero”**

Na Iglesia de Santa Cruz, em Madrid, presta-se devoção a Santo António “el guindero” (o das ginjas)<sup>333</sup>, a partir de um acontecimento milagroso que se crê tenha ocorrido no início do século XVIII. Este caso está registado em duas pinturas que se encontram na capela dedicada ao santo e numa outra pintura a óleo que ocupa o retábulo do altar. Este retrato anónimo, da escola madrilenha do século XVII<sup>334</sup> (Anexo I, Figura 43), apresenta o santo com os seus atributos, lírios na mão direita, e na mão esquerda o livro fechado sobre o qual está sentado o Menino Jesus que segura na mão a bola do mundo. E é em torno deste quadro que se desenrola a lenda sobre San Antonio “el guindero”.

Conta-se que um lavrador vinha a subir a Cuesta de la Veja, zona íngreme nas margens do rio Manzanares, montado no seu burro carregado de ginjas, a caminho do mercado. O burro assustou-se, começou a dar coices descontroladamente e acabou por fazer jorrar as ginjas pelos campos. O homem, desesperado, suplicou ajuda a Santo António. De repente, apareceu-lhe um frade franciscano que tentou tranquilizá-lo, dizendo-lhe que o ajudaria a apanhar as ginjas. Surpreendentemente, acabaram por encher os recipientes com ginjas frescas reluzentes, tal como antes de se terem

---

<sup>333</sup> Sendo difícil uma tradução mais próxima do termo espanhol, esta expressão traduz o sentido da situação apresentada.

<sup>334</sup> Asociación Amigos del Foro Cultural de Madrid: [www.amigosdelforo.es/web/2008/08/26/el-guindero](http://www.amigosdelforo.es/web/2008/08/26/el-guindero) (10/5/2011).

derramado. Muito agradecido, o homem quis oferecer uma cesta de ginjas ao frade, que lhe disse que as fosse entregar mais tarde à Iglesia de San Nicolás, onde ele estaria à sua espera. Após o negócio no mercado, e já de regresso a casa, o comerciante dirigiu-se à igreja para deixar a sua oferta. No entanto, aí lhe asseguraram que não havia nessa igreja nenhum frade franciscano. Depois de grande insistência da sua parte, confirmaram-lhe: “Aquí no hay más fraile que éste!”<sup>335</sup>, apontando-lhe um quadro com o retrato de Santo António. Aproximando-se do quadro, o agricultor verificou que o frade que estava representado no quadro era exactamente aquele que o tinha ajudado a recuperar as ginjas. Deixou a cesta com as ginjas a seus pés e foi proclamar o milagre.

A partir deste acontecimento, intensificou-se a veneração ao santo através do referido quadro. Em 1720 criou-se a Real e Ilustre Congregación de San Antonio de Padua “El Guindero” para zelar pelo culto ao santo. O quadro permaneceu na Iglesia de San Nicolás até 1806, quando foi levado para a Iglesia de Santa María, até ser derrubada a igreja, sendo transferido para a Iglesia del Sacramento (Bernardas Recolectas). Em 1911 foi levado para a cripta da Catedral de Almudena e em 1941 chegou à Iglesia de Santa Cruz onde se mantém<sup>336</sup>, ladeado pelas pinturas a óleo de Emilio Tudanca, de 1962, que representam os dois momentos importantes desta lenda (Anexo I). À esquerda a cena do derrame das ginjas, à direita a cena do reconhecimento de Santo António.

Na festa anual, no dia 13 de Junho, celebra-se o santo com missa solene, seguida da tradicional distribuição de pães. Nesta igreja, dá-se a particularidade única de se proceder também à distribuição de ginjas em alusão a este episódio milagroso. No ano

---

<sup>335</sup> Juan Carlos FLORES, “Devoción popular a San Antonio en Madrid. San Antonio «El Guindero»”, *El Pan de los Pobres*, p. 14.

<sup>336</sup> *Ibidem*, p. 15.

de 2013, entre dia 10 e dia 13, foram distribuídos vinte mil pães e novecentos quilos de ginja, de acordo com dados disponibilizados pela arquidiocese de Madrid<sup>337</sup>.

## 6. Santo António militar

Uma das vertentes do culto antoniano, de origem puramente portuguesa, reside no facto de se atribuir a Santo António um papel de relevo no campo militar, enquanto protector do exército português. No âmbito desta tradição, o santo chegou mesmo a assentar praça e a receber o soldo correspondente às diferentes promoções a que foi ascendendo ao longo da sua carreira militar.

Segundo Afonso Lopes Vieira, a decisão de fazer ingressar Santo António na carreira militar, apesar de poder ser considerada por algumas pessoas “loucura do tempo ou comédia risível”<sup>338</sup>, constitui “um acto admirável de inteligência política e patriótica”<sup>339</sup> e contribuiu para muito aumentar e popularizar o seu culto. Este culto militar a Santo António estende-se até aos dias de hoje. Refira-se a publicação, em 2000, de uma peça de teatro, de João Osório de Castro, intitulada *Santo António Militar*, que será abordada na Terceira Parte desta dissertação.

Embora haja referência à incorporação de Santo António no exército português em 1623, por decisão de Filipe III<sup>340</sup>, pode-se considerar que a sua carreira militar só se tenha iniciado em 1665, por iniciativa de D. Afonso VI que ordenou que “fosse alistado no exército, como seu patrono, assentasse praça como soldado e lhe fosse pago o respectivo soldo”<sup>341</sup>. O soldo era geralmente encaminhado para as irmandades de Santo

---

<sup>337</sup> Archidiócesis de Madrid:

[www.archimadrid.org/index.php?option=com.k2&view=item&id=4476:O14491&Itemid=42\(22/6/2013\)](http://www.archimadrid.org/index.php?option=com.k2&view=item&id=4476:O14491&Itemid=42(22/6/2013)).

<sup>338</sup> Afonso Lopes VIEIRA, *op.cit.*, p. 12.

<sup>339</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>340</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, 1998, p. 28, nota 32.

<sup>341</sup> M<sup>a</sup> de Lourdes Sirgado GANHO, *op.cit.*, p. 52.

António, até que o Marquês de Pombal decretou a cessação do pagamento e o santo continuou a servir o Exército português mas gratuitamente.

Santo António assentou primeiramente praça no Terço da Câmara de Lisboa, pouco antes da Batalha de Montes Claros<sup>342</sup>, facto que encontramos documentado nas produções poéticas de Sebastião da Fonseca e Paiva e de Jerónimo Baía<sup>343</sup>. O primeiro, frade da Ordem de Santiago e mestre da capela da Infanta D. Catarina e do Hospital Real, celebrou este passo da vida militar do santo nas *Redondilhas a Santo António alistarse por soldado na occasiam da campanha do Alem-Tejo no anno de 1665*:

Se António assentado estais,  
Não façais na guerra falha;  
E se eis de ir para a batalha  
Como assim vos assentais?

Ajudai-nos, pois, que à fala  
Temos o inimigo diante;  
Sede pois nosso Ajudante,  
Porque o fareis com bengala.

Se Portugal vos conduz,  
Ide a ser português Marte,  
Tendo as armas de uma parte  
Tendo de outra parte a Cruz.

Voai qual ligeira seta,  
Meu Capitão singular;  
E não deixeis de levar  
Vosso pagem de gineta.

Nesse Terço de Lisboa  
Desta vez ide alistado;  
Que um Terço com tal Soldado  
Segurar pode a Coroa.

Todo o posto vos encampo,  
Pois sois soldado de porte;  
Que sois Mestre de-Côrte,  
Também sois Mestre de Campo.

Bem podeis lançar à quadra  
De vossa esquadra o troféu;  
Pois das esquadras do Céu  
Sois sempre Cabo de esquadra.

Ide General perfeito  
Eleição que foi dos Céus;  
Pois tendes o mesmo Deus  
A vossas ordens sujeito.

Se ser Sargento quereis  
Fazei milagroso o dia;  
Que em tão boa companhia,  
Certo, milagres fareis.

Ide, que sem quebrar votos,  
Sereis um rico soldado;  
E posto sois remendado  
Nunca nós seremos rôtos.

Marchais, Alferes divino,  
Para a batalha animoso;  
Pois tremulais vitorioso  
Por bandeira a Deus Menino.

Ide, que postos estão fartos  
De empenhar-nos esta vez;  
Tendo nós tal Português  
Faremos Castela em quartos.<sup>344</sup>

<sup>342</sup> Gastão de Melo de MATOS, “Notas sobre Santo António Militar”, *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, p. 147.

<sup>343</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, p. 72.

<sup>344</sup> Sebastião da Fonseca e PAIVA, *Redondilhas a Santo António alistarse por soldado na occasiam da campanha do Alem-Tejo no anno de 1665*.

Jerónimo Baía, nas *Décimas ao Sereníssimo Rey D. Affonso VI quando mandou alistar por soldado ao glorioso Santo António de Lisboa*, salientou igualmente o poder milagroso do santo na luta contra os castelhanos, conforme se pode ler:

Alto Rei, fatal excesso  
De valentia maior,  
Que nisto de ter valor  
Sois Rei, que não tendes preço:  
Vós, que, com feliz sucesso,  
Rompendo as quatro linhas,  
Fazeis que as gentes vizinhas,  
Quando vem mais insolente,  
Não choquem como valentes  
Mas choquem como galinhas.

Deixai mais listas, pois já  
Santo António se alistou,  
Que, como seu pai livrou,  
Sua Pátria livrará:  
Ele sòmente fará  
Com estrago, e com ruina,  
Castela sempre mofina,  
Pois tem para vencedor  
Como Português valor  
Como Santo disciplina.

Ele só será bastante  
A vencer nosso inimigo;  
Porém não só, pois consigo  
Traz sempre o melhor Infante:  
Já foi do mundo triunfante  
Este Infante que conduz,  
Fazendo espada da Cruz;  
Este pode o que quizer  
E quer o que António quer,  
Por ser o seu «Ai Jesus».

Pois que? Com tal valentia  
Não vencerá Portugal,  
Quando tem soldado tal,  
E mais em tal companhia?  
Castela de medo fria  
Tema tão grande invasão  
Que não pode escapar, não,  
Empunhando António o braço,  
Nem soldado do seu laço,  
Nem praça do seu cordão.

Fará cousas nunca ouvidas  
Em favor dos Lusitanos,  
Não sendo dos castelhanos  
Como ser das coisas perdidas:  
Tingirá cortando vidas,  
De vermelho o burel pardo,  
E, com ímpeto galhardo,  
Triunfando em todo o risco,  
Posto que é frade Francisco,  
Brigará como um Bernardo.

Com hábito, e fidalguia  
Será de Castela açoite,  
Se como frade de noite,  
Como fidalgo de dia.  
Cante a Lusa Monarquia,  
Chore a contraria nação,  
Pois ambas nele terão,  
Para glória e para dor,  
Uma nas mangas favor,  
Outra nas bragas prisão.<sup>345</sup>

Durante as guerras da Restauração, o auxílio de Santo António é pedido pelos soldados portugueses para os ajudar a vencer as batalhas. Portanto, logo após a

---

<sup>345</sup> Jerónimo BAÍA, *Décimas ao Sereníssimo Rey D. Affonso VI quando mandou alistar por soldado ao glorioso Santo António de Lisboa*, Lisboa, Off. de Henrique Valente de Oliveira, 1665.

Restauração, começam a ser divulgadas as suas virtudes militares, concretizadas através de milagres de guerra. Santo António passa a assumir o estatuto de Patrono do Reino<sup>346</sup>.

No Museu de Santo António, em Lisboa, encontram-se alguns pratos de cerâmica decorativa onde estão inscritas quadras reveladoras das diferentes facetas do santo, que vimos atrás, e que a tradição popular continua a venerar. Transcrevo duas dessas quadras por me parecerem significativas da popularidade que o santo atingiu enquanto militar, mas sobretudo como defensor do reino num momento tão conturbado da História de Portugal como foi a Restauração, em que a sua imagem foi arvorada como símbolo de consciência nacional:

Santo António assentou praça  
Foi El-Rei que assim mandou  
É soldado como a gente  
Co'a gente na guerra andou.

Sant' António é bom santo  
Que livrou seu pai d'arganos  
Também nos há-de livrar  
Do poder dos castelhanos.

Em reconhecimento pelas vitórias alcançadas, em finais de Janeiro de 1668 D. Pedro II ordenou que Santo António assentasse praça como soldado no 2º Regimento de Infantaria de Lagos, tendo como fiadora a Virgem Maria, responsável pelo seu “comportamento” como soldado<sup>347</sup>. Será pertinente esclarecer que, à época, era imprescindível que qualquer soldado apresentasse como fiadora uma figura cuja idoneidade fosse intocável e reconhecida publicamente. Santo António não poderia ter ingressado na sua carreira militar com melhor fiador, o que prognosticaria, desde logo, a sua excepcional e exemplar conduta militar.

Note-se que poucos dias depois, a 13 de Fevereiro desse mesmo ano, é firmado o tratado de paz entre os dois países – Tratado de Lisboa –, estabelecido através dos seus

---

<sup>346</sup> Gastão de Melo de MATOS, *op.cit.*, p. 153.

<sup>347</sup> Henrique de Campos Ferreira LIMA, “Santo António Militar”, *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, p. 233.



monarcas, Afonso VI de Portugal e Carlos II de Espanha, no qual se reconhece a Restauração da Independência de Portugal<sup>348</sup>.

A imagem de Santo António, protector do Regimento de Lagos, ostentando a banda de oficial e o bastão de comando, encontra-se no Museu Municipal da cidade, anexo à Igreja de Santo António dos Militares, juntamente com o altar de campanha que acompanhou este Regimento ao longo da Guerra Peninsular<sup>349</sup> (Anexo I, Figura 51). Uma cópia fiel desta imagem encontra-se no gabinete do comandante do quartel do Regimento de Infantaria de Abrantes<sup>350</sup>. À imagem do Regimento de Elvas, também bastante venerada, eram igualmente reconhecidos poderes na defesa da causa nacional<sup>351</sup>.

Em 1683, no dia em que D. Pedro II assumiu o trono, Santo António foi promovido a capitão, na sequência da vitória face ao exército espanhol que se retirou por Olivença, perante a valentia dos militares portugueses<sup>352</sup>. Em 1733, começou a receber o soldo como capitão, no valor de dez mil réis, conforme carta-régia emitida por D. João V<sup>353</sup>.

Foi realmente nos confrontos com as tropas espanholas que Santo António militar mais se destacou na protecção do exército português. A sua imagem acompanhou o vitorioso exército português, comandado pelo Marquês de Minas, na sua entrada em Madrid, em 1706. Ainda assim, são conhecidos alguns vestígios da faceta militar de Santo António postos ao serviço da coroa espanhola, nomeadamente nas lutas contra mouros e franceses.

---

<sup>348</sup> Nesta sequência, foram devolvidos a Portugal prisioneiros e territórios, excepto Ceuta, que ficaria para sempre na posse de Espanha.

<sup>349</sup> José Pinto de AGUIAR, *Santo António de Lisboa: Oficial do Exército e Herói Nacional*, p. 48.

<sup>350</sup> SargAjd. Ventura CUNHA, “Santo António. Doutor da Igreja e Oficial do Exército. Comemorações do 8º Centenário do seu Nascimento”, *Jornal do Exército*, p. 25.

<sup>351</sup> Augusto Moutinho BORGES, “S. Francisco e Sto. António na arquitectura militar”, in *O Esplendor da austeridade, Mil anos de Empreendedorismo das Ordens e Congregações em Portugal: Arte, Cultura e Solidariedade*, p. 565.

<sup>352</sup> J. Estêvão PINTO, *Santo António de Lisboa*, p. 31.

<sup>353</sup> Henrique de Campos Ferreira LIMA, *op.cit.*, p. 234.

É atribuída a Santo António colaboração na conquista aos mouros da cidade de Orã (na actual Argélia) por parte do exército espanhol a mando do rei D. Felipe V (Anexo I, Figura 79). Em agradecimento, o monarca terá promovido o santo a almirante, com soldo correspondente pago em forma de esmola ao Convento de San Antonio de Padua, de Alicante, onde se rezou missa em honra do santo antes da partida rumo à vitória da cidade do norte de África.

O retábulo dos milagres de Santo António da Iglesia de San Francisco da cidade de Lorca, município de Murcia, constitui uma forma de agradecimento pelo auxílio prestado por Santo António. Conta-se que os lorcanos se colocaram sob a protecção de Santo António, facto que resultou na vitória da cidade contra o Marquês de Villena quando, em 1733, este procurava dominar as localidades de Xiquena y Tirieza, bem como o regadio procedente do rio Vélez<sup>354</sup>. Julga-se que o remate do retábulo, conseguido com a figura do arcanjo São Miguel, capitão das hostes celestiais, está relacionado com este episódio, em que Santo António se revelou, uma vez mais, protector da independência e da identidade dos povos.

Em 1762, colocada a imagem de Santo António no cimo das muralhas, auxiliou na defesa de Almeida contra as tropas espanholas e francesas, pelo que uma das suas portas e um dos baluartes da fortaleza conservam o seu nome<sup>355</sup>. Note-se que a praça de Almeida ocupava um lugar de grande importância estratégica na defesa do território português face à forte praça espanhola de Ciudad Rodrigo<sup>356</sup>.

Pelos mesmos motivos, e entre outros exemplos, encontramos sob a invocação de Santo António diversas equipamentos do complexo de fortificações nacionais: portas

---

<sup>354</sup> Pedro SEGADO BRAVO, “Los milagros de San Antonio en la retablistica de Lorca (Murcia)”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, 2º Vol., p. 1277.

<sup>355</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 26.

<sup>356</sup> Augusto Moutinho BORGES, “Toponímia dos edifícios religiosos”, in *O Esplendor da austeridade, Mil anos de Empreendedorismo das Ordens e Congregações em Portugal: Arte, Cultura e Solidariedade*, p. 631.

nos castelos de Bragança, Mirandela, Monsanto e Estremoz (Anexo I, Figura 50); baluartes na praça-forte de Valença, de Caminha e em Setúbal; torres em Cascais e em Avis; fortes no Estoril, em Évora e em Beliche. Com efeito, Santo António é invocado em grande parte das fortalezas militares construídas para defesa nacional após o período de recuperação da soberania, como homenagem pelos feitos conseguidos e como garante de independência e de soberania nacionais. Assim, encontramos inúmeros fortes, baluartes e revelins que contam com a sua imagem ou que recebem a sua designação<sup>357</sup>. Com efeito, são conhecidos fortes focos de devoção e culto antoniano em zonas litorais que serviram de pontos de defesa territorial, como Peniche, Ericeira, Cascais, Lagos, Vila Real de Santo António. Algumas vezes, faz-se acompanhar de São Francisco de Assis e de São Francisco Xavier<sup>358</sup>. Também em Espanha, existem alguns cabos de San Antonio, como por exemplo na costa valenciana (Alicante) ou na costa das Asturias (Llanes), que contam também com ermidas dedicadas ao santo.

D. Maria I, no início do seu reinado, em 1777, recebeu do Major do Regimento de Lagos uma petição para que Santo António fosse promovido ao posto de major, tendo em conta o seu exemplar desempenho militar, os bons serviços prestados e os muitos milagres operados, num total de cinquenta e nove certificados<sup>359</sup>. No entanto, a autenticidade desta petição, que consta da quinta carta de Arthur William Costigan<sup>360</sup>, é veementemente posta em causa por Gastão de Melo de Matos<sup>361</sup> que, tal como Henrique de Campos Ferreira Lima<sup>362</sup>, a classifica de pura invenção do autor, que com este

---

<sup>357</sup> A este propósito, veja-se o seguinte artigo: Isabel Dâmaso SANTOS, “Ecos de Santo António no Algarve”, in *13º Congresso do Algarve*, Lagos, Câmara Municipal de Lagos e Racal Clube, 2007, pp. 295-301. Trata-se de uma resenha sobre formas de expressão do culto antoniano no Algarve, nomeadamente através de literatura oral, tradições, património edificado em sua honra, e locais de defesa estratégica colocados sob a sua invocação e construídos ao longo de toda a costa, desde Sagres a Vila Real de Santo António.

<sup>358</sup> Augusto Moutinho BORGES, “S. Francisco e Sto. António na arquitectura militar”, in *op.cit.*, p. 565.

<sup>359</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 27.

<sup>360</sup> Arthur William COSTIGAN, *op.cit.* pp. 63-68.

<sup>361</sup> Gastão de Melo de MATOS, *op.cit.*, p. 149.

<sup>362</sup> Henrique de Campos Ferreira LIMA, *op.cit.*, p. 238.

pseudónimo disfarça a sua verdadeira identidade, Diogo Ferrier, um oficial irlandês, considerado um péssimo exemplo de soldado devido à sua condição de mercenário e às suas posições contra a religião católica.

Em 1814, D. João VI, ignorando ou esquecendo que a Rainha D. Maria I, sua mãe, em 1780 promovera já Santo António a oficial-general, atribuiu-lhe a graduação de tenente-coronel de Infantaria, como forma de agradecimento pela paz conseguida com a França<sup>363</sup>.

Santo António fora, ainda, no reinado de D. Pedro II, alferes do Regimento de Infantaria nº 13 de Peniche, com o soldo mensal de 6.000 réis, sendo igualmente padroeiro desta unidade. Os oficiais deste Regimento casavam-se perante a imagem do santo que se encontra no altar lateral esquerdo da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, em Peniche<sup>364</sup>.

O Regimento de Infantaria nº 19 de Cascais tomou também Santo António como padroeiro (Anexo I, Figura 52). Com efeito, pode-se afirmar que “se o Regimento de Infantaria de Lagos foi berço de Santo António Militar, o Regimento de Infantaria nº 19 (Cascais) foi a sua glória.”<sup>365</sup> Uma vez que o Regimento de Cascais foi formado a partir do Regimento de Lagos, o culto a Santo António militar foi também trazido de Lagos e incorporado no Regimento de Cascais, com grande arraigo. A imagem do santo adornava, ainda em 1856, as caixas e mochilas dos soldados deste regimento<sup>366</sup>. Conduzida por uma mula branca, a imagem do santo acompanhou sempre este regimento no campo de batalha, durante a Guerra Peninsular<sup>367</sup> e na Batalha do Buçaco,

---

<sup>363</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 38.

<sup>364</sup> Albino LAPA, *Os Pescadores da Vila de Peniche*, p. 37.

<sup>365</sup> Miguel Sanches de BAËNA, “Santo António, oficial do exército português e herói nacional //1640-1814”, *Terras Quentes*, p. 10.

<sup>366</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 108.

<sup>367</sup> Foram empreendidas diversas acções em Espanha, nomeadamente: Batalha de Fuentes de Oñoro em 5 de Março de 1811; 2º Sítio de Badajoz, de 19 de Maio a 17 de Julho de 1811; Sítio de Ciudad Rodrigo, de 7 a 19 de Janeiro de 1812; Batalha de Salamanca em 22 de Julho de 1812; Sítio del Fuerte del Retiro em Madrid de 15 a 19 de Agosto de 1812; Combate da ponte de Valladolid em 28 de Outubro de 1812;

em 1810, quando os franceses resolveram fazê-lo prisioneiro, motivo pelo qual os soldados de Cascais levaram a cabo, com sucesso, uma grande ofensiva no lugar de Santo António do Cântaro<sup>368</sup>. Mesmo assim, só em 1814, assinada a paz com a França, foi recuperada a imagem aprisionada de Santo António, que guarda algumas cicatrizes dos ferimentos sofridos em combate<sup>369</sup> e que foi colocada na ermida de Nossa Senhora da Vitória, no Buçaco, que pertence ao Museu Militar (Anexo I, Figura 53). Uma cópia fiel desta imagem foi entregue ao Regimento de Cascais<sup>370</sup> e guardada na Cidadela de Cascais, de onde saía anualmente, transportada por uma mula branca e rodeada por militares deste Regimento, para participar na procissão do dia 13 de Junho, feriado municipal desta cidade. Uma vez que o espaço da Cidadela passou para a posse da Câmara Municipal no início de 2005, o Regimento foi reconduzido para Queluz. Como esta imagem do santo continua a acompanhar os seus militares, foi também deslocada para o Salão Nobre do Regimento de Artilharia Anti-Aérea de Queluz. Fieis à tradição, os militares deste Regimento acompanharam a imagem do santo na procissão de Cascais, no dia 13 de Junho do do mesmo ano de 2005. A tradição da procissão foi suspensa em 2011 mas julga-se que será retomada em breve, no seguimento da reabertura da capela de Nossa Senhora da Vitória no espaço da Cidadela, sujeita a obras de remodelação. A imagem encontra-se nesta capela, a título de empréstimo, e tem sido incorporada desde 2011 na procissão em honra de Nossa Senhora dos Navegantes, integrada nas Festas do Mar e realizada no último domingo de Agosto. A capela, construída após a Restauração em estilo nacional, constitui um elemento simbólico de

---

Acção de San Muñoz em 17 de Novembro de 1812; Batalha de Victoria em 21 de Junho de 1813; Batalha dos Pirinéus, de 28 a 30 de Julho de 1813; Combate das alturas de Zarza, em 31 de Julho de 1813; Combate de Echalar, em 2 de Agosto de 1813; Combate de Zagarramurdi, em 13 de Agosto de 1813; Tomada da Praça de San Sebastián, em 31 de Agosto de 1813; Passagem do rio Bidassoa, em 7 de Outubro de 1813.

<sup>368</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 35.

<sup>369</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>370</sup> SargAjd. Ventura CUNHA, *op.cit.*, p. 25.

identidade nacional na medida em que serviu para estimular os artistas portugueses a criar um estilo novo e próprio, por afastamento da influência espanhola.

Consta que os soldados de Cascais, em dia de exercício, costumavam mergulhar a imagem de Santo António num pote com água, suplicando que chovesse, pois quando chovia era suspensa a prática do exercício.<sup>371</sup>

Na Ilha Terceira, nos Açores, há conhecimento da existência de um nicho com a imagem de Santo António Artilheiro, venerado pelos soldados de Artilharia<sup>372</sup>.

Ainda relativamente aos poderes de Santo António contra a invasão dos franceses, importa referir um caso curioso ocorrido em Meadela, Viana do Castelo, que serviu de base à notícia intitulada “Milagre de Santo António”, publicada a 16/8/1962, no número especial do jornal local *Notícias de Viana*. Relata-se como os soldados franceses se sentiram incapazes, por intercessão de Santo António, de tomar de assalto o solar mais opulento da localidade e que pertencia à família Werneck<sup>373</sup>. Conta-se que, na aflição da fuga, a senhora Werneck pediu ao feitor para que salvasse apenas o quadro de Santo António e deixasse todos os restantes haveres. Contudo, a proximidade iminente dos saqueadores, impediu que o feitor conseguisse salvar a pintura, devido também ao considerável tamanho da tela, que dificultava a sua remoção. Desesperado, ajoelhou-se e rogou a Santo António que ficasse a proteger a casa do ataque dos invasores, que começaram a sentir efeitos muito estranhos e incapacitantes de os deixarem cumprir o objectivo: os tiros que disparavam não acertavam nos alvos; as pernas fraquejavam ao andar; a vista turvava-se-lhes ao tentarem subir os degraus, que lhes pareciam formar uma escada imensa até ao céu. Assim, viram-se obrigados a abandonar o local e fugir sem concretizar o saque à casa mais rica e a toda a zona, pois foram perseguidos até à fronteira, sendo seguidamente expulsos. Quando os donos

---

<sup>371</sup> Jorge MIRANDA, *A presença de Santo António no concelho de Cascais*, p. 33.

<sup>372</sup> Miguel Sanches de BAËNA, *op.cit.*, p. 13.

<sup>373</sup> Família de origem alemã radicada em Viana do Castelo desde meados do século XVII.

puderam regressar ao solar, ajoelharam-se de imediato diante do quadro para rezar em agradecimento pela defesa da casa e das gentes. Identifica-se o quadro como sendo uma cópia da pintura de Murillo intitulada “Menino Jesus visita Santo António” (Anexo I, Figura 38), que será referida no capítulo seguinte. Como já vimos, a presença da sua imagem entre os soldados e defensores sob a sua protecção, fazia redobrar as forças e a confiança, conduzindo-os à vitória.

Santo António assumiu igualmente postos militares no exterior. Assentou praça como soldado na cidade da Baía, em 1595 e em 1654, por decisão da Câmara desta cidade, foi homenageado por ter ajudado os baianos a vencer o cerco imposto pelos holandeses<sup>374</sup>. Mais tarde, em 1810, seria promovido a capitão e em 1897 a tenente-coronel<sup>375</sup>. Desde 1645, foi considerado padroeiro da cidade de Pernambuco, figurando a sua imagem em todas as bandeiras dos regimentos que lutaram contra os holandeses<sup>376</sup>. Ainda nesta cidade, chegou a atingir o posto de tenente, em 1717<sup>377</sup>. Na capitania de Paraíba do Norte e do Espírito Santo foi apenas soldado, mas com direito a soldo, a partir de 1709<sup>378</sup>. Em 1685, assentou praça no Rio de Janeiro onde, em 1710, foi nomeado capitão de Infantaria pelo Governador que lhe dirigiu um pedido de auxílio no combate ao exército francês. D. João VI atribuiu-lhe a patente de major em 1810, de sargento-mor em 1811, e de tenente-coronel em 1814, quando foi também agraciado com a Grã-Cruz da Ordem Militar de Cristo<sup>379</sup>.

Foi ainda capitão da Fortaleza da Barra<sup>380</sup> e no estado de Goiás<sup>381</sup>, mas foi em São Paulo que recebeu a mais elevada patente da sua carreira militar no Brasil, ao ser

---

<sup>374</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 52.

<sup>375</sup> Henrique de Campos Ferreira LIMA, *op.cit.*, p. 238.

<sup>376</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 57.

<sup>377</sup> Henrique de Campos Ferreira LIMA, *op.cit.*, p. 238.

<sup>378</sup> Alfredo Ferreira do NASCIMENTO, *op.cit.*, p. 96.

<sup>379</sup> J. Estêvão PINTO, *op.cit.*, p. 32.

<sup>380</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 55.

<sup>381</sup> J. Estêvão PINTO, *op.cit.*, p. 32.

promovido a coronel, em 1767<sup>382</sup>. Em 1754, foi considerado protector e vereador da Câmara de Iguarassu, embora já tivesse sido incluído nos livros do Senado, a partir de 1751<sup>383</sup>. Em Ouro Negro recebeu, desde 1799, o soldo de capitão<sup>384</sup>.

Até ao ano de 1904, Santo António continuou a receber soldo como oficial do exército brasileiro<sup>385</sup>. Em 1924, o Presidente do Brasil deu o seguinte despacho ao Ministro da Guerra, de acordo com a contestação que este lhe tinha apresentado pelo facto de um santo constar como elemento do exército: “O Coronel António de Pádua vai quási em três séculos de serviço. Nomeie-o general e ponha-o na reserva”. Desde então, Santo António figura no Anuário Brasileiro, na lista dos oficiais da reserva do exército da República do Brasil<sup>386</sup>.

Em Moçambique, foi capitão do corpo de Fuzileiros<sup>387</sup>. Em Angola, teve a patente de alferes em Luanda, concedida por D. João V, em 1749. D. José I promoveu-o a capitão<sup>388</sup>. Esta tradição militar de Santo António em Angola prolongou-se até ao século XX, tendo-se realizado a 13 de Junho de 1962, em Maquela do Zombo, uma cerimónia militar, através da qual foi considerado patrono da Unidade de Caçadores Especiais, recebendo a patente de tenente-coronel<sup>389</sup>.

Em Macau assentou praça como soldado em 1780 e em 1783 ascendeu a capitão<sup>390</sup>. Na Índia, teve a patente de alferes, com direito ao respectivo soldo, que

---

<sup>382</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 66.

<sup>383</sup> *Id, ibidem*, p. 58.

<sup>384</sup> Henrique de Campos Ferreira LIMA, *op.cit.*, p. 237.

<sup>385</sup> J. Estêvão PINTO, *op.cit.*, p. 32.

<sup>386</sup> Joaquim BARREIRA, *Vida e Carreira Militar de Santo António de Lisboa*, p. 49.

<sup>387</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 67.

<sup>387</sup> Henrique de Campos Ferreira LIMA, *op.cit.*, p. 237.

<sup>388</sup> Manuel dos Santos FURTADO, “Santo António de Lisboa novamente oficial do Exército Português (em Angola)”, *Olisipo*, p. 79.

<sup>389</sup> Manuel dos Santos FURTADO, *op.cit.*, 76.

<sup>390</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 70.



recebia no dia 12 de Junho de cada ano, e a festa em sua honra, no dia 13 de Junho, na capela de Santo António, no Monte de Nossa Senhora do Rosário da cidade de Goa<sup>391</sup>.

Como verificamos, nem sempre é possível encontrar uma coerência hierárquica na progressão de Santo António na carreira militar. Contudo, um dos aspectos mais curiosos de que se reveste a tradição militar em torno da sua figura é o facto de lhe terem sido prestadas honras em territórios que ultrapassam os limites de Portugal e das suas ex-colónias. É o que se pode verificar em Espanha, principalmente em Alicante, na Baviera, no Tirol (na igreja de Rietz), em Itália, nomeadamente em Nápoles onde foi adoptado como padroeiro da cidade, destituindo São Januário, na sequência da vitória sobre os jacobinos<sup>392</sup>. Na verdade, no dia 13 de Junho de 1799, às portas da cidade de Nápoles, o cardeal Rufo mandou armar um altar de campanha, em honra de Santo António, junto do qual celebrou missa e pediu o auxílio do Santo para o restabelecimento do trono pelo rei D. Fernando. Seguidamente, o exército napolitano entrou na cidade, combateu ardentemente e recuperou a sua independência ao vencer os jacobinos<sup>393</sup>. Santo António esteve ainda alistado no exército inglês, na sequência da Guerra Peninsular, quando portugueses e ingleses combateram lado a lado. Certamente, os ingleses quiseram retribuir, com este gesto, o facto dos militares portugueses terem adoptado, o padroeiro do exército inglês, S. Jorge<sup>394</sup>, que destronou Santiago a partir de 1385.

Ainda em finais do século XIX, por ocasião das comemorações do VIIº Centenário do nascimento de Santo António, surgiu a ideia de proceder à sua promoção a coronel, o que não chegou a acontecer<sup>395</sup>. J. C. Freitas Barros refere que, no âmbito das referidas comemorações, foi também dirigida ao Governo uma petição, solicitando

---

<sup>391</sup> *Ibidem*, p. 90.

<sup>392</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>393</sup> *Ibidem*, p. 128.

<sup>394</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>395</sup> *Ibidem*, p. 43.

que Santo António fosse declarado Padroeiro do Exército Português, em substituição de São Jorge, tendo em conta o valor dos actos prestados ao longo da sua carreira militar e o facto de simbolizar a grandeza da identidade nacional<sup>396</sup>. Esta sugestão foi retomada em 1931, quando se assinalou o VIIº Centenário da sua morte<sup>397</sup>.

A 13 de Junho de 1934, o Papa Pio XII consagrou Santo António como Protector de Portugal<sup>398</sup>. O Breve *Sanctae Romanae Ecclesiae* designou Santo António como Padroeiro de Portugal, juntamente com a Imaculada Conceição<sup>399</sup>. Esta consagração culminou o processo de transformação de Santo António em símbolo nacional e de afirmação da sua nacionalidade, uma vez que, embora sendo português, era, e talvez ainda seja, internacionalmente mais conhecido por Santo António de Pádua<sup>400</sup>.

## 7. Considerações complementares

Ultrapassando as hesitações quanto à designação mais adequada a atribuir ao santo, de Lisboa ou de Pádua, o Papa Leão XIII, em conversa com António Maria Locatelli, responsável pela primeira edição crítica dos Sermões de Santo António, declarou-o «il Santo di tutto il mundo», sublinhando assim o estatuto excepcional e a projecção universal que o seu culto atingiu e manteve ao longo dos séculos, assente numa grande diversidade de manifestações. Figura de destaque no seu tempo e reconhecido como o santo de todo o mundo, foi considerado em assembleia pública na cidade de Brives, em 1989, como o primeiro santo de perfil verdadeiramente europeu,

---

<sup>396</sup> J. C. Freitas BARROS, *Vida de Santo António*, p. 41.

<sup>397</sup> José Pinto de AGUIAR, *op.cit.*, p. 43.

<sup>398</sup> “Santo António, protector de Portugal”, in *Diário da Manhã*, 14 de Junho de 1934, p. 1.

<sup>399</sup> Recorde-se que já D. Afonso Henriques colocara o reino sob a protecção de Nossa Senhora mas foi D. João IV, em 1646, quem decretou tomar por “Padroeira dos Nossos Reinos e Senhorios a Santíssima Virgem Nossa Senhora da Conceição”. Cf. Alfredo Ferreira do NASCIMENTO, *op. cit.*, p. 102.

<sup>400</sup> Em meados do século XIX, a rainha D. Estefânia escrevia, numa das primeiras cartas que enviou, de Portugal, à sua mãe: “É curioso o grande culto que aqui há por Santo António de Pádua.” Cf. Joaquim LEITÃO, *O último milagre de Santo António*, p. VIII.

na medida em que seguiu e difundiu os “princípios da moderna Doutrina Social da Igreja, ou seja, *Solidariedade, Subsidiariedade e Universalismo* (que, em termos modernos, inclui o pluralismo, a tolerância, o ecumenismo, a participação e a partilha).”<sup>401</sup> O franciscanismo radical de Santo António, ancorado nestes valores, exprimiu-se na opção da menoridade que o aproximou do povo. E “o povo emprestou-lhe a sua carnal imperfeição, a fragilidade e a teimosa impureza do barro humano.”<sup>402</sup> Essencialmente dessa simbiose resultou a sua presença na tradição ibérica, que se mantém actual, tão actual como o alcance da sua figura, na medida em que, como escreveu Afonso Lopes Vieira por ocasião do VIIº Centenário da morte de Santo António, “nenhuma figura da História atingiu semelhante irradiação; nenhuma alcançou mais que este Santo o privilégio de jamais envelhecer na Eternidade”<sup>403</sup>. Segundo Jorge Borges de Macedo, o culto a Santo António, vivido e actualizado em cada época, encontra fundamento na forma como este estabeleceu uma correspondência entre a dimensão do espiritual, isto é, o Evangelho, e o plano do real, ou seja, o quotidiano do seu tempo que, pela fé dos seus devotos, encontra expressão na actualidade<sup>404</sup>.

Na verdade, o culto a Santo António estende-se a todo o espaço ibérico e pode ser considerado um fenómeno transcultural e inter-religioso. Difundido inicialmente no seio da Ordem Franciscana, cedo contou com o apoio da monarquia. Importa destacar também o papel das irmandades de Santo António enquanto estruturas promotoras da figura do santo e do seu culto, nomeadamente da vertente social à qual se encontra com frequência associado.

É possível relacionar o seu culto com todo o tipo de templos, desde os mais simples e muito ligados à devoção popular, como acontece em Abiña, no País Vasco,

---

<sup>401</sup> Vítor MELÍCIAS, *op. cit.*, p. 278.

<sup>402</sup> Hipólito RAPOSO, *op.cit.*, p. 17.

<sup>403</sup> Afonso Lopes VIEIRA, *op.cit.*, p. 20.

<sup>404</sup> Jorge Borges MACEDO, “A actualidade de Santo António”, in AA.VV., *Colóquio Antoniano*, p. 225.

até aos mais elaborados e que constituem projectos arquitectónicos de grande relevo, como o complexo de Mafra. Os templos dedicados a Santo António acompanham as tendências artísticas e por vezes serviram até para introduzir certos estilos, como, por exemplo, o Renascimento arquitectónico em Mondéjar (Castilla-La Mancha). Alguns lugares de culto encontram-se frequentemente ao serviço da conjuntura política dos momentos em que foram edificados e/ou restaurados, assumindo-se esta funcionalidade com maior interesse e exuberância na igreja de San Antonio de los Portugueses/Alemanes em Madrid.

A carreira militar que lhe foi atribuída traduz a oportunidade encontrada na sua figura de reivindicar a soberania perdida em períodos de crise de soberania nacional. Com efeito, a figura de Santo António tornou-se um emblema da defesa de Portugal, motivo pelo qual muitas construções fortificadas receberam o seu nome ou ostentam a sua figura em locais como Valença do Minho, Caminha, Guimarães, Porto, Almeida, Alenquer, Cascais, Estremoz, Évora, Quarteira, Alcantarilha, Porto Judeu e Angra do Heroísmo<sup>405</sup>.

A identificação da figura de Santo António com a nação portuguesa remete inevitavelmente para o conceito de nação, tópico que não será explorado neste trabalho, pois, a ser tratado, mereceria uma abordagem completa e rigorosa, à altura da complexidade do tema, estudo que não cabe no âmbito desta dissertação. Importa sim destacar a estreita afinidade que se foi criando entre Santo António e Portugal e que conduziu à analogia que se estabelece entre ambos, especialmente valorizada em momentos de crise de soberania, atribuindo-se a Santo António a capacidade de zelar pela nação portuguesa e até de recuperar a sua autonomia, quando posta em perigo ou mesmo perdida. A protecção do santo manifesta-se através de uma força invisível que

---

<sup>405</sup> Alfredo Ferreira do NASCIMENTO, *op.cit.*, p. 85.

inexplicavelmente impede o inimigo de avançar. Aconteceu em vários campos de batalha em diferentes escalas e perante inimigos distintos: na Batalha dos Montes Claros e em Almeida contra os espanhóis, no Buçaco e na Meadela contra os franceses, na cidade brasileira da Baía contra os holandeses.

O já referido apoio da monarquia ao culto antoniano contribuiu inequivocamente para este processo, na medida em que a devoção monárquica a este santo poderia ser entendida como uma forma de reconhecimento das suas potencialidades e de demonstração clara da preferência, patamares conducentes à legitimação da figura do santo com valências nacionalistas.

Embora se considere que “os usos do conceito de nação no caso português devem compreender-se tendo em conta a especificidade da situação histórica vivida a partir das invasões francesas”<sup>406</sup>, no confronto contra o domínio francês e posteriormente contra o poder britânico, há que observar a consciência de nacionalidade correspondente ao período seiscentista ibérico, em articulação com o sentido político, territorial e linguístico vigentes<sup>407</sup>. Note-se que até ao início do século XIX, “os conceitos de nação e reino eram frequentemente usados indiferenciadamente”<sup>408</sup>, tal como acontecia entre os liberais relativamente aos termos nação e estado, e os miguelistas em relação aos termos nação e pátria<sup>409</sup>. Veja-se ainda a noção de povo, entendido como parte de um todo, isto é, uma nação compreende muitos povos<sup>410</sup>. Assim, a figura de Santo António enquadra-se na noção de pertença à nação ibérica, reunindo a devoção de vários povos: lisboetas, castelhanos, beirões, algarvios, andaluzes, alentejanos, aragoneses, entre outros, incluindo os respectivos domínios imperiais.

---

<sup>406</sup> Sérgio Campos de MATOS, “Nação”, *Ler História*, p. 111.

<sup>407</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>408</sup> *Ibidem*, p. 113.

<sup>409</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>410</sup> *Ibidem*, p. 112.

Apesar de a devoção manifestada pelos vários povos ibéricos persistir, crê-se que Santo António terá influenciado determinantemente a ruptura da união ibérica através da componente militar que se lhe outorgou, elogiada por muitos, como Afonso Lopes Vieira, conforme já referido, mas também criticada por outros, como João Medina, que a considera uma forma redutora de glorificar o santo:

Por outras palavras, os portugueses não conseguiram melhor ou mais condigna forma de homenagear a memória daquele companheiro de S. Francisco, o nosso teólogo, o místico e o pregador, a não ser pondo-lhe dragonas numa farda fictícia, reduzindo o verbo ardente e franciscano deste santo a uma burocrática progressão numa carreira militar, a qual nunca o lisboeta partido para Itália, e ali feito santo italiano, naturalizado e incluído na mais excelsa hagiografia local, seria capaz de imaginar ou sequer desejar.<sup>411</sup>

Torna-se imperioso notar que coexistem dois processos antagónicos na evolução do culto antoniano: por um lado, assiste-se à divinização da figura histórica que foi o homem Fernando Martins, o sacerdote dominicano Fernando e o frade franciscano António, e, por outro lado, percebe-se o efeito da humanização do santo que o aproxima dos seus devotos e lhe confere vida.

A tradição popular desvirtuou a verdade sobre Santo António e criou um santo diferente, não só taumaturgo, mas também amigo de folguedos, alegre, prazenteiro e casamenteiro. A figura de Santo António conjuga o fundamento histórico que lhe subjaz com a construção lendária que é capaz de suscitar. A seguinte quadra de Fernando Pessoa sintetiza a dupla faceta de Santo António: o pregador e o casamenteiro, isto é, o santo erudito e o santo popular<sup>412</sup>.

Santo António de Lisboa  
Era um grande pregador,  
Mas é por ser Santo António  
Que as moças lhe têm amor.<sup>413</sup>

---

<sup>411</sup> João MEDINA, *Portuguesismo(s)*, p. 102.

<sup>412</sup> Podemos até ser levados a pensar que se assiste a uma espécie de transferência do carácter plural da personalidade do próprio Fernando Pessoa, nascido no dia 13 de Junho e que recebeu a conjugação de nomes Fernando António.

<sup>413</sup> Fernando PESSOA, “Quadras ao gosto popular”, in *Poesias III*, p. 137, quadra n° 325.

Na verdade, o santo pregador deu lugar ao santo taumaturgo, e a sua taumaturgia foi-se adaptando aos contextos e principalmente aos devotos. Aos milagres de cura e de conversão seguiram-se milagres de variada natureza demonstram como Santo António permanece bem “vivo” no quotidiano dos seus devotos, com quem mantém uma cumplicidade e uma familiaridade invulgares. De acordo com Agustina Bessa Luís, “a sensibilidade popular converteu-o num santo fácil e caseiro”<sup>414</sup>. Para Afonso Lopes Vieira, “o mais autêntico milagre de Santo António” consiste no facto de “sermos levados a esquecer que nasceu no reinado de D. Sancho I, em plena meninice do Reino, e o sintamos nosso contemporâneo e familiar”<sup>415</sup>.

Para além de Lisboa, actualmente o dia de Santo António é feriado em mais treze municípios distribuídos de Norte a Sul de Portugal continental: Aljustrel, Alvaiázere, Amares, Cascais, Estarreja, Ferreira do Zêzere, Proença-a-Nova, Reguengos de Monsaraz, Vale de Cambra, Vila Nova da Barquinha, Vila Nova de Famalicão, Vila Real e Vila Verde. Nas ilhas adjacentes não há a registar casos de feriados municipais que recaiam neste dia, apesar de permanecer bem viva a devoção ao santo, que remonta aos primórdios da colonização, tendo sido levado o culto pelos primeiros colonos que promoveram a construção dos primeiros templos em honra de Santo António. Constituem testemunhos desta realidade, por exemplo, o facto de serem “pelo menos, vinte e duas as Capelas dedicadas a Santo António em toda a diocese do Funchal”<sup>416</sup>, bem como o conjunto de lendas recolhidas nos Açores, que serão objecto de estudo na secção 3.5. do segundo capítulo da Segunda Parte deste trabalho.

Em Espanha e relativamente a feriados instituídos nas comunidades autónomas e respectivas capitais de províncias, o dia 13 de Junho é feriado apenas em Ceuta, facto

---

<sup>414</sup> Agustina BESSA LUÍS, *Santo António*, p. 10.

<sup>415</sup> Afonso Lopes VIEIRA, *op.cit.*, p. 20.

<sup>416</sup> Manuel da Encarnação Nóbrega GAMA, *Dicionário das Festas, Romarias e Devoções da Madeira. Para compreender melhor a piedade popular madeirense*, p. 60.

que pode remeter-nos para a conquista portuguesa anterior à ocupação espanhola desta cidade. Ainda assim, em muitas localidades espanholas, o povo dedica a Santo António festas de cariz popular.

Assim, é possível identificar variados processos de veneração e manifestações do culto a Santo António que deixam bem patente a devoção que a sua imagem suscita, especialmente no plano da religiosidade popular, que tem sabido evoluir ao sabor das necessidades dos seus devotos. É, de facto, extraordinária a presença que se nota da figura de Santo António no imaginário colectivo, que se traduz em múltiplas formas de expressão, conforme podemos ir observando e sentindo, se estivermos atentos às marcas antonianas que se nos deparam no nosso dia-a-dia<sup>417</sup>.

---

<sup>417</sup> Agradeço aos meus amigos Alessandra Zuliani, Ana María Maldonado, Ana Teodoro, Ana Rute Saboga, Ana Sofia Ferreira, Conceição Pereira, Deolinda Teixeira, Isilda Leitão, Isabel Araújo Branco, Isabel Monteiro, José Carlos Dias, Mariana Gomes, Rosa Carreira e Vanessa Antunes pelas indicações sobre aspectos relacionados com o culto a Santo António que foram partilhando comigo, bem como pelo material bibliográfico e fotográfico que me foram fazendo chegar ao longo do período de investigação.



**SEGUNDA PARTE**

**IMAGENS DE SANTO ANTÓNIO  
EM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E LITERÁRIAS IBÉRICAS**

“Qual Santo António! Tu és tu.  
Tu és tu como nós te figuramos.”

Fernando Pessoa,  
“Santo António” (*Os Santos Populares*)

**Capítulo I - Representações iconográficas**

**Capítulo II - Representações literárias**



**SEGUNDA PARTE**

**IMAGENS DE SANTO ANTÓNIO  
EM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E LITERÁRIAS IBÉRICAS**

---

**CAPÍTULO I**

**REPRESENTAÇÕES ICONOGRÁFICAS**

- 1. Artes Plásticas**
- 2. Publicidade**
- 3. Audiovisual**
- 4. Considerações complementares**

## **Representações iconográficas**

A imagem de Santo António tem-se revelado bastante poderosa em distintos aspectos de cariz histórico-político, religioso, cultural, artístico e literário, assumindo múltiplas figurações em todo o mundo. As representações artísticas de Santo António disseminadas pelo mundo revestem-se de enorme importância na difusão do culto e, conseqüentemente, na conformação religiosa dos diferentes povos que as absorveram e adaptaram.

Reportando-nos ao espaço ibérico, podemos considerar que a iconografia associada a Santo António tem acompanhado a evolução do culto, reflectindo os contornos da sua figura. Na verdade, a arte, sob todas as formas de expressão, tem dedicado a este santo uma atenção especial, reproduzindo-o incessantemente desde o século XIII até à actualidade. Para além da pintura, da escultura, da gravura, também a joalheria, a numismática, a cerâmica, a caricatura, a publicidade e o audiovisual, entre outras áreas, têm recorrido à imagem de Santo António, revelando o carácter eclético da sua figura.

Abundam, por exemplo, medalhas e imagens que representam Santo António e que os devotos têm usado ao longo dos tempos, conferindo-lhes o estatuto de amuleto. Aliás, esta prática ancestral, bastante relacionada com a devoção popular, mas que se revela transversal, encontra-se espelhada em alguns textos dramáticos analisados na última parte desta dissertação e podemos verificar que a moda se mantém em pleno século XXI, adaptada naturalmente ao conceito estético actual (Anexo I, Figura 135).

Importa apreciar a evolução iconográfica da figura de Santo António e perceber os processos de construção da sua imagem, com recurso aos atributos que lhe foram sendo outorgados. Reconhecido iconograficamente através de emblemas

identificadores, a representação do santo nas artes plásticas sofreu algumas alterações e influências à medida que foi evoluindo o seu culto. Encontramo-lo geralmente envergando o hábito de franciscano, mas podemos vê-lo também com vestes de menino do coro ou de agostiniano, e até de militar. Aparece frequentemente na companhia de outros santos, em particular de São Francisco e de Nossa Senhora. As primeiras imagens de Santo António representam-no vestido com o hábito de franciscano e o cordão à cintura com os três nós característicos, que simbolizam os votos de pobreza, obediência e castidade. Segura, muitas vezes, uma cruz, simbolizando a fé, e/ou um livro, representando as Escrituras Sagradas, fontes principais da sua pregação.

No século XV, a par do livro, surge um bordão, símbolo de apoio e de sabedoria, ou uma chama na mão, símbolo do amor a Deus. Após o século XV, é possível ver-se o coração, com ou sem chama, símbolo de caridade<sup>418</sup>. No fundo, o coração flamejante trata-se de uma variante da chama. Os artistas portugueses não usaram muito estes dois emblemas, que Dagoberto L. Markl considera “importados” de outros santos: o bordão e a chama, de Santo António; o coração em fogo, de Santo Agostinho<sup>419</sup>.

Ainda no século XV, foi-lhe também associada a figura do Menino Jesus, talvez o mais estável emblema da iconografia antoniana ou, pelo menos, aquele que alcançou maior êxito e que recorda a milagrosa aparição do Menino Jesus, conforme relata o *Liber Miraculorum*. O Menino Jesus encontra-se no peito do santo em representações medievais e, mais tarde, sentado sobre o livro que o santo segura, geralmente na mão esquerda. Também pode surgir de pé, em cima do livro, o que constitui uma marca da origem puramente portuguesa da imagem. Luciano Bertazzo considera que o tópico do

---

<sup>418</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, p. 34.

<sup>419</sup> Dagoberto L. MARKL, “Santo António: uma complexidade iconográfica”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, p. 39.

Menino Jesus, introduzido pelo italiano Lorenzo da Sanseverino<sup>420</sup>, se desenvolveu sobretudo no contexto artístico espanhol, e que se estendeu à arte flamenga graças às relações políticas e culturais existentes<sup>421</sup>.

Durante o século XVI, recuperou-se a cruz, como elemento simbólico da devoção a Cristo, muitas vezes sustentada pelo Menino Jesus<sup>422</sup>. Se bem que por vezes coexistam na mão direita, a cruz veio substituir o lírio ou açucena, frequente nas representações italianas, desde finais do século XIV<sup>423</sup>, e tomado da iconografia de São Bernardino de Siena<sup>424</sup>. Não sendo dos emblemas mais constantes nas representações portuguesas, podemos observá-lo, por exemplo, na imagem seiscentista que se encontra na Igreja de Santo António em Lisboa (Anexo I, Figura 46), na imagem de madeira estofada e dourada do Convento de Santo António do Varatojo (Anexo I, Figura 48), no óleo sobre tela que se conserva no Museu dos Biscainhos em Braga, com a particularidade de a açucena ser sustida pelo Menino Jesus na mão esquerda, enquanto segura na mão direita o globo (Anexo I, Figura 12), ou ainda na pintura a óleo sobre tela com o retrato do santo<sup>425</sup> que continua a aparecer reproduzido com mais frequência nas pagelas e que é atribuída a Vieira Lusitano (Anexo I, Figura 17), entre outras. Na pintura espanhola, de marcada influência italiana, abundam as representações que incluem o lírio ou a açucena, como se verifica desde logo na pintura quinhentista de El Greco (Anexo I, Figura 36), assim como nas obras de outros artistas posteriores de grande nomeada, como Zurbarán, Murillo, Ribera, entre outros (Anexo I, Figuras 37-40). Carlos de Azevedo esclarece que a confusão instalada em torno da flor simbólica

---

<sup>420</sup> Luciano BERTAZO, “Note di iconografia antoniana”, in *Antonio ritrovato. Il culto del Santo tra collezionismo religioso e privato*, p. 24.

<sup>421</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>422</sup> Carlos Javier Castro BRUNETO, “A iconografia portuguesa de Santo António e a sua difusão no Brasil”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho – 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, 2º Vol., p. 1187.

<sup>423</sup> Luigi GUIDALDI, “Contributi alla storia dell’arte antoniana”, *Il Santo*, p. 186.

<sup>424</sup> Dagoberto L. MARKL, *op. cit.*, p. 39.

<sup>425</sup> Atribuída a Vieira Lusitano.

do santo resulta da ambivalência do termo italiano “giglio”, que tanto pode ser traduzido para lírio como para açucena, flor que o especialista considera ser realmente emblemática<sup>426</sup>.

Em meados do século XIX, a par dos símbolos tradicionais, Santo António pode aparecer com um alforge a distribuir pão (Anexo I, Figura 55), o que se prende com o hábito que se vulgarizou, por esta altura, de dar pão aos necessitados nas igrejas dedicadas ao santo, um pouco por todo o território português<sup>427</sup>. Na Igreja de Santo António em Macau, por exemplo, conserva-se uma imagem que representa o santo nesta dimensão caritativa, figuração que se estendeu a outras partes do mundo.

A partir da primeira metade do século XX, acrescenta-se um novo elemento - a bilha de barro -, em recriação do respectivo milagre da bilha, representando-se a cena junto a uma fonte, estando o santo na companhia de uma jovem rapariga (Anexo I, Figura 96).

Esta liberdade de criação taumatúrgica, devocional e artística terá aberto caminho para a diversidade de conceitos figurativos que podemos contemplar na actualidade, muito afastados da essência do homem religioso medieval, fazendo fé nas palavras das primeiras fontes hagiográficas, parcas, porém, em dados acerca do aspecto físico de Santo António. Tal como os escritores, muito pouco pormenorizados na descrição física do santo, os artistas preocuparam-se mais em fixar a figura moral e espiritual de Santo António do que a sua possível figura física.

A partir do século XV multiplicam-se os retratos do santo, apresentando cada vez mais, sobretudo nas obras de pintores e imaginários de segundo plano ou menos eruditos, a imagem convencional que a tradição ia impondo e de que podemos referir, como exemplo, a descrição de Jorge Cardoso no *Agiologio Lusitano*: “Ele era de

---

<sup>426</sup> Carlos Moreira de AZEVEDO, “Variantes iconográficas nas representações antonianas”, *Cultura*, p. 50.

<sup>427</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, p. 34.

mediana estatura, avultado em carnes, rosto macilento, côr pálida, nariz grosso, olhos alegres e bôca rubicunda: a voz clara, sonora e inteligível, tão alta que a todos chegava, e tão branda que a todos enternecia.”<sup>428</sup>

No entanto, os exames antropométricos realizados em Janeiro de 1981 contradizem esta imagem, tendo-se concluído que Santo António media cerca de 1,70<sup>429</sup>, o crânio era longo e estreito<sup>430</sup>, o nariz era muito estreito e muito alto, tendo o osso nasal desenvolvido<sup>431</sup>, e as órbitas dos olhos eram grandes<sup>432</sup>. A dentadura foi encontrada em óptimo estado, isenta de cáries, ao contrário do que se verifica frequentemente em ossadas contemporâneas, provavelmente devido à reduzida actividade mastigatória em consequências dos jejuns inerentes à dura ascese que praticava, responsável também pela anemia resultante de carência de ferro que foi detectada. Em contrapartida, uma intensa actividade oratória estará na origem de uma artrose das mandíbulas e do forte desenvolvimento do músculo masséter que faz funcionar a mandíbula<sup>433</sup>. Os mesmos exames revelaram ainda que o santo sofria de uma luxação congénita da anca direita que o obrigava a apoiar-se mais na perna esquerda<sup>434</sup>. As dimensões dos fémures apontam para uma forte actividade deambulatória<sup>435</sup> e o engrossamento das tíbias é atribuído ao ajoelamento por períodos prolongados em planos rígidos<sup>436</sup>. A principal causa de morte, que estes exames puderam apurar, remete para hidropisia, designação genérica para um problema

---

<sup>428</sup> Jorge CARDOSO, *op. cit.*, Tomo III, p. 677.

<sup>429</sup> Marionela GUSMÃO, *op. cit.*, p. 76.

<sup>430</sup> Cleto CORRAIN, “Lo scheletro di Sant’Antonio di Padova indagine osteometrica”, *Il Santo*, 21, p. 159.

<sup>431</sup> *Ibidem*, p. 161.

<sup>432</sup> *Ibidem*, p. 162.

<sup>433</sup> Gino FORNACIARI, Francesco MALLEGGNI, e Giorgio RAGAGLINI, “Determinazione dell’età della morte e analisi di alcuni quadri radiologici relativi a segmenti ossei di S. Antonio di Padova”, *Il Santo*, 21, p. 181.

<sup>434</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>435</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>436</sup> Antonio NOVELLO, “Relievi di patologia ortopedica nella ricognizione delle ossa di Sant’Antoni di Padova”, *Il Santo*, 21, p. 191.



causado por anomalias hepáticas, tumorais, cardíacas ou renais, ou até devido a insuficiências alimentares. Esta doença, primeiramente enunciada na *Legenda Raimondina*, caracteriza-se pela acumulação de transpiração nos tecidos moles, conferindo ao doente um aspecto macilento<sup>437</sup>. Assim, os dados resultantes destes exames quanto à causa provável da morte do santo vêm corroborar a informação já expressa na fonte hagiográfica do século XIII.

Ao contrário do que se verifica na azulejaria e na imaginária portuguesas de feição popular, os retratos do santo na grande pintura ibérica representam-no jovem, alto e magro, correspondendo ao retrato físico que estes exames puderam apurar. Aliás, a magreza pode-se constituir artisticamente como símbolo de pureza<sup>438</sup>. Registe-se, no entanto, como excepção, o óleo quinhentista sobre madeira, de autor desconhecido, que constitui um caso raro de representação de Santo António hidrópico (Anexo I, Figura 5). Este quadro, que no reverso apresenta a pintura de uma caveira, é atribuído ao Mestre da Lourinhã por Luís Reis Santos<sup>439</sup>.

Porém, a imagem do santo encontra-se prestes a sofrer uma enorme alteração de concepção, fruto de avanços tecnológicos que continuam a permitir a actualização do conhecimento acerca da sua plausível figura real. Refiro-me em concreto ao projecto de reconstrução do rosto de Santo António em formato 3D, iniciado em 2012, por iniciativa do Museu de Antropologia da Universidade de Pádua, em colaboração com o Centro de Estudos Antonianos e a Sociedade de Arqueologia Arc-Team, ambos sediados em Pádua, bem como do Laboratório de Antropologia e Odontologia Legista (Fosp) da Universidade de São Paulo e do Centro de Tecnologia da Informação Renato Archer de Campinas. As instituições italianas e brasileiras envolvidas

---

<sup>437</sup> Vito Ferribile Wiel MARIN, “Sulle possibili cause della morte di S. Antonio di Padova”, *Il Santo*, p. 195.

<sup>438</sup> Augusto CASTRO, *Sant’Antonio nell’Arte (Leggenda e Poesia)*, p. 20.

<sup>439</sup> Luís Reis SANTOS, *Santo António na Pintura Portuguesa do séc. XVI*, p. 11.

designaram o designer brasileiro Cícero Moraes, especialista em reconstrução facial forense, para levar a cabo o projecto de reconstrução do rosto de Santo António em formato 3D, a partir dos dados obtidos através dos exames antropométricos realizados em 1981. Note-se que não foi divulgada ao designer a identidade da pessoa a quem correspondia a réplica digital do crânio a tratar, para que este não se sentisse sugestionado. O resultado do trabalho foi apresentado em Junho de 2014 em Pádua e estará em exposição no Centro Culturale San Gaetano da mesma cidade, entre 15 de Novembro de 2014 e 8 de Março de 2015. Esta nova face (Anexo I, Figura 141) vem revolucionar a imagem clássica de Santo António, mantendo-se intocável a genuinidade da sua figura enquanto património cultural da humanidade.

Se coube inicialmente à arte e à literatura um papel importante no processo de inscrever a figura de Santo António no imaginário colectivo, na actualidade são variadíssimas as formas de divulgação, investigação, apropriação, figuração e transmissão da sua imagem. É impossível, no âmbito deste trabalho, esgotar todos os matizes que a imagem de Santo António abarca, tendo-me limitado a referir e a ilustrar aqueles que me parecem mais marcantes para compreender melhor o lugar plural de Santo António no panorama iconográfico ibérico em diferentes linguagens artísticas.

## 1. Artes plásticas

Será tomada em consideração a arte portuguesa e espanhola, de carácter erudito e popular, nas suas distintas modalidades, verificando-se, no entanto, referências a alguns exemplos de arte italiana, quando considerado absolutamente pertinente.

Não se sabe exactamente qual terá sido a primeira representação iconográfica de Santo António, mas parece ser a pintura a óleo sobre madeira, que se encontra na Pinacoteca de Perugia, em Itália (Anexo I, Figura 2). Datado do séc. XIII, é considerada o mais fiável retrato de Santo António, tendo em conta sobretudo a forte probabilidade de ter sido feito a partir do conhecimento real e pessoal do santo, facto que lhe confere, com efeito, muita credibilidade. Porém, o especialista Servus Gieben considera duas outras pinturas anteriores, de meados do século XIII, que se encontram em Florença, respectivamente na Capela Bardi da Basílica de Santa Croce e na Galeria Uffizi<sup>440</sup>. Do século XIV, os estudos atribuem a Giotto, ou à sua escola, a autoria de outro retrato pioneiro de Santo António, uma pintura a fresco concebida para a Basílica de Pádua (Anexo I, Figura 3). Uma vez que o célebre pintor italiano foi quase contemporâneo do santo, supõe-se que tenha concebido este retrato a partir de relatos de pessoas que o teriam conhecido, sendo assim, provavelmente uma imagem bastante fiel. Todas são, sem dúvida, obras inspiradoras da iconografia posterior.

Tendo em conta a técnica utilizada, julga-se que terá sido a partir deste fresco giottesco que foi delineado o retrato de Santo António que se encontra no primeiro altar lateral esquerdo da Igreja-Casa de Santo António de Lisboa (Anexo I, Figura 4)<sup>441</sup>. Esta pintura a óleo sobre tela constitui talvez o mais antigo retrato do santo existente em Portugal, e certamente o de maior devoção popular, cuja datação aponta para o século XV, tendo sobrevivido à destruição do terramoto de 1755 e do incêndio que se lhe

---

<sup>440</sup> Servus GIEBEN, “La componente figurativa dell’immagine agiografica. L’iconografia di sant’Antonio nel secolo XIII”, *Il Santo*, p. 323.

<sup>441</sup> Marionela GUSMÃO, *op.cit.*, p. 126.

seguiu. De facto, nota-se uma semelhança óbvia com a pintura giottesca, verificando-se a inclusão do lírio.

Julga-se que uma das primeiras representações de Santo António na arte espanhola seja a pintura que integra o Catálogo do Leilão de Outono de 2006 (Nº 320), realizado dias 18 e 19 de Outubro, da reconhecida leiloeira madrilenha Casa Fernando Durán (Anexo I, Figura 34). Trata-se de uma pintura sobre madeira de grandes dimensões, intitulada *Santo franciscano con Santa Catalina de Alejandría y San Andrés* e que os especialistas atribuem à escola catalã-aragonesa do século XIV (entre 1350-70)<sup>442</sup>. Se observarmos com atenção, verificamos não só que os atributos deste santo são o livro na mão e o Menino Jesus no lugar do coração, mas também que a cena pintada no canto superior direito representa o milagre da mula, o que leva a concluir que o franciscano é Santo António. De facto, esta pintura corresponde à tipologia das primeiras representações de Santo António: geralmente em companhia de outros santos, sem a açucena (que, como foi referido, viria a ser acrescentada pelos italianos em finais do século XIV) e com o Menino Jesus no lugar do coração (imagem que passaria para os seus braços em finais do século XV). Por outro lado, na cena central encontra-se retratada uma figura de joelhos junto ao santo, numa configuração que remete para a pintura atribuída a Giotto. As gravuras que ilustram as duas primeiras edições conhecidas do Auto de Santo António, de Afonso Álvares, incluem igualmente figuras em acto de genuflexão (Anexo II, Figuras 142 e 143).

Outra das primeiras representações artísticas espanholas é o óleo sobre madeira, de finais do século XV, da escola castelhana, da oficina de J. Nalda, que se encontra actualmente no museu da Fundación Lázaro Galdiano em Madrid (Anexo I, Figura 35).

---

<sup>442</sup> Fernando Durán Subastas: [www.fernandoduran.com.es](http://www.fernandoduran.com.es) (22/12/2006); Prudencio MATEOS, “Cifras de Vértigo”, *Diario ABC. Cultural (Madrid)*, 14/10/2006, p. 47.

As primeiras iluminuras portuguesas com a imagem de Santo António datam do século XV e pertencem ao *Breviário* da rainha D. Leonor e ao *Livro de Horas* do rei D. Duarte. Um *Livro de Horas*, da Escola Flamenga, datado de 1500, apresenta também uma iluminura de Santo António. Do século XVI são igualmente as duas iluminuras que aparecem nos fólios 276 e 293 do *Livro de Horas* do rei D. Manuel (Anexo I, Figura 1) e que constituem narrativas policénicas, revestindo-se de especial interesse uma vez que representam, em simultâneo, dois milagres emblemáticos do santo: o sermão aos peixes e o milagre eucarístico.

Os mais importantes pintores portugueses e espanhóis, do século XVI ao século XX, recordaram nas suas obras vários episódios da vida e da taumaturgia de Santo António, tomando como temas mais frequentes o milagre do sermão aos peixes, o milagre eucarístico, o milagre da salvação do pai e a aparição do Menino Jesus.

Do século XVI, merecem destaque, no panorama português, os nomes de Vasco Fernandes, Gregório Lopes, Garcia Fernandes e Frei Carlos. No tríptico a óleo sobre madeira que representa a lamentação sobre Cristo Morto, o volante esquerdo é dedicado a São Francisco e no volante direito Vasco Fernandes pinta Santo António numa posição que sugere o milagre do sermão aos peixes (Anexo I, Figura 6). Em 1536, Gregório Lopes escolhe igualmente o milagre do sermão aos peixes como tema do óleo sobre madeira que executou para a Charola do Convento de Cristo em Tomar (Anexo I, Figura 8). Em 1540, Garcia Fernandes, tal como o iluminista do *Livro de Horas* de D. Manuel, celebra no mesmo quadro dois milagres de Santo António: em primeiro plano, o sermão aos peixes; em segundo plano, o milagre da mula (Anexo I, Figura 7). Este último milagre foi também pintado numa tela que se encontra na Igreja da Misericórdia de Tomar (Anexo I, Figura 9) e que foi atribuída a Gregório Lopes

pelo Professor Doutor Vítor Serrão, especialista em História de Arte<sup>443</sup>. De forma inovadora, Frei Carlos representa Santo António orando na presença do Menino Jesus que brinca com os livros do saber (Anexo I, Figura 10).

A arte espanhola quinhentista, através da anteriormente referida pintura de El Greco, representa Santo António de uma forma bastante singular, já que a figura do Menino Jesus se encontra em destaque no meio do livro aberto, como se de uma gravura em relevo se tratasse. Na verdade, parece tratar-se de uma figura acrescentada posteriormente para adaptar a cena retratada às características iconográficas do santo (Anexo I, Figura 36).

Há que referir a pintura quinhentista ou seiscentista, de autor desconhecido, que se encontra no Museu de Évora e que representa o nascimento de Santo António, constituindo um caso bastante invulgar de figuração (Anexo I, Figura 11).

Do século XVII, deve-se referir o óleo de Bento Coelho que representa a Virgem entregando o menino a Santo António (Anexo I, Figura 13). Este quadro encontra-se instalado numa capela particular e foi pela primeira vez mencionado por Luís de Moura Sobral<sup>444</sup>. Também do século XVII é a pintura de Josefa de Óbidos que se encontra no Mosteiro de São Vicente de Fora (Anexo I, Figura 14) e que representa Santo António e Santa Catarina, ele com o Menino Jesus e ela com as coroas. No fundo, a atribuição dos emblemas iconográficos de ambos resulta de episódios de visão e diálogo com Deus. Refira-se ainda o quadro, atribuído a Simão Álvares, proveniente da Colegiada

---

<sup>443</sup> Informação recolhida na conferência intitulada “Iconografia Antoniana na Pintura”, proferida pelo Professor Doutor Vítor Serrão, no dia 13 de Junho de 2012, na Igreja de Santo António dos Capuchos, no âmbito das Jornadas Antonianas, organizadas pela ACLUS – Associação de Cultura Lusófona da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em colaboração com a Capelania do Hospital de Santo António dos Capuchos e com o Centro Hospitalar de Lisboa Central (CHLC).

<sup>444</sup> Luís Moura SOBRAL, *Pintura Portuguesa do século XVII. Histórias. Lendas. Narrativas*, n.º 73.

de Guimarães, que apresenta Santo António velando pela protecção do Portugal Restaurado, numa dimensão nacionalista<sup>445</sup> (Anexo I, Figura 26).

O século XVII revelou-se um período muito produtivo na pintura espanhola de tema antoniano, reunindo o interesse dos melhores artistas da época, nomeadamente José de Ribera, Francisco de Zurbarán, Bartolomé Esteban Murillo, Vicente Carducho<sup>446</sup>, Juan de Valdés Leal, entre outros (Anexo I, Figuras 37-40). Aliás, estão identificadas quatro pinturas de tema antoniano da autoria de Zurbarán<sup>447</sup> e oito de Murillo<sup>448</sup>. É fundamental enquadrar o elevado número de obras espanholas de qualidade realizadas por pintores de renome no contexto histórico-político da época marcado pela unificação das coroas ibéricas, não descurando naturalmente a influência dominante da arte italiana. Pelo impacto que assume também como tópico teatral, conforme veremos na última parte, há que destacar a pintura, de grandes dimensões, realizada por Murillo que se encontra na Catedral de Sevilla e que representa a aparição do Menino Jesus (Anexo I, Figura 38). A grande maioria das pinturas barrocas representam o mesmo episódio milagroso manifestando aspectos comuns, nomeadamente a presença da açucena, quer na mão do santo quer pousada no chão, e a aparição do Menino Jesus envolto em nuvens. Ainda do século XVII, há que voltar a referir as magníficas pinturas a fresco, da autoria de Juan Carreño de Miranda e de Francisco Rizzi, que cobrem as paredes e a abóbada da Iglesia de San Antonio de los Portugueses/Alemanes, em Madrid (Anexo I, Figura 41). Pela qualidade artística, refira-se também os frescos do altar da Ermida de Santo António em Arronches, na zona de Portalegre, restaurada recentemente (Anexo I, Figura 15).

---

<sup>445</sup> Vítor SERRÃO, “Pinturas de evocação nacionalista”, in *A colecção de pintura do Museu de Alberto Sampaio, séculos XVI-XVIII*, p. 124.

<sup>446</sup> Pintor nascido em Itália mas radicado em Espanha desde jovem.

<sup>447</sup> Antonio de la BANDA Y VARGAS, “Temas antonianos en la pintura barroca sevillana”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, p. 323.

<sup>448</sup> *Ibidem*, pp. 327-328.

Do século XVIII, datam importantes quadros portugueses dedicados a Santo António de que devemos destacar as duas telas de Vieira Lusitano que se encontram na Igreja de São Roque em Lisboa e que representam a aparição da Virgem e o sermão aos peixes (Anexo I, Figura 16). A Igreja da Madre de Deus, em Lisboa, conserva um importante conjunto de grandes telas setecentistas, do pintor régio André Gonçalves<sup>449</sup>, que revestem inteiramente a parte superior das paredes e o tecto da Capela de Santo António, narrando episódios da vida e da taumaturgia do santo (Anexo I, Figuras 18 e 19). A apresentação do Menino pela Virgem a Santo António é outro motivo recorrente na pintura barroca, de que é exemplo o belo retábulo atribuído a Inácio de Oliveira Bernardes<sup>450</sup> (ou a André Gonçalves<sup>451</sup>) que se conserva na portaria-mor do Convento de Mafra, hoje Regimento da Escola Prática de Infantaria de Mafra (Anexo I, Figura 20). A Pedro Alexandrino têm sido atribuídas algumas pinturas: um óleo sobre tela que representa o santo vestido de cónego regente com o Menino e que se encontra no Museu Nacional Machado de Castro, em Coimbra; o retábulo que se encontra na segunda capela lateral esquerda da Igreja dos Mártires, em Lisboa, e que representa a aparição de Nossa Senhora ao santo; e a tela do trono da capela-mor da Igreja de Santo António, em Lisboa, que representa o milagre do sermão aos peixes (Anexo I, Figura 21). Deve-se referir ainda o óleo, de inspiração italiana, de Francisco Pinto Pereira<sup>452</sup> que se encontra na Igreja de Nossa Senhora das Necessidades, em Lisboa, que apresenta Nossa Senhora com o Menino, Santo António e Santo Amaro (Anexo I, Figura 22), bem como o interessante conjunto de grandes telas que evocam milagres do santo e que se encontram na Igreja de Santo António de Lagos, da autoria do pintor algarvio Rasquinho, natural de Loulé (Anexo I, Figura 25). Na sacristia da Igreja de Santo

---

<sup>449</sup> José Alberto Gomes MACHADO, *André Gonçalves. Pintura do Barroco Português*, pp. 223-225.

<sup>450</sup> Nuno SALDANHA, “Inácio de Oliveira Bernardes (Lisboa, 1697-1781)”, in *A Pintura em Portugal ao Tempo de D. João V. 1706-1750*, p. 189.

<sup>451</sup> José Alberto Gomes MACHADO, *op. cit.*, pp. 178 e 179.

<sup>452</sup> Nuno SALDANHA, “Francisco Pinto Pereira”, *op. cit.*, p. 173.



António dos Olivais, em Coimbra, encontra-se uma tela do pintor setecentista Pascoal Parente que retrata o santo tomando o hábito de franciscano (Anexo I, Figura 23). Nas paredes da sacristia encontram-se, emolduradas por madeira dourada, seis telas que representam episódios da vida e da taumaturgia do santo e que podem ser atribuídas ao mesmo artista.

Refira-se ainda a pintura de autor desconhecido intitulada *Bilocação de Santo António*, datável de 1700-1725, que se encontra actualmente no Museu de Aveiro (Anexo I, Figura 28). De acordo com informações gentilmente cedidas pelo Sr. Dr. José António Rebocho de Albuquerque Christo, Conservador do Museu, este óleo sobre tela, que se encontrava em muito mau estado, foi restaurado em 1995, no então Instituto José de Figueiredo. Representa-se uma cena dupla, ou melhor, reproduz-se um duplo milagre que Santo António terá operado ainda em vida: o facto de estar em Pádua a proferir um sermão (cena representada em primeiro plano e do lado direito de quem aprecia a tela) ao mesmo tempo que estava em Lisboa a salvar o pai da forca (cena representada no lado esquerdo e num plano mais longínquo). As duas cenas, que transmitem uma certa carga dramática, conjugam-se nesta representação assimétrica em diagonal, através de dois planos distintos, sendo que o lado mais enfatizado diz respeito à pregação em Pádua, o que constitui um rasgo inovador, na medida em que a franca maioria das representações artísticas deste milagre incidem na cena da ressurreição do morto, conducente à salvação do pai do santo. Podemos inferir que o autor conseguiu, muito sabiamente, manipular a imagem ao gosto da sua época, valorizando a cena geralmente menos retratada, ao super dimensioná-la, trazendo os seus intervenientes para mais junto do espectador, em primeiro grande plano, ao mesmo tempo que reduz o tamanho das figuras no segundo plano, que se refere à parte deste milagre geralmente mais reproduzida na arte. Um dos aspectos mais curiosos relativamente ao público que assiste

à pregação, consiste no vestuário que usa. Ora, tratando-se a bilocação de Santo António de um milagre que o santo terá realizado em vida e em Pádua, isto é, no primeiro quartel do século XIII, resulta bastante anacrónico, como era comum na época, apresentar estas personagens envergando trajes segundo ditava a moda do primeiro quartel do século XVIII, data provável da execução da pintura<sup>453</sup>.

De entre os pintores estrangeiros ao serviço de D. João V, destacam-se Trevisani, autor do retábulo do altar-mor da igreja do Convento de Mafra, e Baccharelli, responsável pela introdução em Portugal da moda dos tectos de pintura ilusionista de perspectivas arquitectónicas e autor do óleo do retábulo do altar-mor do Convento de Santo António do Varatojo (Anexo I, Figura 24). Ambos os quadros representam Nossa Senhora, o Menino e Santo António.

Uma das obras mais carismáticas da arte espanhola consiste na já referida pintura a fresco da abóbada da Ermita de San Antonio de la Florida, em Madrid, realizada por Francisco de Goya em 1798, e que representa, ainda que com reserva de alguns especialistas, o milagre que Santo António operou ao fazer falar um morto para salvar o pai de ser injustamente enforcado (Anexo I, Figura 42).

O Museu de Évora conserva uma curiosa colecção de seis gravuras a água-forte sobre papel, que constituem exemplares da moda dos jogos e exercícios espirituais, habitual no século XVIII (Anexo I, Figura 70). Cada gravura é composta por quarenta e oito pequenas gravuras, numeradas e dispostas de forma geométrica em quadrícula, contendo símbolos que se lêem de cima para baixo e da esquerda para a direita, de modo a descodificar a chave de cada enigma, respeitante à vida de Santo António. A

---

<sup>453</sup> Este assunto encontra-se desenvolvido no seguinte artigo: Isabel Dâmaso SANTOS, “Bilocação de Santo António: o santo, o milagre e a tela (a propósito de uma pintura do Museu de Aveiro)”, *Patrimónios* (Boletim da ADERAV – Associação para o Estudo e Defesa do Património Natural e Cultural da Região de Aveiro), Nº 8, Ano XXX – II Série, Dezembro de 2010, pp. 119-132, em resultado da participação no *Congresso Internacional de História e Património – Aveiro 250 anos*, organizado pela Câmara Municipal de Aveiro e realizado no Centro Cultural e de Congressos, em Aveiro, dias 4 e 5 de Junho de 2009.

primeira folha, cuja data se encontra apagada, intitula-se “Llave del primer romance mudo de la vida de San Antonio de Padua”, refere-se a elogios a Santo António e foi gravada por Bernardus Alviztur. As restantes cinco folhas foram gravadas por Joseph Giraldo, entre 1768 e 1769, e correspondem a aspectos da vida de Santo António (2º romance mudo: juventude e vocação; 3º: acção na Ordem Franciscana; 4º: diversos milagres; 5º: continuação dos milagres; 6º: morte)<sup>454</sup>.

Domingos Sequeira, o mais importante pintor do romantismo português, deixou-nos um desenho a lápis com toques de sanguínea sobre papel que representa Santo António com o Menino (Anexo I, Figura 71).

De 1898, chega-nos, pela mão de Columbano Bordalo Pinheiro, uma pintura a óleo intitulada *Aparição do Menino Jesus* (Anexo I, Figura 29). Columbano apresenta, à primeira vista, uma imagem convencional desta tradição antoniana, tão descrita e representada ao longo dos tempos, mas acentua a surpresa do santo ao ser visitado pelo Menino Jesus, levando-o a deixar cair o livro, isto é, a Bíblia. Mas, verdadeiramente irreverente é o facto de o pintor ter usado como modelo a sua própria noiva, travestida, que lhe servira já de modelo para outra pintura religiosa de Nossa Senhora da Conceição<sup>455</sup>. Aurélia de Sousa, nascida no dia do santo, assinou uma pintura a óleo sobre tela que retrata o santo numa figuração modernista (Anexo I, Figura 30).

Em 1926 foi publicada em Valencia uma obra sobre a vida de São Francisco de Assis com ilustrações do artista valenciano José Benlliure Gil, que inclui a representação de dois episódios da vida e da taumaturgia de Santo António: a aparição de São Francisco em Arles e o sermão aos peixes<sup>456</sup>.

---

<sup>454</sup> Dagoberto Lobato MARKL, “Romance mudo de San Antonio de Padua”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, pp. 135-136.

<sup>455</sup> José Luís PORFÍRIO, “Aparição do Menino a Santo António”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, p. 163.

<sup>456</sup> P<sup>e</sup> Antonio TORRÓ (coord.), *San Francisco de Asís*, ilustrações de José Benlliure, gravuras 56 e 57.

Em meados do século XX, Vieira da Silva, igualmente nascida no dia do santo, homenageia-o numa tela que representa o milagre do sermão aos peixes (Anexo I, Figura 31).

A par destas grandes obras de pintura, na imaginária portuguesa e espanhola proliferam as imagens em madeira, marfim, porcelana, ou mesmo gesso e barro, dispersas por inumeráveis igrejas e capelas de todo o território, das quais destaco em Portugal a imagem quinhentista da Igreja de Santa Cruz em Coimbra (Anexo I, Figura 45), as imagens seiscentistas da Igreja de Santo António em Lisboa (Anexo I, Figura 46) e da Igreja do Mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa (Anexo I, Figura 47), a imagem do século XVIII que se encontra na Sacristia da Sé de Lisboa (Anexo I, Figura 54), a singular escultura setecentista que se conserva na Igreja de São Francisco, em Lamego, e que representa Santo António como Doutor da Universidade de Coimbra<sup>457</sup>, e ainda a escultura oitocentista que se encontra na Capela de Santo António, em Pinheiro, na zona de Penafiel, que ostenta na base as armas nacionais, rematadas por coroas<sup>458</sup>.

Em Espanha, para além da imagem quinhentista de Juan de Juni que se encontra no Museo Nacional de Escultura de Valladolid (Anexo I, Figura 64), há que mencionar, a título exemplificativo, o elevado número de esculturas galegas, que traduz a forte devoção ao santo, apesar da veneração a Santiago<sup>459</sup>.

É importante referir também os baixos-relevos setecentistas em madeira que representam milagres do santo, visitáveis na Sé de Lamego ou que integram as colecções, por exemplo, do Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa e do Museu Nacional de Soares dos Reis no Porto (Anexo I, Figura 49). Encontra-se um original

---

<sup>457</sup> Carlos A. Moreira AZEVEDO, *op.cit.*, p. 44.

<sup>458</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>459</sup> M<sup>a</sup> do Socorro Dolores ORTEGA ROMERO, “San Antonio en la escultura gallega. Algunos ejemplos”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, p. 304.

baixo-relevo no Santuario de la Virgen de las Angustias, em Cacabelos, região de León, que representa Santo António a receber do Menino Jesus uma carta de jogar, identificada como sendo um cinco de ouros, símbolo de pobreza e de privação, características que facilmente relacionamos com a vida do santo (Anexo I, Figura 68). Há que referir também o extraordinário trabalho em talha, de autor não identificado, que compõe o retábulo da Iglesia de San Francisco, em Lorca (Murcia), erigido em agradecimento ao santo pela protecção alcançada em momento de disputa política e territorial, conforme referido na Primeira Parte. São representados oito episódios milagrosos realizados pelo santo, dos mais divulgados à época através da Novena de Santo António e da obra de Miguel Mestre<sup>460</sup>, como o milagre da mula, a recuperação do pé cortado, o milagre do pai que se salva da forca, entre outros.

As representações de Santo António na azulejaria portuguesa desenvolveram-se ao longo do século XVII, tendo atingido o seu maior esplendor no século XVIII e serviram para revestir as paredes do interior ou dos átrios das igrejas e capelas ou ainda para decorar as fachadas das casas. Um dos mais antigos painéis de azulejos, representando o santo com o Menino Jesus, encontra-se no Convento de Santo António do Varatojo. Muito semelhante a este é o painel do terceiro quartel do século XVII que se encontra no museu de Évora (Anexo I, Figura 80). Os painéis do século XVII são geralmente quadros isolados, designados por registos e imitando a pintura a óleo, inseridos num fundo geométrico, como acontece com o painel seiscentista que representa Santo António Pregador que se encontra na Igreja do Penedo, em Colares (Anexo I, Figura 81). Merece também destaque o painel datado do século XVII e proveniente de uma casa das Escadinhas do Jogo da Pela, em Lisboa, relativo ao milagre do sermão aos peixes que se encontra em exposição no Museu de Santo

---

<sup>460</sup> Pedro SEGADO BRAVO, “Los milagros de San Antonio en la retablistica de Lorca (Murcia)”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, 2º Vol., p. 1282.

António em Lisboa (Anexo I, Figura 82). Este mesmo milagre é representado no painel do século XVIII que se encontra na Capela Baptismal da Sé de Lisboa, onde segundo a tradição Santo António foi baptizado (Anexo I, Figura 83). Do século XVIII é também o painel que reveste parte da entrada da Igreja de Santo Antão do tojal, em Loures (Anexo I, Figura 88). De finais do século XVIII data o painel da fachada do antigo Palácio dos Condes da Guarda, actualmente Câmara Municipal de Cascais (Anexo I, Figura 90).

Ao longo do século XVIII desenvolveu-se a tradição da pintura narrativa azulejar em que se inscrevem numerosíssimos outros conjuntos de painéis que retratam cenas da vida e da taumaturgia do santo e que revestem, por vezes por completo, as paredes interiores ou exteriores de inúmeros santuários dispersos pelo país, como acontece na Igreja de Santo António dos Olivais em Coimbra, construída no lugar do convento medieval onde viveu Santo António (Anexo I, Figura 84), ou na Ermida de Santo António do Vale em Lisboa, construída no local onde se presume que o santo descansou antes de partir para Marrocos (Anexo I, Figura 85), na Igreja do Convento de Santo António dos Capuchos em Lisboa (Anexo I, Figura 87) ou na Igreja do Convento de Santo António em Aveiro (Anexo I, Figura 86). Note-se o excelente trabalho de salvaguarda do património azulejar que tem sido desenvolvido por organismos especializados nesta matéria, tais como SOS Azulejo, AzLab e Pisal, entre outros.

Já mais recentes são os painéis de azulejos que representam vários milagres do santo que revestem grande parte da fachada de uma casa na esquina entre a Rua da Saudade e a Rua do Milagre de Santo António, em Lisboa (Anexo I, Figura 91). Igualmente de meados do século XX é o retábulo de cerâmica valenciana que se encontra no Colegio de San Antonio de Carcaixent, em Valencia (Anexo I, Figura 93).

Actualmente, tanto em Portugal como em Espanha, ainda se mantém o costume de decorar as fachadas das casas com pequenos painéis que representam apenas o santo com o Menino Jesus.

Em Portugal, há que referir as belas estátuas, de estilo italiano, que se encontram na fachada da Igreja de São Vicente de Fora em Lisboa (Anexo I, Figura 60) e no interior do Convento de Mafra. Igualmente do século XVIII é a figura de Santo António que se encontra no nicho no cunhal do prédio da esquina oriental da Calçada (Escadinhas) da Bica Grande com a rua de São Paulo (Anexo I, Figura 61). A estatuária antoniana encontra também expressão em monumentos públicos erigidos em época recente: a 4 de Outubro de 1972, foi inaugurada a estátua em pedra dedicada a Santo António Padroeiro de Portugal, que se encontra na Praça de Alvalade, em Lisboa, da autoria de António Duarte e do arquitecto Carlos Antero Ferreira (Anexo I, Figura 62); no largo fronteiriço à igreja de Santo António, encontra-se uma estátua de bronze da autoria do Mestre Domingos Soares Branco, inaugurada pelo Papa João Paulo II, aquando da sua visita, em Maio de 1982, por ocasião das comemorações dos 750 anos da canonização do santo<sup>461</sup> (Anexo I, Figura 63).

Na arte, tanto erudita como popular, a representação iconográfica de Santo António aparece nas mais variadas vertentes. Dessa diversidade é testemunho o Museu de Santo António, reinaugurado a 18 de Julho de 2014, após obras de ampliação e renovação do anterior Museu Antoniano, inaugurado a 13 de Junho de 1962 e instalado numa sala contígua à Igreja-Casa de Santo António, que reúne um interessante

---

<sup>461</sup> Danificada a base desta estátua devido ao excessivo calor emanado pela grande quantidade de velas que aí eram colocadas diariamente, foi recentemente restaurada pelo seu autor que incluiu um espaço destinado às velas.

conjunto de peças associadas ao culto, quer provenientes da própria Igreja, quer adquiridas ou oferecidas<sup>462</sup>.

Resultante igualmente de uma oferta, o Museu de Mafra possui “uma das mais significativas colecções antonianas de Portugal, fruto do labor e devoção do senhor Joaquim Resina.”<sup>463</sup> Devido ao interesse das peças que as compõem, merecem também destaque a Colecção José Régio que se pode conhecer na sua Casa-Museu em Portalegre (Anexo I, Figura 58) e a Colecção Herculano Curvelo exposta no Museu Municipal de Portalegre<sup>464</sup>. O Museu Municipal de Lagos, contíguo à Igreja de Santo António, e o Museu Antoniano de Aljezur, instalado onde existiu uma pequena ermida de Santo António, são outros dois bons exemplos de formas de preservar e divulgar peças de variada tipologia relacionadas com o culto antoniano. Para além deste tipo de colecções, que actualmente fazem parte do acervo de vários museus espalhados pelo país, existem colecções particulares que reúnem valiosos objectos de culto doméstico como imagens (Anexo I, Figura 56), registos (Anexo I, Figura 57) e peças utilitárias que são conservadas no seio familiar de geração em geração.

Por outro lado, o ciberespaço tem-se revelado um campo inesgotável e de ampla divulgação de peças artísticas relacionadas com Santo António, tornando-se cada vez mais um meio de contacto entre colecionadores e interessados no assunto, para além de espaço de exposição permanente de peças artísticas variadas. Destaco o *blog* Mural das Petas, administrado pelo perseverante e interessado colecionador António Peixoto<sup>465</sup>.

Paralelamente realizam-se exposições temporárias, sobretudo por ocasião das festas associadas ao santo, como é o caso das sucessivas e muito completas exposições

---

<sup>462</sup> Merecem destaque as colecções oferecidas ao Município por dois grandes admiradores e devotos de Santo António: o Dr. José Carregal da Silva Passos em 1951, e o Dr. José Pinto de Aguiar em 1958. Cf. Irisalva MOITA, *Museu Antoniano e Igreja de Santo António à Sé*, p. 4.

<sup>463</sup> Manuel J. GANDRA, “Achegas para o recenseamento da tradição e património antonianos no concelho de Mafra”, in AA.VV., *Santo António na Ericeira*, p. 92.

<sup>464</sup> José Luís PORFÍRIO, *op.cit.*, p. 167.

<sup>465</sup> Mural das Petas: [muraldaspetas.blogspot.pt/](http://muraldaspetas.blogspot.pt/).



que a galeria “A Arte da Terra”, em Alfama, tem vindo a organizar durante o mês de Junho, desde o ano 2003, quando ainda se encontrava em Almada<sup>466</sup>.

A par de pinturas e esculturas, abundam “interpretações regionais, por vezes tão belas na sua ingenuidade, outras vezes menos belas e de execução tosca a assinar a sua origem popular, mas todas, sem excepção, transportadoras duma mensagem de amor e ternura que não encontra paralelo no culto tributado a nenhum outro santo do hagiológico português.”<sup>467</sup>

A barrística portuguesa, por exemplo, tem multiplicado as representações de Santo António, quer numa perspectiva tradicional quer inovadora, merecendo destaque alguns trabalhos nesta área. José Franco concebeu a figura do santo (Anexo I, Figura 98) que serve de ilustração à capa da edição da peça de teatro de João Osório de Castro intitulada *Santo António Militar*, que será abordada na Terceira Parte. Rosa Ramalho criou uma imagem híbrida em que congrega os atributos dos três santos populares<sup>468</sup>. As Irmãs Flores, de Estremoz, são exímias nas suas representações do santo e de Barcelos, através de Mistério (filhos), chegam-nos figuras de carácter burlesco (Anexo I, Figura 100). Igualmente em barro, pintado com tintas cerâmicas em catorze cores diferentes, refira-se a colecção de figuras da Goma 386, empresa de design que iniciou actividade em 2005 e que inaugurou uma moderna figuração de Santo António que tem alcançado bastante êxito (Anexo I, Figura 101).

Estas imagens podem surgir-nos inesperadamente no quotidiano, associando-se até a outras formas artísticas renovadas, como acontece com a representação que se encontra no Largo de São Paulo, em Lisboa, conseguida com garrafas de vidro que emolduram a figura colorida do santo, remetendo para a estética do vitral, modernizado

---

<sup>466</sup> Agradeço aos seus proprietários, Sr. António Ramos e Sra. Filomena Frade, a gentileza de me terem cedido material fotográfico relativo a peças em exposição com representações de Santo António.

<sup>467</sup> Henrique Pinto REMA, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura*, p. 35, citando Irisalva Moita.

<sup>468</sup> Maria Luísa Abreu NUNES, “A propósito de um Santo António de Rosa Ramalho”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António, devoção e festa*, pp. 45-47.

(Anexo I, Figura 137), embora bem distinta da clássica técnica do vitral que podemos observar na Sé de Lisboa. A renovação do conceito estético para figurar Santo António manifesta-se através de trabalhos produzidos em materiais diversificados, como o bronze, a madeira, a serapilheira, o gesso, o vidro, entre outros.

Refira-se o conjunto escultórico setecentista, composto por três representações em barro que se encontram no Convento de Santo António de Tavira e provenientes do extinto Convento das Bernardas, da mesma cidade. Este notável trabalho, de cariz religioso, executado pelas freiras deste convento, reconhecidas barristas, representa, em tamanho natural, dois milagres do santo (o milagre eucarístico e o milagre da salvação do pai da forca) e o momento da sua morte ou trânsito (Anexo I, Figura 94).

De cariz mais profano, deve-se referir a escultura em faiança, assinada por Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro e datada de 1912 (Anexo I, Figura 96), que representa o episódio do milagre da bilha, que Almada Negreiros também desenhou em 1934 (Anexo I, Figura 74). Em 1961, Almada Negreiros decorou o pátio de entrada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa com vinte gravuras incisas coloridas relacionadas com ícones da literatura nacional e internacional, encontrando-se entre elas uma que representa Santo António (Anexo I, Figura 75).

Refira-se ainda a representação de 1933 do milagre do sermão aos peixes produzida em cerâmica da Fábrica de Bordalo Pinheiro, que se encontra no Museu Municipal de Faro (Anexo I, Figura 97), bem como a representação do milagre da aparição do Menino Jesus que se encontra no Museu Soares dos Reis, no Porto (Anexo I, Figura 99).

Rafael Bordalo Pinheiro utilizou a figura de Santo António na sua corrosiva crítica política. No quinto número da revista *A Lanterna Mágica*, a 12 de Junho de 1875, aparece pela primeira vez a figura do “Zé Povinho” a quem um pedinte (o

ministro da Fazenda) pede dinheiro “P’ra cera de Santo António” (António Maria Fontes Pereira de Melo) que se encontra no cimo do trono com o Menino Jesus (D. Luís I) ao colo<sup>469</sup> (Anexo I, 72). Outra ilustração, intitulada “A Procissão Política”, ocupa as páginas centrais do primeiro número do jornal *António Maria*, de 13 de Junho de 1879. Os andores que saem, da Sé, percorrem as longas abas do casacão do novo ministro das Obras Públicas, Saraiva de Carvalho, reconhecendo-se, nos músicos, outros políticos da época, como Vaz Preto, Pinheiro Chagas, José Dias Ferreira, e Fontes Pereira de Melo no papel de S. Jorge<sup>470</sup>, o patrono do exército português. Aliás, a figura de Santo António tem sido repetidamente aproveitada no campo da caricatura de cariz político. João Abel Manta usou a imagem do santo para se manifestar contra as orientações ideológicas de Salazar<sup>471</sup> (Anexo I, Figura 76) e para satirizar a tradição das “Noivas de Santo António”<sup>472</sup>. Como veremos com mais cuidado na secção do capítulo seguinte que versa sobre teatro de revista, a associação entre a figura de Santo António e a figura de Salazar resultou bastante rentável em palco. Por extensão, a figura do santo foi associada a outros políticos, especialmente quando se dá a coincidência do nome António, como se verifica na caricatura feita por José Vilhena para a capa do nº 37 da revista *Gaiola Aberta* que representa (António) Ramalho Eanes na sequência da sua eleição para Presidente da República em 1976 (Anexo I, Figura 78).

As comemorações dos centenários do nascimento, da canonização e da morte de Santo António têm contribuído para impulsionar a produção artística nas mais diversas áreas como temos visto. Refira-se ainda a cerâmica comemorativa (Anexo I, Figura 95), a numismática e a filatelia (Anexo I, Figura 102).

---

<sup>469</sup> José Augusto FRANÇA, *O Português Tal e Qual – Rafael Bordalo Pinheiro*, p. 111.

<sup>470</sup> *Id, ibidem*, p. 161.

<sup>471</sup> João Abel MANTA, *Caricaturas portuguesas dos anos de Salazar*, pp. 94-98.

<sup>472</sup> *Ibidem*, p. 64

A ilustração, que não foi possível trabalhar com profundidade neste estudo, constitui uma área bastante rica da iconografia antoniana e que muito tem contribuído para fixar a imagem do santo na memória colectiva<sup>473</sup>.

Importa sublinhar que a arte portuguesa e a arte espanhola, erudita e popular, têm representado a figura de Santo António das mais variadas formas, quer para reproduzir passos marcantes da sua biografia quer para retratar episódios da sua vasta taumaturgia. De facto, Santo António tornou-se um tópico que inspirou muitos artistas conceituados e desconhecidos, reunindo o consenso quanto ao carácter atractivo da sua figura, do ponto de vista artístico. As obras de arte que tem suscitado acompanham e traduzem a evolução da imagem e do culto em torno da sua figura, conferindo-lhe os contornos que sobretudo a devoção popular lhe foi inculcando. Verificamos que os atributos têm sido adaptados à taumaturgia que se tem renovado, mantendo-se alguns atributos mais simbólicos, como o hábito de franciscano e o Menino Jesus. Nota-se também algum interesse em representar episódios relacionados com a sua vida enquanto criança, tais como o seu nascimento (Anexo I, Figura 11) conforme já foi referido, bem como o seu baptizado (Anexo I, Figura 73) ou até a cruz que terá esculpido na Sé (Anexo I, Figura 59).

Santo António afigura-se um caso extraordinário de complexidade devocional e iconográfica, cuja imagem ocupa um lugar muito especial no imaginário colectivo, moldando-se a todos os tempos e a todas as tendências.

---

<sup>473</sup> Sobre esta matéria, veja-se Maria Alexandrina G. Martins COSTA, *Vida e Milagres de Santo António de Lisboa: Levantamento Iconográfico e Estudo Comparativo das Ilustrações de Livros dos Séculos XVI a XIX*, Trabalho Final da Licenciatura em Artes Decorativas Portuguesas da Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2 vols., Lisboa, 2006.

## 2. Publicidade

O forte registo da imagem de Santo António tem sido bastante aproveitado, e com grande sucesso, no campo da publicidade. Associado à já referida capacidade protectora que Santo António detém junto dos comerciantes, como garantia de sucesso do negócio, podemos observar formas diversificadas de utilização da sua imagem e do seu nome no âmbito comercial.

Por um lado, proliferam por todo o espaço ibérico lojas e áreas de negócio que recorrem directamente ao nome do santo. Veja-se, por exemplo, o Restaurante Santo António, em Alcains (Castelo Branco), cuja especialidade gastronómica é o frango à Santo António, ou o restaurante San Antonio, em Cádiz, que conta com iguarias como “alcachofas San Antonio” e “huevos revueltos San Antonio”; a Casa de Móveis Santo António, em Penamacor (Castelo Branco), ou a empresa de Muebles San Antonio, sediada em Totana (Murcia). A grande maioria das empresas acaba por recorrer não só ao nome, como acontece com estes exemplos, mas também à imagem do santo, tornando-a numa espécie de logotipo, conjugando assim os dois elementos que, juntos, criam maior impacto comercial. Há ainda as empresas que cultivam claramente o apadrinhamento do santo, tal como se verifica no restaurante Santo António de Alfama, em Lisboa, ou no restaurante Quinta de Santo António, na Malveira da Serra, bem como no ramo hoteleiro, por exemplo a Estalagem Quinta de Santo António em Elvas, o Turismo Rural Monte de Santo António em Estremoz, ou a Casa Rural San Antonio em Cabra (Córdoba).

Por outro lado, encontramos empresas que recorrem unicamente à imagem do santo como elemento apelativo, sem que lhe façam referência ou beneficiem de qualquer outra ligação, como acontece com os Móveis Velez (Anexo I, Figura 109) ou a Agência Funerária Aurindo & Gouveia (Anexo I, Figura 123), ambas de Lisboa. No

fundo, trata-se de explorar o potencial da linguagem pictórica que a imagem do santo encerra. Muitas das representações de Santo António utilizadas no domínio do *marketing* suportam-se em registos iconográficos artísticos inscritos na memória colectiva e, por isso, mais eficazes do ponto de vista publicitário, pois revelam-se capazes de activar mecanismos de reconhecimento imediato, favorecendo processos de descodificação e de empatia, e consequentemente, da desejável adesão ao produto.

Assim, a imagem que fixa Santo António com o Menino Jesus ao colo é sem dúvida aquela que mais abunda no mundo publicitário, encontrando-se frequentemente em articulação com alguns dos aspectos mais emblemáticos do seu culto. Por exemplo, a partir da tradição da bênção dos pães de Santo António, podemos compreender o elevado número de padarias, pastelarias e confeitarias que recorrem à sua imagem, impressa muitas vezes nas embalagens e que dá nome a certas variedades de produção, como pão-de-ló, rebuçados, etc. (Anexo I, Figuras 118-121)

Verifica-se a comercialização de algumas variedades de pão que recorrem ao nome do santo, bem como especialidades da doçaria. Refira-se como exemplo os Pastéis de Santo António, assentes na tradição conventual de Pernes, que a Junta de Freguesia pretende recuperar como marca registada. Por isso, organizou em Junho de 2013 o primeiro concurso desta iguaria confeccionada à base de ovos, leite, amêndoa e pão.

Da mesma forma, tendo em consideração os milagres de cura realizados, entende-se a preferência pelo santo quando se trata de hospitais, clínicas, casas de repouso e lares de idosos, que privilegiam os cuidados de saúde e procuram amparo na recuperação da doença. Aliás, algumas unidades hospitalares com o nome de Santo António resultam de antigos conventos originariamente consignados à vertente de apoio humanitário. Pelo mesmo motivo, a indústria farmacêutica tem recorrido à sua imagem

para publicitar alguns produtos como Aspirina, Mentholatum, Musculosine Byla (Anexo I, Figuras 112-114). A fama das capacidades curativas que Santo António é capaz de exercer poderá estar na origem do aproveitamento da sua imagem para publicitar também óculos e lunetas, que devolvem a visão (Anexo I, Figura 105), bem como sabonetes, com efeitos regeneradores da pele (Anexo I, Figura 104).

No caso dos óculos, veja-se o exemplo de um folheto que a casa Ramos & Silva – oculistas e electricistas – fez circular (Anexo I, Figura 105): exhibe-se a imagem do milagre do sermão aos peixes, acompanhada de um texto em verso rimado e evoca-se o milagre de cura de cegueira. Diversas imagens de artigos relacionados com a actividade comercial da casa Ramos & Silva emolduram a ilustração do milagre e o texto que relata a lenda da recuperação da visão por parte de um goraz, conseguida através do uso de lunetas. Santo António torna-se, assim, um santo oculista e na imagem podemos ver o goraz de lunetas.

A Perfumaria Lusitana utilizou uma técnica idêntica ao distribuir folhas soltas alusivas ao VIIº Centenário do nascimento de Santo António, recorrendo à sua imagem (Anexo I, Figura 104). Neste caso, trata-se de um “Sabonete de Santo António” publicitado através de quadras de sabor popular que glorificam o santo, sobretudo os seus efeitos protectores relativamente a cada devoto, mas também relativamente à Nação, sendo considerado um português exemplar. Apresenta-se, então, o “Sabonete Santo António” e as suas virtudes: lava, protege e livra do demónio. É, assim, um sabonete milagroso destinado a todo o tipo de consumidor. Esta publicidade assenta nas capacidades prodigiosas do santo mais divulgadas na tradição popular, como os seus efeitos protectores, os seus dotes de casamenteiro e a eficácia do seu “responso”, sobretudo para fazer aparecer objectos perdidos,... excepto sogras. Aliás, circularam outras variantes publicitárias do sabonete.

Se em certos casos é possível relacionar algumas das prerrogativas atribuídas ao santo e o recurso à sua imagem, tendo em conta a natureza do negócio, outros há em que não se torna fácil estabelecer uma relação directa, para além do benefício da protecção da actividade comercial. A verdade é que a imagem de Santo António, serve para ajudar a vender toda a classe de artigos e serviços: vinho (Anexo I, Figura 110), licor (Anexo I, Figura 111), vinagre, azeite (Anexo I, Figura 116), colorau (Anexo I, figura 117) cevada (Anexo I, Figura 115), ouro (Anexo I, Figura 106), grafonolas (Anexo I, Figura 107), discos, lotaria (Anexo I, Figura 125), cigarrilhas (Anexo I, Figura 122), cerâmica, entre muitos outros.

Destaco o cartão-reclame da Loja do Gato Preto<sup>474</sup>, na Rua da Vitória, em Lisboa (Anexo I, Figura 108), que joga com a iconografia fixada do santo, a par de quatro quadras, da autoria de Ernesto Pymqsh, que referem a conduta brejeira que, por vezes, é imputada ao santo, nomeadamente para com as raparigas na fonte, subvertendo-se o milagre da bilha, pois, neste caso, diz-se que é o próprio santo quem, por malandrice, lhes parte as bilhas, apenas para as ver chorar. Faz-se uma referência a Bordallo e à maravilha da sua cerâmica, à venda nesta loja. De facto, e como já referido no apartado anterior, a família Bordallo encontrou na figura de Santo António um motivo bastante rentável de produção artística em diferentes modalidades.

Com efeito, certos passos da vida e da taumaturgia de Santo António têm inspirado muitos trabalhos, por vezes surpreendentes e em traço humorístico, valendo-se frequentemente da faceta mais folgazã do santo, que a tradição popular lhe conferiu. O episódio do sermão aos peixes destaca-se como tópico publicitário, proporcionando óptimas produções.

---

<sup>474</sup> A actual cadeia de lojas do Gato Preto iniciou a sua actividade em 1986.



Por ocasião do VIIº Centenário do nascimento de Santo António, os Correios lançaram um bilhete-postal comemorativo, recorrendo justamente ao milagre do sermão aos peixes e incluindo um ramo de açucena associado ao escudo da família Bulhões, percebendo-se a tendência de ostentar uma origem nobre para o santo, própria do discurso hagiográfico. Verifica-se a profusão de símbolos de índole nacionalista (como o escudo da nação) e monárquica (como a coroa), e ainda o símbolo da cidade de Lisboa. De resto, os Correios têm feito, ao longo dos tempos, várias emissões de selos evocando Santo António, destacando-se a representação do milagre do sermão aos peixes.

É igualmente uma imagem do milagre do sermão aos peixes que se encontra na capa do *Guia do Forasteiro nas Festas Antonianas*, do VIIº Centenário do nascimento de Santo António em 1895, que reúne grande número de anúncios a várias empresas e lojas da cidade de Lisboa, ao longo das cento e cinquenta e duas páginas que o compõem, o que leva a supor que os anunciantes nutririam a convicção de que o investimento resultaria em termos de *marketing* publicitário.

Numa outra perspectiva, Santo António surge enquanto sucesso editorial no anúncio, publicado no *Diário da Manhã*, de 12 de Junho de 1931, à obra de Pe. Rolim intitulada *Santo António de Lisboa*, publicada pela Coimbra Editora Lda., uma edição comemorativa do VIIº Centenário da morte de Santo António, realçando-se o investimento feito por parte da editora, em função do mérito da figura e do elevado número de interessados em conhecê-la melhor.

Já em 1868, o *Diário de Notícias* publicara o conto intitulado *A Noite de Santo António, ou um esconjuro realizado*, da autoria de José Maria de Andrade Ferreira, texto que integra, juntamente com outros quatro, um livro que funcionou como brinde para os assinantes do jornal. Percebe-se, então, que a figura de Santo António desperta

interesse no mundo editorial e atrai leitores. Leitores que podem ser de todas as idades, pois o semanário infantil *O Senhor Doutor*<sup>475</sup>, a partir do nº 54, de 24 de Março de 1934, e durante os dez números seguintes, publicou uns cupões com a imagem do santo, destinados a serem recortados e coleccionados para posteriormente serem enviados para a redacção do jornal e sujeitos a sorteio. O público infantil aderiu a esta iniciativa, adquirindo regularmente este jornal e dando seguimento ao concurso, registando-se oitocentos e quarenta e nove concorrentes para vinte prémios.

A figura de Santo António assume-se, de facto, como um chamariz potenciador de incrementar o índice de vendas de qualquer tipo de produto. Assim, são vários os centros comerciais e/ou cadeias de supermercados que se socorrem da imagem de Santo António nas suas campanhas publicitárias. Veja-se, a título exemplificativo: o Centro Comercial Amoreiras, ao longo do mês de Junho de 2005; supermercados Intermarché e Ecomarché, em Junho de 2005; supermercados Minipreço, em 2010 (Anexo I, Figura 124).

É a versatilidade da figura de Santo António e a plasticidade da sua imagem que permitem a sua rentabilização para fins publicitários, através de um aproveitamento bastante peculiar da taumaturgia e da iconografia antonianas, com base nas tradições que lhe estão associadas, representando-o das mais variadas formas em função do objectivo comercial.

---

<sup>475</sup> Em circulação entre 1933 e 1944 e conhecido como um “amigo que diverte, educa e instrui”.

### 3. Audiovisual

Podemos afirmar que a figura de Santo António se encontra pouco retratada no cinema, facto que contrasta, sem dúvida, com todo o potencial da sua imagem, conforme temos verificado, e que se traduz no lugar singular que ocupa no imaginário colectivo. Ainda assim, tem apadrinhado algumas salas de cinema, tais como o Cine-Teatro Municipal do Funchal, onde o Teatro Experimental do Funchal desenvolve a sua actividade desde 1975, ou o Cine-Teatro Santo António em Faro, sito na Rua de Santo António, mas que foi encerrado em 2001 para demolição e posterior construção, no local, do actual centro comercial Atrium Faro.

Um dos primeiros registos cinematográficos da figura de Santo António, quiçá o primeiro, consiste no filme infantil *O Afilhado de Santo António*, realizado por Afonso Lopes Vieira (Anexo I, Figura 138). Com base no conto popular com o mesmo título, que integra a primeira edição de *Contos Tradicionais do Povo Português*, publicada em 1883 por Teófilo Braga<sup>476</sup>, foi rodado nos jardins do Palácio dos Marqueses de Fronteira, em Benfica, e exibido pela primeira vez, com fins beneficentes, no Teatro do Ginásio, na noite de 16 de Maio de 1928<sup>477</sup>. A crítica considerou este filme mudo uma excelente adaptação do conto popular ao cinema, cunhada por um rasgo de originalidade que só a irresistível e insuperável 7ª Arte podia proporcionar, salientando-se o arrojo do realizador, tendo em conta que se tratava de uma produção de filme infantil, vertente cinematográfica desprezível por ser pouco rentável comercialmente. Por outro lado, de acordo com Mário Gonçalves Viana “este filme mudo, de

---

<sup>476</sup> Teófilo BRAGA, “O afilhado de Santo António”, in *Contos Tradicionais do Povo Português*, pp. 125-127.

<sup>477</sup> Para informação mais detalhada, nomeadamente quanto à distribuição de papéis, consulte-se: “O Afilhado de Santo António”, *Cinéfilo*, pp. 15-18; M. Félix RIBEIRO, “O Afilhado de Santo António”, *Celulóide*, p. 30.

encantadora efabulação, foi interpretado todo por crianças e constitui, no género, uma tentativa interessantíssima, pelo alto significado nacionalista de que se revestiu”<sup>478</sup>.

O primeiro filme sonoro inteiramente produzido em Portugal, *A Canção de Lisboa*, inclui referências a Santo António, em particular ao ambiente castiço dos festejos que se organizam em sua honra nos bairros mais típicos de Lisboa. Com efeito, coube ao cinema um papel divulgador das tradições relacionadas com as festas lisboetas, nomeadamente os arraiais e as marchas populares, sobretudo através de dois filmes: *A Canção de Lisboa* (1933) e *O Pátio das Cantigas* (1942).

O primeiro, realizado pelo arquiteto José Cottinelli Telmo e produzido por Eduardo Chianca de Garcia, inaugurou o género da comédia no panorama cinematográfico português e introduziu temas musicais que rapidamente se tornaram grandes êxitos pela popularidade que alcançaram. Em 2005 foi adaptado por Filipe La Féria para peça de teatro musical, numa homenagem à comédia portuguesa, à cidade de Lisboa e à sua essência, representada através de personagens e tradições típicas da cidade e daquele tempo.

A segunda comédia, realizada por Francisco Ribeiro, desenrola-se num pátio típico de Lisboa durante as festas dos santos populares, vividas intensamente e com bairrismo por parte das personagens, características da cidade. Este filme retrata ainda a tradição do “tostãozinho para o Santo António”, protagonizada pelas crianças e referida anteriormente.

Ambos os filmes, classificados como clássicos da comédia portuguesa e de inspiração no teatro de revista, inserem os espectadores no ambiente bairrista da cidade de Lisboa e em particular na atmosfera festiva associada aos arraiais dos santos populares. Este tipo de enquadramento constitui também uma das funcionalidades mais

---

<sup>478</sup> Mário Gonçalves VIANA, *op. cit.*, p. 174.

frequentes no recurso à figura de Santo António em determinados segmentos do discurso dramático.

Em 1996, por ocasião do VIIIº Centenário do nascimento de Santo António, o 25º Festival Internacional de Cinema da Figueira da Foz, realizado entre 5 e 15 de Setembro, contou com a apresentação de *Santo António de todo o mundo*, de António Macedo, na categoria vídeo / média metragem. O filme, de carácter documental, estabelece “três etapas: 1. Os Anos de Portugal – De Lisboa a Coimbra, de Fernando a António; 2. Os Anos de Itália e França – A Revolução Franciscana na Igreja do Século XIII e o Místico Frei António, pregador e conversor de hereges; 3. Depois de Santo – O Culto”<sup>479</sup>. Ao longo da obra cinematográfica aborda-se “a vida e o percurso de Frei Fernando Martins, mais tarde o franciscano Frei António, e finalmente Santo António. As interrogações, as heresias e as perplexidades da sua época (séc. XIII), e os milagres, credices e tradições populares, históricas ou lendárias, que imortalizaram Santo António em todo o mundo.”<sup>480</sup>

Em 2007, foi lançado o documentário *LX Extravaganza*, da realizadora angolana Ossanda Liber, que acompanha as festas de Lisboa, onde vive desde 2004. Editado em DVD e ostentando Santo António na capa, junto a outros símbolos emblemáticos da cidade como as sardinhas e o eléctrico, foca essencialmente o ambiente alegre e genuíno vivido ao longo do dia 12 e da noite para 13 de Junho, com especial destaque para os casamentos e as marchas populares. O título remete para o cariz extravagante das festas, seja pelas indumentárias usadas no desfile, seja pela emoção transmitida pelos participantes. A realizadora pretende ainda sublinhar a participação que os imigrantes

---

<sup>479</sup> ANÓNIMO, “Santo António de todo o mundo”, in *Programa FestFigueira*, pp. 485-486.

<sup>480</sup> ANÓNIMO, “Santo António de todo o mundo”, *Portugal Filme*, nº 51, p. 882.

em Lisboa podem ter nas festas e de que forma estas podem contribuir para o seu processo de integração, através do carácter multicultural que encerram<sup>481</sup>.

Em 2012, o realizador João Pedro Rodrigues apresentou *Manhã de Santo António* no Festival de Cinema Curtas de Vila do Conde, nomeado posteriormente na 25ª Edição dos Prémios do Cinema Europeu de 2012, na categoria de melhor curta-metragem. Trata-se de uma visão angustiante da manhã seguinte à noite das festas de Santo António, protagonizada por jovens que deambulam como *zombies* no regresso a casa, a partir da praça de Alvalade, onde se encontra a estátua de Santo António, já referida. Esta curta-metragem tem sido exibida em vários certames da especialidade, tais como o Festival de Cannes, onde tem granjeado críticas bastante positivas, sobretudo pela originalidade com que aborda a forma como os jovens vivem por vezes uma tradição descontextualizada da sua realidade, terminando a noite como autómatos, presos às suas inquietações e ressacas. O conceito estético desta produção cinematográfica foi transposto para uma instalação inaugurada em finais de 2013 na Coreia do Sul pela dupla João Pedro Rodrigues e João Rui Guerra da Mata, que assim exploraram o lado mais coreográfico do filme<sup>482</sup>.

Paralelamente a estas produções mais específicas, importa mencionar que diferentes telenovelas, séries e filmes apresentam frequentemente a imagem de Santo António incorporada nos cenários, contribuindo para transmitir um ambiente doméstico característico, com o qual o espectador se possa identificar. As imagens do santo surgem geralmente muito bem inseridas na decoração do quarto ou da sala. Pode encontrar-se a sua imagem isolada ou junto a outros santos e a fotos de entes queridos; pode estar colocado em cima de uma cómoda no quarto, de um móvel na sala ou até

---

<sup>481</sup> “Ossanda Liber: mostrar uma outra Lisboa”, in *B.I. – Boletim Informativo*, ACIDI, I.P., Nº61, Junho 2008, pp. 18-19.

<sup>482</sup> “*Manhã de Santo António* renasce na Coreia do Sul”, *Diário de Notícias*, 13 de Dezembro de 2013, p. 48.

num nicho específico, como se verifica na telenovela *Laços de Sangue* (SIC, 2010/11), cuja imagem integra o décor da zona da entrada para a sala de uma casa da quinta do núcleo familiar mais abastado, localizada no Alentejo. Completa a decoração de casas mais humildes ou mais ricas, de devotas mais fervorosas ou mais discretas, em representações de imagens mais estilizadas ou de feições mais populares. De todas as formas, o elevado número de produções televisas em que a sua imagem se encontra contemplada traduz o impacto que a sua presença pode atingir no segmento específico da ficção nacional, transmitida geralmente no designado horário nobre.

Não me consta a existência de nenhuma criação cinematográfica espanhola produzida particularmente em torno de Santo António ou de tradições que envolvam a sua figura. Há a registar apenas a referência a algumas das suas capacidades prodigiosas, como acontece na comédia surrealista *El Milagro de P. Tinto* (1998), de Javier Fesser, que menciona a capacidade que o santo detém para auxiliar no campo da fertilidade, ou o filme fantástico *El Orfanato* (2007), realizado por Juan Antonio Bayona, que alude a uma medalha com a figura de Santo António que contribui para encontrar memórias perdidas no tempo.

Há que referir duas produções italianas que registam bastante divulgação internacional e que têm sido exibidas através de traduções para português e dobragens para espanhol: *Sant'Antonio di Padova* (2002), de Umberto Marino, e *Antonio, guerriero di Dio* (2006), de Antonello Belluco. Igualmente traduzido e dobrado tem circulado o filme de animação computadorizada *Santo António / Saint Anthony* (2007), do realizador coreano Dae-hong Kim que recorre a um tipo de linguagem estética mais direccionada ao público infanto-juvenil.

Verificamos, assim, que a maioria dos casos enunciados corresponde a produções cinematográficas relacionadas com as festas de Lisboa ou a pequenos

apontamentos acerca de algum aspecto relacionado com o culto popular a Santo António. Para além das traduções e das dobragens do filme de animação e dos filmes italianos, apenas o vídeo de António Macedo trata de revelar de forma mais completa a trajectória da vida do santo e do culto que envolve a sua figura.

Perante este panorama, considero que se mantêm actuais as seguintes considerações proferidas por Domingos Mascarenhas, em 1949, num parecer que emitiu a propósito da proposta de um argumento sobre a vida de Santo António:

“Santo António de Lisboa é uma figura de tão poderoso relevo e de tão vasta projecção que dir-se-ia especialmente talhada para o cinema, no entanto, creio que não haverá outra que seja tão difícil de tratar cinematograficamente (...), por ter sido desvirtuada no consenso popular, a ponto de o perfil do Taumaturgo que actualmente vive na alma do povo não corresponder de forma alguma à realidade do Homem e do Santo; (...) porque a vida do grande franciscano foi tão movimentada e esteve tão ligada a complicados episódios históricos que é praticamente impossível narrá-los em duas horas de espectáculo cinematográfico por forma coerente e inteligível.<sup>483</sup>

#### **4. Considerações complementares**

Importa sublinhar que a arte portuguesa e a arte espanhola, erudita e popular, têm representado a figura de Santo António das mais variadas formas, quer para reproduzir passos marcantes da sua biografia quer para retratar episódios da sua vasta taumaturgia. De facto, Santo António tornou-se um tópico que inspirou muitos artistas conceituados e desconhecidos, reunindo consenso quanto ao carácter atractivo da sua figura, do ponto de vista artístico. As obras de arte que tem suscitado acompanham e traduzem a evolução da imagem e do culto em torno da sua figura, conferindo-lhe os contornos que sobretudo a devoção popular lhe foi inculcando. Verificamos, então, que os atributos têm sido adaptados à taumaturgia que se tem renovado, mantendo-se alguns atributos mais simbólicos, como o hábito de franciscano e o Menino Jesus. A

---

<sup>483</sup> Domingos de MASCARENHAS, *Parecer a um argumento sobre a vida de Santo António*, 29 de Setembro de 1949, Cinemateca Portuguesa, Pasta 2/18.



aparição do Menino Jesus é, sem dúvida, o milagre mais figurado, seguindo-se-lhe o milagre do sermão aos peixes. O milagre eucarístico e o milagre da salvação do pai, pouco representados na actualidade, atingiram também um elevado nível de importância, sobretudo na pintura e na azulejaria portuguesa. A figura de Santo António e a sua taumaturgia suscitaram o interesse dos grandes vultos da pintura ibérica, sobretudo nos séculos XVI, XVII e XVIII. A tradição azulejar portuguesa encontrou na imagem do santo e nos seus episódios milagrosos motivos para a produção de painéis chegando a formar programas narrativos de grande interesse artístico.

Note-se que, ao contrário do que se verifica em geral na azulejaria e na imaginária de feição popular, os retratos do santo na grande pintura devocional e narrativa representam-no jovem, alto e magro, correspondendo ao retrato físico que os exames antropométricos realizados em 1981 puderam apurar.

O século XXI tem trazido renovadas feições para figurar Santo António nos mais diversos suportes e conceitos estéticos, por vezes bastante arrojados, convertendo-o até em objecto de moda, nomeadamente na área da bijuteria e do vestuário, através da estampagem da sua imagem em *t-shirts*, por exemplo.

Outras formas de interpretação artística, como a publicidade e o audiovisual, têm igualmente recorrido à sua imagem ao sabor dos objectivos de comunicação em mente, mas sempre em função da popularidade que a sua figura suscita e que se revela capaz de captar público.

A linguagem que a sua imagem encerra é tão forte que tem sido usada em diferentes contextos políticos: enquanto símbolo de identidade nacional; associado a Salazar; em caricatura dos políticos de cada momento, especialmente os Antónios. Um dos traços que se esboça nas artes plásticas é a vertente humorística que se pode

explorar na imagem de Santo António, cultivada também no discurso dramático, como veremos na última parte desta dissertação.

Santo António afigura-se um caso extraordinário de complexidade iconográfica, cuja imagem ocupa um lugar muito especial no imaginário colectivo, moldando-se a todos os tempos e a todas as tendências, proporcionando múltiplas interpretações plásticas.

## SEGUNDA PARTE

# IMAGENS DE SANTO ANTÓNIO EM PRODUÇÕES ARTÍSTICAS E LITERÁRIAS IBÉRICAS

---

## CAPÍTULO II

### REPRESENTAÇÕES LITERÁRIAS

#### **1. A figura de Santo António na literatura portuguesa. Aproveitamento nacionalista**

##### **1.1. A sermonária barroca**

##### **1.1.1. Os sermões de Padre António Vieira dedicados a Santo António**

##### **1.2. Poesia e ficção narrativa de finais do século XIX e primeira metade do século XX**

#### **2. A figura de Santo António na poesia e na ficção narrativa espanholas de finais do século XIX e primeiro quartel do século XX. Vertente casamenteira**

#### **3. Literatura tradicional (oral e escrita)**

##### **3.1. Romanceiro**

##### **3.2. Cancioneiro**

##### **3.3. Resposos e Orações**

##### **3.4. Contos**

##### **3.5. Lendas**

##### **3.6. Literatura de cordel**

#### **4. Literatura infanto-juvenil no limiar do século XXI**

#### **5. Considerações complementares**



## **Representações Literárias**

O discurso literário ibérico tem representado a figura de Santo António sob inúmeras formas e perspectivas. Dada a infinitude de manifestações literárias que poderíamos analisar, e exceptuando o discurso dramático que será objecto de análise na última parte desta dissertação, decidi centrar a minha abordagem em três planos que a figura de Santo António proporciona: a dimensão nacionalista que assume na literatura portuguesa, a vertente casamenteira que é privilegiada na literatura espanhola, e a expressiva presença na literatura tradicional ibérica. A análise dos três vectores enunciados parece-me pertinente para o trabalho em curso, na medida em que revela aspectos particulares do culto em torno da imagem de Santo António, com peso considerável para o estudo específico do teatro ibérico de tema antoniano.

### **1. A figura de Santo António na literatura portuguesa. Aproveitamento nacionalista**

A figura de Santo António tornou-se um tópico recorrente na literatura portuguesa, de natureza popular e erudita, que retoma como motivos vários aspectos do seu culto. Embora seja valorizada principalmente a vertente popular de taumaturgo, é possível observar um processo de regeneração da sua figura, intrinsecamente relacionado com a afirmação da nacionalidade portuguesa, vertente que tem cativado os escritores nacionais, sobretudo em épocas de crise de soberania ou de identidade nacional. Assim, verifica-se uma tendência nacionalista no aproveitamento que a literatura portuguesa apresenta da figura de Santo António, nomeadamente na

sermonária barroca do século XVII, bem como na poesia e na ficção dos finais do século XIX e inícios do século XX.

### 1.1. A sermonária barroca

Podemos considerar que a figura de Santo António constitui um tópico recorrente na sermonária barroca. O recurso à figura de Santo António em numerosos sermões seiscentistas assenta, sobretudo, numa invocação simbólico-nacionalista da sua figura, que emergiu durante o período do domínio filipino. Santo António perfilou-se na parenética barroca enquanto foco de esperança na independência portuguesa, como é perceptível nos sermões escritos por Fr. António de Tomar (1629), Luís Lemos (1633) e P<sup>o</sup> António Vieira (1638)<sup>484</sup>, integrando-se assim no núcleo literário apologético da causa restauracionista. Note-se que nem todos os sermões proferidos eram publicados, colocando-se assim a possibilidade de não terem chegado até nós alguns desses textos ou notícia deles<sup>485</sup>.

Com a Restauração, em 1640, intensificaram-se as homenagens ao santo, considerando-o defensor do reino, capaz de recuperar a soberania perdida. Assim, foi interpretado como sinal divino o facto extraordinário de o braço direito da imagem de Cristo se ter desprendido da cruz justamente à porta da Igreja de Santo António, como testemunha o sermão de Fr. João da Natividade, de 1640<sup>486</sup>. Um sermão do jesuíta Francisco Gomes, proferido igualmente em 1640, salienta o valor simbólico do local da aclamação de D. João IV: a praça entre a Sé e a Igreja de Santo António<sup>487</sup>.

---

<sup>484</sup> João Francisco MARQUES, “A apologia do *santo natural*: S. António, advogado da recuperação política de Portugal e seu activo defensor na contenda com Castela”, in *A Parenética Portuguesa e a Restauração 1640-1668*, Vol. 1, p. 145.

<sup>485</sup> João Francisco MARQUES, *A Parenética Portuguesa e a Dominação Filipina*, pp. 15-17.

<sup>486</sup> João Francisco MARQUES, “A apologia do *santo natural*: S. António, advogado da recuperação política de Portugal e seu activo defensor na contenda com Castela”, in *op.cit.*, Vol. 1, p. 145.

<sup>487</sup> *Ibidem*, p. 146.

Em 1662, no contexto das campanhas espanholas pós-restauração, Duarte Botelho de Lacerda lança um apelo à intervenção de Santo António na defesa do território nacional, com base na sua “sensibilidade patriótica”<sup>488</sup>. O P<sup>e</sup> Manuel da Silva, Frei Cristóvão de Almeida e Fr. Domingos de S. Tomás consagram, nos seus sermões, Santo António como o grande responsável pela vitória dos portugueses na Batalha de Montes Claros, em 1665<sup>489</sup>, reconhecendo-se-lhe aptidões militares. Importa sublinhar o carácter heterogéneo dos auditórios alvo da parénese barroca, em articulação com o vínculo religioso das temáticas abordadas e das figuras contempladas, postas ao serviço do enquadramento histórico-político.

Júlio Eduardo dos Santos apresenta uma lista considerável de nomes de autores que tomaram Santo António como tema da sermonária sacra e política, desde o século XVII ao século XX, dos quais se destaca naturalmente o nome de Padre António Vieira<sup>490</sup>.

### **1.1.1. Os sermões de Padre António Vieira dedicados a Santo António**

No campo da oratória antoniana sobressai, sem dúvida, o legado de P<sup>e</sup> António Vieira, o maior arauta do santo, que procurou enaltecer a sua figura ao longo dos nove sermões que lhe dedicou, habilmente estruturados, como é apanágio da sermonária barroca, a partir de um excerto bíblico que o orador comenta de acordo com o tema e as teses que pretende desenvolver. Elenca-se cronológica<sup>491</sup> e sumariamente a produção parenética antoniana de P<sup>e</sup> António Vieira:

- 1638, Baía – Vieira enaltece o contributo de Santo António para a vitória dos brasileiros face aos holandeses que tinham posto cerco a esta cidade;

---

<sup>488</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>489</sup> *Ibidem*, pp. 146-148.

<sup>490</sup> Júlio Eduardo dos SANTOS, *Exposição Bibliográfica Antoniana*, pp. 24-26.

<sup>491</sup> Optou-se pela ordem cronológica proposta por Margarida Vieira Mendes, em *A Oratória Barroca de Vieira*, pp. 557 e 559.

- 1642, Lisboa (Igreja das Chagas) – Vieira usa a figura de Santo António, plena de virtudes, em contraste com os vícios do sistema político português;
- 1653, Maranhão – Vieira indica Santo António como a segunda maravilha concebida por Deus, depois do Santíssimo Sacramento;
- 1654, Maranhão – Vieira, através da alegoria do sermão aos peixes, alerta para os perigos da injustiça e da corrupção;
- 1656, Maranhão – Vieira aproveita as celebrações do dia da Santíssima Trindade para demonstrar como Santo António congrega em si as virtudes das três pessoas que compõem a Santíssima Trindade;
- 1657, Maranhão – Vieira, através da qualidade que já era reconhecida de Santo António auxiliar a encontrar objectos perdidos, critica os vícios da sociedade, desafiando a que estes fossem substituídos por virtudes já desaparecidas da sociedade portuguesa do seu tempo;
- 1670, Roma (Igreja dos Portugueses) – Vieira realça a nacionalidade portuguesa de Santo António e o seu papel determinante na Restauração de Portugal;
- 1671, Roma (Igreja dos Portugueses) – 2ª parte do sermão anterior. Não chegou a ser proferido por motivo de doença do autor;
- 1672-1674, Roma (Igreja dos Portugueses) – Vieira reafirma a nacionalidade portuguesa de Santo António. Tentando esclarecer alguma confusão que por vezes ocorria entre Santo António e Santo António, Magno (do Egipto), o pregador realça as virtudes do santo português.



## 1638, Baía

No sermão pregado na Igreja de Santo António da cidade da Baía, no Brasil, a 13 de Junho de 1638<sup>492</sup>, Vieira enaltece o contributo de Santo António para a vitória dos brasileiros face aos holandeses que tinham posto cerco a esta cidade. É descrita a situação em que a força armada holandesa, sem perceber como, não conseguiu avançar no terreno após ter avistado o monte onde se encontrava a trincheira de Santo António, parecendo que existia uma “mão oculta que invisivelmente a impedisse”<sup>493</sup>. De acordo com Vieira, a explicação encontra-se, de facto, na protecção divina de que goza a cidade da Baía: “Temos visto em comum a defesa e vitória da nossa cidade da Baía repartida entre o Salvador e Santo António: entre o Salvador, como cidade do Salvador, e entre Santo António, como Baía de Todos-os-Santos”<sup>494</sup>.

Esta associação decorre do facto de se considerar que Santo António “sendo um só, é todos os santos”<sup>495</sup>. Isto é, reconhece-se em Santo António a capacidade de concentrar em si todas as categorias em que se subdividem os santos, a saber: patriarca, profeta, apóstolo, mártir, confessor e virgem. Santo António é, assim, visto como: patriarca, porque deu nome a muitos religiosos; profeta, porque teve o dom divino de antever e de predizer; apóstolo, porque foi martelo das heresias, dilatando a fé cristã, nomeadamente em Itália e em França; mártir, porque procurou o martírio em África; de confessor, “não há mister prova”<sup>496</sup>; virgem, porque não sofria tentações carnavais. Em suma, Santo António é considerado como “aquele santo universal, que sendo um só na pessoa, nos graus e jerarquias da santidade era todos os santos”<sup>497</sup>. Aliás, esta imagem de Santo António como entidade multifacetada e polivalente encontra-se profundamente

---

<sup>492</sup> Padre António VIEIRA, *Obras Completas de Padre António Vieira*, Volume III-Sermões, pp. 27-57.

<sup>493</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>494</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>495</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>496</sup> *Ibidem*, p. 33.

<sup>497</sup> *Ibidem*, p. 34.

enraizada na memória colectiva e tem sido transmitida sob diversas formas de devoção, enunciadas também por Vieira neste sermão, tais como os inúmeros templos e altares dedicados ao santo, bem como os grandiosos festejos celebrados em sua honra. Distingue também a confiança com que os fiéis recorriam a Santo António em pedidos de auxílio para a resolução dos mais variados problemas e a eficaz prontidão com que o santo a todos acudia.

De entre as várias respostas que Santo António dá aos seus devotos, destaca-se a sua capacidade de recuperador de objectos perdidos, com origem no Ofício Litúrgico que Frei Julião de Spira lhe dedicou em 1235. Neste campo, Vieira congratula-se porque “o inimigo nos deixou tudo o nosso, e parte do seu”<sup>498</sup> e relaciona esta capacidade do santo com a virtude que lhe é atribuída de defensor e protector da nação, à qual se encontra associada a sua faceta de militar, tópico desenvolvido anteriormente.

### **1642, Lisboa**

O sermão pregado na Igreja das Chagas, em Lisboa, em 1642<sup>499</sup>, retoma a figura de Santo António como recuperador do perdido mas confere-lhe a faculdade de ser, paralelamente, conservador daquilo que foi recuperado, ou seja, “Santo António, para os estranhos, é recuperador do perdido; para com os seus é conservador do que se pode perder”<sup>500</sup>. Neste sentido e para demonstrar que Santo António protege sempre os seus, é feita uma analogia com o milagre que o santo operou ao vir a Lisboa para salvar o pai, que estava prestes a ser condenado injustamente pela morte de um vizinho, cujo cadáver Santo António ressuscitou para o fazer falar e assim ilibar o pai, restituindo-lhe a liberdade. Desta analogia infere-se uma menção congratulatória à Restauração nacional.

---

<sup>498</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>499</sup> *Ibidem*, p. 145-170.

<sup>500</sup> *Ibidem*, p. 147.

Reitera-se, neste sermão, que Santo António terá falecido com a idade de 36 anos, dado biográfico introduzido pela *Legenda Benignitas* em finais do século XIII e que se mantém na tradição, apesar dos resultados obtidos através dos exames antropométricos realizados em Pádua em Janeiro de 1981. Um aspecto curioso reside no facto de Vieira afirmar que Santo António chegou ao fim da vida “(sendo robusto por natureza)”<sup>501</sup>, informação que inclui entre parênteses, e que contraria a tradição que lhe atribui uma doença identificada como hidropisia pela *Legenda Raimondina* em finais do século XIII.

Neste sermão, de carácter intervencionista, e considerado o seu “primeiro sermão político”<sup>502</sup>, Vieira aborda alguns temas delicados, como a organização do reino em estados, a problemática dos tributos e das imunidades eclesiásticas, a corrupção que grassava e a situação de fragilidade em que se encontrava o povo, sobrecarregado com a “obrigação absoluta de pagar tributos”<sup>503</sup>.

Vieira introduz a comparação entre as virtudes do santo e as propriedades do sal, considerando que este reúne as três principais características: preservou incorrupta a fé católica através da sua doutrina, dos seus sermões, do seu exemplo e dos seus milagres; estabeleceu uma afinidade sagrada com Deus e com os homens; exerceu a sua acção em vários locais nacionais e internacionais, e se “não levou os raios de sua doutrina a mais partes do mundo, foi porque ainda as não tinham descoberto os Portugueses”<sup>504</sup>.

Note-se que este é o único sermão em honra de Santo António proferido em Portugal, em Lisboa, e na Igreja das Chagas, num momento particular da história portuguesa, o que o torna ímpar.

---

<sup>501</sup> *Ibidem*, p. 170.

<sup>502</sup> António de Abreu FREIRE (org.), *Sermões de Santo António, de Padre António Vieira*, p. 353.

<sup>503</sup> Padre António VIEIRA, *op.cit.*, p. 167.

<sup>504</sup> *Ibidem*, p. 170.

## 1653, Maranhão

Onze anos depois, em 1653, em São Luís do Maranhão, Vieira volta a proferir um sermão que toma a figura de Santo António<sup>505</sup>, “aquela grande maravilha de todas as memórias do mundo, o nosso prodigioso português Santo António”<sup>506</sup>.

Esta predicação acontece, de acordo com a rubrica, “na Dominga infra octavam de Corpus Christi com o Santíssimo Sacramento exposto”<sup>507</sup>, circunstância que lhe confere a particularidade de conjugar as duas maravilhas de Deus: o Santíssimo Sacramento e Santo António. Vieira considera que ambos se confundem na prodigalidade que encerram, distinguindo-se apenas porque no Santíssimo Sacramento tudo é mistério e Santo António “é a exposição e declaração das maravilhas do Santíssimo Sacramento”<sup>508</sup>. Aliás, recorda que o Papa Gregório IX designou Santo António Arca do Testamento, uma vez que “só em Santo António estão patentes e descobertas as maravilhas daquele sacrossanto mistério”<sup>509</sup>.

Vieira retoma a metáfora introduzida no sermão anterior – Vós sois o sal da terra -, e acrescenta outra metáfora – Vós sois a luz do mundo -. Ambas as metáforas virão a revelar-se bastante férteis quer na estruturação quer na ornamentação dos sermões dedicados a Santo António, proporcionando momentos de concepção e de reflexão notáveis.

Com o intuito de comprovar que Santo António foi sal e foi luz da Fé, relata-se o milagre da Eucaristia também conhecido por milagre da mula, que se ajoelhou perante a hóstia sagrada, levando à conversão do seu dono herege. Com o mesmo objectivo, refere uma classe de milagres muito particular, aqueles que o santo operou estando em dois lugares ao mesmo tempo, quer quando se encontrava em Itália a pregar e veio a

---

<sup>505</sup> *Ibidem*, pp. 221-243.

<sup>506</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>507</sup> *Ibidem*.

<sup>508</sup> *Ibidem*, p. 223.

<sup>509</sup> *Ibidem*.

Lisboa para salvar o pai, quer quando se encontrava em Itália no púlpito a predicar e no coro a cantar.

O pregador observa o facto de, nessas situações, Santo António nunca executar as duas acções ao mesmo tempo, interrompendo o sermão para permanecer calado e como que adormecido enquanto realizava a outra acção (cantar no coro ou salvar o pai), retomando o sermão no púlpito quando esta ficou concluída. Vieira dá a explicação para que assim aconteça: “Como Santo António era um santo eucarístico, um santo em que Deus depositou as maravilhas do Sacramento, por isso quando milagrosamente se punha em dous lugares em um tinha o uso dos sentidos, como Cristo no Céu: em outro estava dormindo, como Cristo no Sacramento”<sup>510</sup>.

Vieira sugere que Santo António funcionará como uma trombeta do anjo no Dia do Juízo, tendo em conta o maravilhoso alcance da sua voz e dos milagres de ressurreição que executa a partir das suas relíquias ou da sua voz ou do “aceno de um dedo”<sup>511</sup>. Para ilustrar melhor esta virtude, Vieira relata o milagre que o santo operou ao fazer ressuscitar dez meninos que tinham morrido afogados num rio, enquanto brincavam. Conta-se como quando o pai de um desses meninos estava numa igreja dirigindo orações ao santo, irromperam dançando, não só o seu filho mas também os outros nove ressuscitados. Este milagre acentua o espírito de justiça praticado por Santo António, dado que todos os meninos se encontravam na mesma situação e assim mereciam a mesma caridade, estendeu o milagre a todas as vítimas, vendo, também assim, aumentado o valor da sua taumaturgia.

O relato deste milagre remete para outros relatos de milagres semelhantes, nomeadamente o milagre que o santo operou ao fazer ressuscitar o seu sobrinho Aparício, introduzido pela *Legenda Benignitas*, em finais do século XIII, ou o milagre

---

<sup>510</sup> *Ibidem*, p. 231.

<sup>511</sup> *Ibidem*, p. 233.

da ressurreição de um menino afogado no rio, tomado como tema da primeira peça de teatro quinhentista inteiramente dedicada ao santo e intitulada *Auto de Santo António*, da autoria de Afonso Álvares.

Retomando o sermão, Vieira, para demonstrar que “Cristo sempre é vida, e nunca morte”<sup>512</sup>, refere o milagre da salvação do pai e, para realçar o poder que Santo António detinha, alude a outros três milagres através dos quais dominou o Demónio: um religioso reafirmou a sua vocação depois de Santo António lhe ter dirigido um sopro; um noviço aquietou as tentações da carne depois de ter vestido a túnica de Santo António; um homem que inquietava o auditório acalmou-se depois de Santo António lhe ter lançado o seu cordão. Enfim, Vieira explora a vertente taumatúrgica do santo franciscano para sublimar a sua grandeza e a sua proximidade ao Santíssimo Sacramento. Aconselha, portanto, o auditório a ser bastante criterioso quanto aos pedidos que dirige a Santo António pois, por vezes, há falsos devotos que, por má índole, recorrem aos seus poderes. A este propósito, refere o caso recente de um colono que, no Maranhão, depois de ter conseguido obrigar dois homens a mentir, foi mandar dizer uma missa a Santo António, em forma de agradecimento, desvirtuando, assim, a sua imagem e a solenidade da sua acção. Mas a punição não tardou e, andando o homem à caça de índios no Amazonas, foi atingido por inúmeras flechas que o mataram de imediato, sem sacramentos e sem esperança na salvação.

Percebe-se nitidamente neste episódio a intenção específica de criticar este tipo de comportamento abusivo praticado por muitos colonos, avisando-os, e, por outro lado, de alertar para os perigos da banalização do culto a Santo António, já que é invocado em todo o tipo de dificuldades, incluindo as mais mesquinhas e as mais impróprias, como se pode verificar através do seguinte excerto:

---

<sup>512</sup> *Ibidem*, p. 237.

Se vos adoce o filho, Santo António; se vos foge o escravo, Santo António; se mandais a encomenda, Santo António; se esperais o retorno, Santo António; se requereis o despacho, Santo António; se aguardais a sentença, Santo António; se perdeis a menor miudeza de vossa casa, Santo António; e talvez se quereis os bens da alheia, Santo António.<sup>513</sup>

### **1654, Maranhão**

No ano seguinte, em 1654, no mesmo local, na Igreja de São Luís do Maranhão, no dia de Santo António, Vieira toma o conceito predicável *Vos estis sal terrae* e profere aquele que se tornaria o seu sermão mais conhecido deste conjunto, até à actualidade: o sermão aos peixes<sup>514</sup>.

Vieira admite que a sua própria acção enquanto pregador e conversor tem sido tão infrutífera quanto Santo António terá sentido quando se decidiu a pregar aos peixes, motivo pelo qual está ele também decidido a seguir o seu exemplo. Assiste-se, assim, ao momento mais nítido e mais intenso de “colagem” das figuras dos dois pregadores, apesar de se perceber esta intercepção em várias passagens dos sermões.

São contados alguns aspectos da vida e do carácter de Santo António, como a necessidade de se isolar que o levou a sair de Lisboa para Coimbra, a urgência de se afastar das vaidades que o levou a mudar de ordem religiosa, a vontade de ser mártir que o levou a sair de Coimbra para África, bem como a extrema discrição que o levava a ocultar a sua magistral sabedoria.

Vieira segue o seu sermão, estabelecendo a comparação entre algumas qualidades de Santo António e algumas características de certos peixes, nomeadamente do peixe Tobias, porque abria a boca contra os hereges; da rémora, porque sendo menor tinha muita força, tal como a língua do santo cheia de virtude e força; do torpedo, porque fazia tremer em seu redor. Ilustra esta capacidade com o relato de um milagre

---

<sup>513</sup> *Ibidem*, p. 242.

<sup>514</sup> *Ibidem*, pp. 245-280.

operado por Santo António que congrega estas virtudes: o sermão que o santo proclamou com a sua acutilante sabedoria e que fez estremecer vinte e dois hereges que eram também ladrões, levando-os à conversão e à restituição dos bens roubados.

Vieira passa a enunciar alguns defeitos de certos peixes e procura contrapô-los às virtudes de Santo António, destacando a sua simplicidade e o seu desprendimento material, qualidades que permitiram tornar-se uma figura maior da cultura humanista e um exemplo do carácter português, conforme se pode perceber no seguinte excerto:

Mas ponde os olhos em António vosso pregador, e vereis nele o mais puro exemplar da candura, da sinceridade, e da verdade, onde nunca houve dolo, fingimento, ou engano. E sabeis também, que para haver tudo isto em cada um de nós, bastava antigamente ser português, não era necessário ser santo.<sup>515</sup>

### **1656, Maranhão**

O sermão pregado na cidade do Maranhão, no dia da Santíssima Trindade<sup>516</sup>, está datado de 1656 por Margarida Vieira Mendes<sup>517</sup>, embora Vieira indique, provavelmente por lapso, que passaram “quatrocentos e vinte e sete anos”<sup>518</sup> desde o dia da morte de Santo António, o que faz remontar esta predicação ao dia 13 de Junho de 1658, sabendo-se que nesta data Vieira se encontrava no Pará<sup>519</sup>.

Neste sermão, procura demonstrar como Santo António congrega em si as virtudes das três pessoas que compõem a Santíssima Trindade: a primeira pessoa, o Padre, deu-lhe o *fecerit*, isto é, a onipotência para realizar milagres; a segunda pessoa, o Filho, deu-lhe o *docuerit*, isto é, a sabedoria para ensinar e converter o mundo; a terceira pessoa, o Espírito Santo, deu-lhe o *vocabitur*, isto é, a bondade e a santidade para poder santificar almas e para receber, por antonomásia, a designação de o Santo.

---

<sup>515</sup> *Ibidem*, p. 277.

<sup>516</sup> *Ibidem*, pp. 171-219.

<sup>517</sup> Margarida Vieira MENDES, *A Oratória Barroca de Vieira*, p. 555.

<sup>518</sup> Padre António VIEIRA, *op.cit.*, p. 214.

<sup>519</sup> António de Abreu FREIRE (org), *op.cit.*, p. 226.



Quanto a este assunto, Vieira clarifica que foi em Pádua que surgiu este hábito de identificar Santo António como o Santo, sem aditamento, o que aconteceu, espontaneamente, pela boca das crianças que, assim que presentiram a sua morte, saíram à rua gritando “Morreu o Santo”<sup>520</sup>.

Vieira considera divinamente acertada a coincidência de datas entre o dia de Santo António e o dia da Santíssima Trindade que lhe permite estabelecer o paralelismo que acabamos de enunciar, levando-o a elaborar o sermão mais rico em louvores endereçados ao santo. Vieira faz referência a muitos milagres operados: a salvação do pai; a mulher que caiu no lodo e não se sujou; a cura de doentes; o sermão aos peixes; o arrependimento do rapaz que cortou o pé; a ressurreição de mortos; a conversão de Ezelino; a aparição de São Francisco; a tempestade que se acalmou para deixar prosseguir o sermão; a recuperação do noviço que estava com tentações carnis<sup>521</sup>.

O autor dá conta da popularidade em torno da figura de Santo António traduzida também através dos numerosos santuários e altares espalhados por todo o mundo onde se multiplicam objectos relacionados com os milagres realizados por intercessão do santo, em forma de ex-votos, nomeadamente muletas de coxos curados, amarras de naufragados salvos, cadeias de cativos livres dos mouros, entre outros. Destaca o papel de pregador excepcional que fazia com que multidões acoressem a ouvir as suas palavras e a maravilha que permitia que todos conseguissem ouvi-las e entendê-las, ainda que estivessem longe e não dominassem a mesma língua. Reforça-se a designação de “arca do Testamento” e de “martelo de hereges”, virtudes sublimes em Santo António, considerando-se, no entanto, que a maior maravilha foi saber conservar discretamente a sua extraordinária sabedoria até ser chamado a expô-la e a pô-la ao serviço da Fé. Assim se compreende que Santo António seja visto como um exemplo

---

<sup>520</sup> Padre António VIEIRA, *op.cit.*, p. 209.

<sup>521</sup> Referido duas vezes ao longo deste sermão, nas páginas 188 e 211.

para todos os seus discípulos, que acabaram por ser “raios daquela primeira luz”<sup>522</sup>, que, afinal, é o “vice-deus português”<sup>523</sup>.

Através da alusão ao milagre da bilocação de Santo António, que lhe permitiu estar no púlpito e no coro ao mesmo tempo, Vieira dirige umas palavras de reprovação aos pregadores seus contemporâneos. Critica o facto de, contrariamente àquilo que o santo fazia e que era suspender o sermão para cantar, a maioria dos pregadores da época optar por pregar e cantar ao mesmo tempo, porque não conseguiam animar o auditório apenas com a riqueza das suas palavras e da sua mensagem, preferindo cantar ao mesmo tempo para embalar os sentidos e adormecer o auditório.

Vieira inclui a referência à língua incorrupta de Santo António, que se encontra na Basílica de Pádua, para sublinhar que esta é a única parte física, simbólica da sua acção, que nos resta, ainda que, em contrapartida, o seu espírito se encontre por toda a parte.

### **1657, Maranhão**

Santo António volta a ser o tópicos do sermão pregado no mesmo local, no ano seguinte, em 1657<sup>524</sup>, que começa por realçar a sua vertente de recuperador das coisas perdidas, sublinhando-se a satisfação que o reencontro proporciona, o que nos remete para o júbilo sentido pela recuperação da soberania nacional, perdida mas recuperada. No entanto, Vieira pretende destacar também a faceta do santo como recuperador de almas perdidas, por considerar que essa é uma missão com mais valor ainda, já que se trata de vidas humanas e não só de coisas materiais.

Depois de identificar os principais vícios da sociedade – a sensualidade e a cobiça -, propõe-se demonstrar “quão eficaz luz é Santo António em alumiar as almas

---

<sup>522</sup> Padre António VIEIRA, *op.cit.*, p. 192.

<sup>523</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>524</sup> *Ibidem*, pp. 281-314.

que se perdem nestes dous vícios, e quão certa para as deparar depois de perdidas”<sup>525</sup>. Assim, relativamente ao vício da sensualidade, indica o milagre que Santo António operou ao acalmar as tentações carnis sentidas por um monge a quem ele deu a vestir a sua casta túnica. Para ilustrar o vício da cobiça, refere o milagre da conversão de vinte e dois ladrões hereges, acentuando a dupla maravilha alcançada através da recuperação da fé destes homens e dos bens por eles roubados. Como vemos, recorre exactamente a dois milagres que já tinham sido referidos anteriormente, e que voltariam a ser mencionados, por um lado, porque seriam os mais conhecidos na época, por outro lado, porque seriam aqueles que melhor serviam aos objectivos da predicação – dilatar e conservar a Fé –, e, por último, porque a repetição conduziria à memorização e à assimilação.

Vieira debruça-se ainda neste sermão sobre o hábito que as pessoas manifestavam de chamar por Santo António em qualquer situação, por mais insignificante que fosse, sublinhando a generosidade, a caridade e a humildade do santo em acudir a todos sem se ofender. Portanto, pede para que os devotos não desperdicem as virtuosidades de Santo António com pedidos banais e que se concentrem em lhe pedir que recupere as almas perdidas. Alerta também para os cuidados que os devotos devem ter quando se dirigem ao santo, mencionando a tradição de atar a sua imagem quando tarda em dar resposta, prática à qual Vieira se refere do seguinte modo: “Eu não me atrevo nem a aprovar esta violência, nem a condená-la de todo, pelo que tem de piedade”<sup>526</sup>. Para terminar, sugere outra forma de atar Santo António: ajoelharmo-nos perante ele, abraçando-o, e pedir-lhe que nos acompanhe sempre e que nunca deixe a nossa alma perdida.

---

<sup>525</sup> *Ibidem*, p. 288.

<sup>526</sup> *Ibidem*, p. 314.

## 1670, Roma

O aproveitamento da figura de Santo António como emblema nacional, surgido e retomado em momentos de crise de soberania e de identidade da nação portuguesa, como constatamos no sermão anterior e sobretudo no primeiro sermão pregado na cidade da Baía, está também presente no sermão pregado em Roma, na Igreja dos Portugueses, em 1670<sup>527</sup>, por ocasião da recepção à embaixada do Marquês de Minas, como forma de reconhecimento perante o Papa Clemente X, do reino de Portugal, após a aclamação da independência. Destaca-se, neste sermão, a importância da recuperação da Pátria e do seu reconhecimento pela instância papal, reforçando-se esta relação através da enunciação de monarcas portugueses que em momentos históricos determinantes ofereceram o reino ao Papa. Este sermão integra-se no núcleo de sermões de índole restauracionista, posicionando-se activamente Vieira no enquadramento político da época.

O pregador sublinha a grandiosidade do reino português atingida não só pelos feitos concretizados mas também pela predestinação, determinada pela aparição de Cristo a D. Afonso Henriques. Reconhece-se neste milagre de Ourique a vontade divina de garantir eternamente a soberania do reino de Portugal através da sucessão hereditária, ao mesmo tempo que é conferida à nação portuguesa uma acção apostólica exclusiva e não um fim político, comum às outras nações. Por meio desta perspectiva nacionalista, Vieira sustenta que a nação portuguesa está, desde a sua fundação, instituída divinamente para desempenhar uma missão especial: ser a luz do mundo. E terá sido sob esta predestinação que Portugal liderou os Descobrimentos e difundiu a fé cristã pelos três AAA: África, Ásia e América, ou seja, todo o mundo herege. “Deus abriu o caminho aos Portugueses, e os portugueses o abriram às outras nações”<sup>528</sup>.

---

<sup>527</sup> *Ibidem*, pp. 59-79.

<sup>528</sup> *Ibidem*, p. 72.

Da mesma forma que os portugueses estavam predestinados para dar novo mundo ao mundo, Santo António, no seu tempo e através da sua missão, já conquistara a Europa, tornando-se assim luz do mundo. Vieira identifica cinco passos da vida do santo que considera capitais para este processo e que designa “movimentos”<sup>529</sup>: mudar de ordem religiosa; sair de Portugal; empreender uma viagem marítima; dedicar a vida à conversão de infiéis; oferecer obediência ao Papa. No fundo, sugerindo uma aproximação identitária, Vieira revê nestes momentos da vida de Santo António a trajetória da nação portuguesa, na medida em que se privilegia a difusão da fé cristã e a conversão de infiéis, a par da grandiosidade dos feitos alcançados, sobretudo através da metáfora conseguida pela epígrafe “Vós sois a luz do mundo”. Recordo alguns excertos reveladores deste carácter inspirador de Santo António: “E se António era luz do mundo, como não havia de sair da pátria?”<sup>530</sup>; “Saiu para ser grande, e porque era grande saiu”<sup>531</sup>; “Para nascer Portugal; para morrer o mundo”<sup>532</sup>. Julga-se lícito inferir igualmente um processo de equivalência entre a figura do santo e o percurso do próprio autor, no que toca à predestinação, ao valor e à acção, procedimento identificado em várias passagens dos nove sermões que Vieira dedicou a Santo António. Aliás, o pregador equipara o santo ao sol, uma vez que a luz do mundo é o sol, e o sol nasce num lado e põe-se no outro; assim acontece com Santo António que nasceu em Lisboa e morreu em Pádua. Esta circunstância permite engrandecer e divinizar ainda mais a figura do santo através da comparação com a figura de Cristo que também nasceu num lado, em Belém, e morreu noutra, em Jerusalém.

---

<sup>529</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>530</sup> *Ibidem*, p. 68.

<sup>531</sup> *Ibidem*.

<sup>532</sup> *Ibidem*, p. 69.

## 1671, Roma

Fortemente marcado pela luz, este sermão, que me atrevo a considerar o mais belo sermão antoniano vieirino, constitui a primeira parte do sermão produzido no ano seguinte<sup>533</sup> mas que não chegou a ser pregado, ou por motivo de doença ou por motivo de descontentamento do orador. Carregadamente marcado pelas trevas, este sermão revela o desalento do autor que reforça a necessidade de iluminar que terá impellido Santo António a sair da sua pátria porque era luz do mundo e porque Portugal “é uma terra onde se não consente o luzir”<sup>534</sup>. A crítica político-social implícita nesta afirmação decorre da mágoa sentida pelo autor e enquadra-se nas “sombras” que Vieira se propôs desvendar, uma vez que “não há neste mundo luz sem sombra”. Vieira visa denunciar casos de heróis portugueses que tiveram que recorrer, de alguma forma, ao exílio, como era, no fundo, o seu caso pessoal. Constata-se que Santo António e Vieira, ambos pregadores portugueses, atingiram o reconhecimento em Itália, pois só em Roma puderam “luzir”.

Este sermão apresenta Santo António como pregador universal, martelo das heresias, arca do Testamento, expressões amplamente utilizadas para designar o santo em função do seu papel de relevo na cultura eclesiástica e na acção evangelizadora em que se destacou quer no seu tempo quer enquanto foco irradiador para o futuro. Mais uma vez, é inevitável descodificar tópicos autobiográficos neste discurso laudatório da figura de Santo António e revelador do apreço, talvez até fascínio, que manifesta pelos franciscanos e pela Ordem Franciscana.

Este sermão inclui algumas referências a episódios da biografia de Santo António, como a doença que o atacou em África e a tempestade que encaminhou para a Sicília o barco em que viajava de regresso a Lisboa. Refere-se também o apelido

---

<sup>533</sup> *Ibidem*, pp. 81-118.

<sup>534</sup> *Ibidem*, p. 82.

Bulhões que foi atribuído ao santo por Frei Marcos de Lisboa, não se sabe exactamente com que fundamento; provavelmente para enobrecer as origens do santo, de acordo com os moldes do discurso hagiográfico. Enuncia, de novo, vários milagres de Santo António bastante divulgados na época, como as suas pregações entendidas por ouvintes nativos de qualquer língua, o sermão aos peixes, a salvação do pai, o arrependimento do rapaz do pé cortado, a salvação do menino que caíra no caldeirão, etc. Menciona ainda os festejos e outras formas de veneração que sobretudo a cidade de Lisboa dedicava a Santo António por se honrar de ter um filho como ele, pleno de qualidades para o mundo. (Esperaria também Vieira alguma forma de reconhecimento pela sua dedicação?).

### **1672-1674, Roma**

Outro sermão que repete vários milagres de Santo António, como o da mulher que caiu no lodo e não se sujou, o do sermão aos peixes, o da conversão de um grupo de vinte ladrões, é o sermão produzido entre 1672 e 1674, o último sermão antoniano, sobre o nome que vulgarmente se lhe dá em Roma na Igreja dos Portugueses: Santo Antonino<sup>535</sup>. Este sermão serve essencialmente para enaltecer a grandiosidade de Santo António em contraste com o nome aparentemente diminuído que lhe é dado para o distinguir de Santo António, Magno (o anacoreta egípcio da Tebaida). Vieira critica esta atribuição de nome e demonstra os dois graves erros que os romanos cometem com estas designações injustas: “O primeiro da comparação; o segundo da preferência”<sup>536</sup>. Lamentando que em Roma não tivesse sido reconhecida a excepcionalidade de Santo António através da atribuição da justa denominação de Santo António, Máximo, propõe que o santo português passe a ser designado pela forma mais curta do seu nome, de

---

<sup>535</sup> *Ibidem*, pp. 119-143.

<sup>536</sup> *Ibidem*, p. 122.

modo a que seja reposta a sua “natural, ou sobrenatural grandeza”<sup>537</sup>. Sustentando a urgência e a pertinência deste desejo, Vieira demonstra como Santo António e Cristo se distinguiram em dois domínios: fazer (milagres) e ensinar (doutrina). Destaca igualmente a capacidade de fazer aparecer objectos perdidos, ainda que para isso sejam utilizadas práticas violentas para chantagear o santo. A alusão a estas práticas de cariz popular reforça, por um lado, a ancestralidade desta tradição e, por outro lado, o à-vontade que Santo António estabeleceu com os seus devotos desde sempre e que lhes legitima este tipo de comportamento coercivo. E é esta cumplicidade extraordinária que permite que a figura do santo franciscano tenha chegado até à actualidade tão plena de virtudes e tão renovada no culto que tem suscitado.

Os sermões dirigidos a Santo António pelo Padre António Vieira permitem-nos, não só dimensionar o lugar que ocupava o santo quando volvidos cerca de quatrocentos anos após a sua morte, como também redimensionar a projecção da sua imagem na actualidade, quando passaram quase outros tantos quatrocentos anos sobre essa data.

Padre António Vieira constitui um marco de referência da literatura antoniana e da sermonária em particular, na medida em que recorre à figura de Santo António como tópico para nove sermões que visam objectivos distintos. Esta circunstância decorre justamente do carácter polivalente da figura de Santo António e da riqueza que encerra enquanto ícone do ponto de vista cultural, susceptível de servir simultaneamente a vários fins: políticos, nacionalistas, eclesiásticos, sociais e populares.

Vieira emprega a figura de Santo António a par de outras figuras míticas ou histórico-lendárias e de exemplos bíblicos ou históricos que ajusta às suas necessidades de predicação e aos objectivos da mensagem que pretende veicular, muitas vezes para sustentar a sua ideologia política. Vai formulando as suas sentenças à medida que vai

---

<sup>537</sup> *Ibidem*, p. 142.



abordando as diferentes temáticas seleccionadas previamente, transmitindo sempre uma imagem perfeita de Santo António, quer como retrato de homem ideal do seu tempo e da sua missão, quer como figura quase divinizada de santo. Fornece dados biográficos de Santo António, que são apresentados como passos exemplares que permitiram que construísse solidamente o seu percurso enquanto homem de Fé, missionário, pregador, conversor e mestre. Sobressaem as suas qualidades de pregador, excepcional, arca do Testamento e martelo dos hereges.

Vieira identifica-se, por vezes, com a imagem de Santo António, confunde-se com ele e percebe-se uma certa analogia que é estabelecida entre as figuras dos dois pregadores. Por outro lado, a figura de Santo António aparece muito associada à noção de luz e de sol, enquanto foco irradiador, e apresenta-se divinizada, quer através das equivalências estabelecidas com Cristo ou com a Santíssima Trindade ou com o Santíssimo Sacramento, quer através da sua profusa taumaturgia.

Os milagres referidos e relatados são os milagres difundidos pelas *legendas* hagiográficas medievais, que constituem fontes histórico-biográficas de Santo António, e que se encontram condensados no *Liber Miraculorum*, de finais do século XIV, e nos relatos que amplamente nele se basearam, nomeadamente as *Crónicas da Ordem dos Frades Menores*, de Frei Marcos de Lisboa. São referidos milagres de vários tipos, como milagres com efeitos na Natureza aplacando tempestades e trovoadas, para realçar a exemplaridade do acto das pregações de Santo António, efeito conseguido também através do relato de milagres de conversão e de controlo das tentações da carne, aliás bastante oportunos, tendo em conta os auditórios visados. Nota-se alguma tendência para enfatizar os milagres que envolvem grande número de pessoas, como o milagre dos dez meninos ressuscitados ao mesmo tempo ou o milagre dos vinte e dois ladrões convertidos que repõem os bens roubados. Compreende-se que seria apropriado

privilegiar a divulgação deste tipo de milagres dado que havia uma certa conveniência em converter o maior número de pessoas. Também por esse motivo terá sido usada a figura de Santo António enquanto referência identitária portuguesa, com características militares aproveitadas em momentos de crise de soberania nacional.

Verifica-se a repetição do relato de alguns milagres, ou porque eram considerados os mais significativos ou porque eram os mais eficazes para o momento ou porque resultava produtivo inscrevê-los na memória, no sentido de interiorizar a mensagem que encerram. Os milagres mais focados ao longo destes sermões, como o sermão aos peixes ou a salvação do pai, são também os milagres mais representados na arte portuguesa, nomeadamente na pintura, quer de grandes mestres, quer de autores anónimos.

Através dos seus sermões, Vieira dá conta de algumas práticas, de cariz mais popular, associadas ao culto antoniano, como o costume de deixar nos altares objectos relacionados com os milagres concedidos ou o hábito de atar o santo como forma de o chantagear para que realize o milagre pedido, manifestando Vieira a preocupação em não deixar banalizar o culto com insignificâncias para preservar a grandeza da figura de Santo António.

Estes nove sermões em honra de Santo António revestem-se de grande interesse e constituem riquíssimos objectos de estudo para o conhecimento quer dos contornos da imagem de Santo António à época, quer do culto que envolve a sua figura. O Padre António Vieira contribuiu, assim, para a veneração da figura de Santo António e para a projecção da sua imagem no mundo.

## 1.2. Poesia e ficção narrativa de finais do século XIX e primeira metade do século XX

Outro momento da história literária portuguesa fundamental na evolução do mito antoniano coincide com o nacionalismo do final do século XIX e primeira metade do século XX. O interesse em divulgar e promover a nacionalidade portuguesa de Santo António viria a assumir uma forte expressão por ocasião das comemorações do VIIº Centenário do seu nascimento, em 1895. Aliás, um prato comemorativo desta efeméride, em exposição no Museu Antoniano, sintetiza o valor de Santo António para a nação: “Ao grande defensor da fé e glória de Portugal”, ilustrado com o Milagre do Sermão aos Peixes, seguramente o mais emblemático deste santo. Igualmente no Museu de Santo António encontram-se outros pratos decorativos da mesma época com quadras populares que insistem na nacionalidade portuguesa do santo:

Quem diz António de Pádua	Santo António não é vosso
Nunca foi bom português	Moças de Castela, não!
O Santinho é de Lisboa	É nosso de Portugal
Fique assente de uma vez	É Português de Nação

Neste contexto, saiu a público um considerável número de publicações que se propunham dar a conhecer e glorificar o santo português, insistindo na sua nacionalidade, facto desconhecido de alguns e por outros esquecido.

Exemplares, nesta perspectiva, são as quatro décimas de João de Lemos, publicadas no nº 18 da *Revista Moderna do Semanário Ilustrado*. A par da evocação da vertente mais popular do santo, o autor clarifica que “Sant’Antonio é de Lisboa, / É filho da capital, / Mas de Padua inveja boa, / Auer furtal-o a Portugal / (...) / Que pedimos um milagre / Que salve a nação”<sup>538</sup>.

Foi este propósito que moveu igualmente o presbítero Fernando Thomaz de Brito ao lançar a sua obra *Vida e Milagres de Santo António de Lisboa*, uma edição

---

<sup>538</sup> João de LEMOS, “Santo António”, *Revista Moderna do Semanário Ilustrado*, nº 18, p. 295.

ilustrada, datada de 1894, mas já comemorativa do VIIº Centenário do nascimento do santo. Nas primeiras páginas, que dedica ao leitor, esclarece que esta obra constitui uma tradução enriquecida de um original italiano, do qual não dá indicações, levada a cabo por três motivos: o sentimento religioso, o sentimento patriótico e o sentimento humanitário, despertos pela figura deste santo, “de quem Lisboa tanto se ufana”<sup>539</sup>.

Em tom modesto, condizente com o espírito franciscano do “glorioso evangelizador português”<sup>540</sup>, oferece este humilde contributo à comissão responsável pelas comemorações que se avizinhavam, confessando a sua predilecção especial por este santo, fundamentada, entre outras razões, essencialmente na sua nacionalidade portuguesa. O autor insiste na filiação do santo a Lisboa, bem como na santidade e sabedoria excepcionais, manifestadas nos inúmeros milagres que operou, reconhecendo que, embora Santo António seja sobejamente popular, o objectivo principal que o move é ampliar e enriquecer o conhecimento dos portugueses relativamente a esta figura nacional. Ainda que pedindo antecipadamente desculpa por algum erro que aconteça nesta obra, revela-se inovador ao querer modernizar o registo estético do texto através da força da imagem das gravuras que introduz e que permitem, segundo o autor, tornar “mais palpável e perceptível”<sup>541</sup> a história do nosso “heroe”<sup>542</sup>. As trinta gravuras que acompanham o texto estão assinadas por Pastor<sup>543</sup> e ilustram os principais passos da vida e da taumaturgia do santo, sendo que as últimas cinco se referem a alguns locais e símbolos de culto (Basílica de Pádua, Igreja em Lisboa, relicário onde se encontra a língua do santo, efígie do santo).

---

<sup>539</sup> Fernando Thomaz de BRITO, *Vida e Milagres de Santo António de Lisboa*, p. 4.

<sup>540</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>541</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>542</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>543</sup> Francisco Pastor, desenhador e gravador de madeira, nascido em Espanha em 1850, fixou-se em Portugal e colaborou em várias publicações portuguesas como ilustrador.

No Capítulo I dá-se início ao relato, de pendor hagiográfico, com recurso ao tópico da nobreza familiar, que aqui servirá também para glorificar a Monarquia. Antes de insistir na nobreza genealógica, no cumprimento de outro tópico hagiográfico, o narrador destaca a igreja onde Santo António foi baptizado, “hoje a Sé Patriarchal, de Lisboa”<sup>544</sup>, quase como prenúncio da sua vida excepcional, e a pia baptismal que aí se encontra, como que para colmatar a falta do túmulo, que se mantém em Pádua. Este primeiro capítulo continua e termina com outro tópico hagiográfico: a precocidade do santo. É ilustrado com uma estampa que mostra como, através do baptismo, Santo António foi oferecido à Virgem Santa Maria (Anexo I, Figura 73). Cumprida esta primeira parte, que se ocupa da infância do nosso santo, a narração desenvolve-se, em tom laudativo e exortativo, respeitando os restantes tópicos do discurso hagiográfico<sup>545</sup>. Paralelamente, o narrador aproveita para exortar o patriotismo de Santo António, destacando sempre os milagres que operou em Portugal, quer em presença, quer à distância. Aproveita ainda para exaltar o dom de converter os infiéis à fé cristã e os poderes de taumaturgo na cura de doenças às quais a Medicina não soubera dar resposta, para concluir reconhecendo a internacionalização do culto antoniano.

Ficam, assim, traçadas as linhas orientadoras que, no final do século XIX, definem o lugar de Santo António no imaginário cultural português enquanto símbolo regenerador da nação, ressentida e enfraquecida pelo humilhante Tratado Inglês. Urgia defender a raça portuguesa, glorificar os seus expoentes, internacionalizar os seus valores. Santo António é tratado, a par de outras figuras nacionais de relevo como

---

<sup>544</sup> *Ibidem*, p. 9.

<sup>545</sup> Para além do tópico relativo à infância do Santo, que compreende o nascimento, a filiação e a sua reconhecida precocidade, há que seguir os seguintes tópicos:

- Vida adulta: cumprimento do modelo monástico de santidade; sinais de santificação - difusão do culto cristão, conversão de hereges, milagres;
- Morte: preparação para a morte – o santo reconhece exactamente o momento da sua morte, prepara-se espiritualmente, escolhendo até o local da sepultura, e espera com alegria, neste caso, cantando *O gloriosa domina*; morte – acompanhada de sinais maravilhosos; sepultura – funeral e tumulação, seguidos do relato dos primeiros milagres póstumos;
- Culto (seu desenvolvimento): relato de milagres; canonização.

Camões, com quem chega a ser comparado neste âmbito<sup>546</sup>, como um ícone nacional com potencial para poder redimensionar Portugal no Mundo, principalmente na Europa.

O culto a Santo António suscitava festas e arraiais que decorriam “não só em Lisboa, mas em todo o paiz”<sup>547</sup>, a 13 de Junho. A sua figura reunia condições para ser aproveitada como elemento unificador da nação, tendo em conta “a devoção e o prestígio que na generalidade todos teem pelo santo, não só os adultos como as creanças, não só as pessoas inteligentes e de educação esmerada, como os inexperientes, boçaes e analphabetos”<sup>548</sup>.

Pensado para um público específico, o público infantil, Aníbal Nazaré preparou, já no segundo quartel do século XX, um conjunto de quadras de sabor popular intitulado *Santo António Milagreiro*, incluído na coleção Biblioteca dos Pequenininos. Tom ilustrou este número de homenagem ao santo, em 1931, por ocasião do VIIº Centenário da sua morte, com desenhos ilustrativos dos milagres mais conhecidos e dos locais que em Portugal registam a sua origem, num apelo ao sentimento nacionalista que se pretendia inculcar ou fazer renascer nas camadas mais jovens.

Tendo subjacente um propósito similar, temos o livro *Vida Maravilhosa de Santo António de Lisboa*, que Pedro Correia Marques escreveu e Tom<sup>549</sup> também ilustrou, em 1932, por ocasião do VIIº Centenário da canonização de Santo António. O autor dedicou esta obra, que definiu como uma biografia do Santo, aos seus filhos “para que aprendam a amar um grande Santo, que foi um grande Português”<sup>550</sup>, clarificando, deste modo, a preocupação didáctica e formativa que terá presidido à sua elaboração, apesar de a aconselhar igualmente ao público adulto. Após esta apresentação e o índice

---

<sup>546</sup> Cf. Henrique M. CARVALHO, *Camões e Santo António, dois portugueses universais*; Artur Lobo d'ÁVILA e Reinaldo FERREIRA, *Santo António (sua vida, obra e milagres) e Luiz Vaz de Camões (sua vida, aventuras e obras poéticas)*.

<sup>547</sup> Guilherme RODRIGUES, *Estudo Biographico de Santo António e Historia dos seus Milagres*, p. 41.

<sup>548</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>549</sup> Pseudónimo do pintor, desenhador, caricaturista e decorador Tomaz de Melo, nascido em 1906, ilustrador de várias obras de literatura infantil.

<sup>550</sup> Pedro Correia MARQUES, *Vida Maravilhosa de Santo António de Lisboa*, p. 8.

que a segue, dá-se início à narração, coerentemente ilustrada com desenhos ingénuos, salientando o patriotismo, o espírito de Nação e a dimensão regeneradora da figura de Santo António, seguindo a linha de pensamento de Teixeira de Pascoaes ao procurar modelar “as almas juvenis para lhes imprimir os traços fisionómicos da Raça lusíada”<sup>551</sup>, contribuindo para o conhecimento da História de Portugal e dos seus valores. Quando J. C. Freitas Barros afirma que Santo António “é um pouco da nossa querida Pátria, é o símbolo da alma sã, nobre e generosa da nossa raça”<sup>552</sup> reconhece-se o mesmo nacionalismo exacerbado. Não podemos deixar de fazer notar que estes textos, de clara intenção pedagógica, se inserem já no período do Estado Novo.

Adoptando um tipo de linguagem próxima das crianças para realçar a grandiosidade de Santo António enquanto figura nacional, António João Bispo publica, em 1955, *O Português de Alma Grande: Historiazinha de Santo António de Lisboa*, ilustrada por Marcelo de Moraes. Esta narrativa biográfica do santo destaca alguns dos seus milagres mais divulgados, contando com a inclusão do romance “Santo António livrando o pai da força”, conhecido em todo o país com inúmeras versões. Em 1964, é lançada uma segunda edição do livro de António João Bispo, que dedica igualmente aos seus pais, realizada por intervenção do serviço de escolha de livros para as bibliotecas junto das escolas primárias.

Por esta altura, o *Livro de Leitura da 4ª Classe* apresentava uma nota biográfica de Santo António a partir de um texto adaptado de Fortunato de Almeida, de acordo com determinações ministeriais que indicavam a pertinência da inclusão, nos livros escolares, de textos que evidenciassem a riqueza do património nacional, a exemplaridade da moral e a boa literatura.

---

<sup>551</sup> Teixeira de PASCOAES, *Arte de Ser Português*, p. 9.

<sup>552</sup> J. C. Freitas BARROS, *op. cit.*, p. 9.

Também numa linguagem nitidamente dirigida às crianças, Leyguarda Ferreira publica, em 1963, na “Colecção Manecas”, a *História Maravilhosa de Santo António Contada às Crianças*, com sete desenhos de José Félix e capa de Amorim. A narrativa estabelece-se através de um diálogo entre um menino, o Fernandinho, e a sua avó, que lhe conta alguns dos milagres de Santo António para que a criança conheça um pouco melhor a grandiosidade do santo e compreenda as tradições que envolvem os festejos do 13 de Junho, já que a acção se inicia com os preparativos para o arraial, no qual não faltam os balões, a fogueira e o trono.

É neste quadro que Santo António vai sendo apresentado às sucessivas gerações como exemplo de virtudes a seguir e como emblema da identidade nacional, reconhecido em todo o mundo.

Ciente da dimensão universal de Santo António, Hipólito Raposo, outro escritor nacionalista, numa conferência que proferiu no Conservatório Nacional, dia 12 de Junho de 1931, integrada no Programa de Comemorações do VIIº Centenário da morte do santo, acentua que “ele foi para honra da sua e da nossa Pátria, o índice mais alto da cultura das Letras Sagradas no seu século, um valor de universalização que à Europa oferecia a cultura medieval portuguesa”<sup>553</sup>.

Santo António é evocado como motor desencadeador do processo de Regeneração de Portugal, assente na recuperação da “Alma” e da “Raça” Nacionais. Neste âmbito, Hipólito Raposo, na já referida conferência, sublinha que “Santo António de Lisboa, pela universalidade da sua presença na vida e na arte nacional, pela acção terrestre do seu valimento, fulgura no azul dos nossos ceus como o mais rutilante esplendor da fisionomia espiritual da Terra Portuguesa!”<sup>554</sup>. Santo António é, assim,

---

<sup>553</sup> Hipólito RAPOSO, *op. cit.*, p. 12.

<sup>554</sup> *Id, ibidem*, p. 19.



perspectivado com uma dimensão sebastianista, na medida em que é visto como uma esperança no futuro e uma “saudade” de Portugal.

Também em 1931, Oliva Guerra apresenta um poema dedicado a Santo António, que considera “o genio mistico das Descobertas”<sup>555</sup>. Associa-o, assim, ao momento áureo da História de Portugal, incitando-o a voltar a realizar milagres e a missionar a Fé em território nacional.

Movido, igualmente, por uma forte vontade de encontrar, nas raízes nacionais, valores que permitam “reaportuguesar Portugal, tornando-o europeu”<sup>556</sup>, Afonso Lopes Vieira publica, em 1911, um poema dedicado a Santo António, integrado na sua obra *País Lilás – Desterro Azul*, fazendo referência a alguns episódios da vida do santo, mas desmascarando também algumas das virtudes que lhe são atribuídas pela tradição popular e salientando a elevação dos seus sermões, da sua ciência e da sua devoção. Num poema escrito em 1918<sup>557</sup>, Afonso Lopes Vieira manifesta este mesmo espírito nacionalista, reforçado pela emoção que a visita a Pádua e à Basílica de Santo António lhe provocara<sup>558</sup>.

Também em 1918, Júlio de Castilho publica um poema alusivo aos festejos dedicados ao santo a 13 de Junho, reconhecendo-o como um valor exemplar da “nação e do lar”<sup>559</sup>.

António Correia de Oliveira viria a exaltar a dimensão patriótica de Santo António como símbolo do lusitanismo num poema que integra uma colectânea publicada pela Igreja-Casa de Santo António<sup>560</sup>. É oportuno acrescentar que este poema terá sido escrito na altura da proclamação, a 16 de Janeiro de 1946, pelo Papa Pio XII,

---

<sup>555</sup> Oliva GUERRA, (sem título), *Diário de Notícias*, 13 de Junho de 1931, p. 1.

<sup>556</sup> Jacinto do Prado COELHO, *Dicionário de Literatura*, p. 1173.

<sup>557</sup> Júlio Eduardo dos SANTOS, *op.cit.*, p. 26.

<sup>558</sup> Júlio Eduardo dos SANTOS, “Em Louvor de uma Insigne Figura Lisboeta”, *Olisipo*, p. 174.

<sup>559</sup> Júlio de CASTILHO, “13 de Junho. Festas a Santo Antonio de Lisboa”, in *Fastos Portugueses*, p. 174.

<sup>560</sup> António Correia de OLIVEIRA, (sem título), in *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, p. 15.

de Santo António como Doutor da Igreja, e assim o único português denominado Doutor Evangélico.

Esta apropriação da figura de Santo António, de índole nacionalista e sebástica, decorre do panorama literário em que se inscrevem os autores citados, Afonso Lopes Vieira e António Correia de Oliveira, que, ao lado de Teixeira de Pascoaes, colaboram na revista *Águia*, porta-voz da “Renascença Portuguesa” e do movimento saudosista português, “um dos mais fecundos empreendimentos para o conhecimento e valorização das nossas virtualidades”, através da “interpretação da alma nacional”<sup>561</sup>.

Augusto Gil, outro poeta que se insere num lirismo de inspiração nacional, publica o poema “Passeio de Santo António”, integrado na obra *Luar de Janeiro*, de 1909, para recriar alguns dos episódios mais populares do santo, fazendo-o até mentir “numa voz doce como o mel”<sup>562</sup>. Este poema encontra-se musicado e cantado por João Machado, convertido em fado.<sup>563</sup>

Em 1932, Sidónio Miguel, pseudónimo literário do jornalista António Ribeiro da Silva e Sousa<sup>564</sup>, apresenta *Três Poemas de Santo António* que classifica como “versos profanos de homónimo português também nascido nas visinhanças da Sé de Lisboa.”<sup>565</sup> O primeiro poema, intitulado “Na Pedreira da Sé”, realça no santo a grandeza da Fé e o azul da Esperança. O segundo poema, intitulado “Em Santa Cruz de Coimbra”, refere-se a um milagre de cura de um menino que o santo operou na sequência das orações suplicantes que lhe foram dirigidas pela mãe da criança. O último, intitulado “A vingança da judia”, versa sobre a tradição casamenteira do santo. Estes três poemas

---

<sup>561</sup> Jacinto do Prado COELHO, “O Saudosismo e os seus valores individuais”, in *Estrada Larga*, p. 45.

<sup>562</sup> Augusto GIL, “Passeio de Santo António”, in *Luar de Janeiro*, pp. 51-54;

<sup>563</sup> Este poema serviu de tópico de partida para o conto “Passeio numa noite de Santo António”, da autoria de Filipa Ramalhete, que integra a colectânea *Heróis à Moda de Lisboa*, que inclui um Dicionário Alfacinha, com expressões e gíria usadas na zona metropolitana de Lisboa, no âmbito de um projecto literário em defesa da cultura linguística regionalista.

<sup>564</sup> Albino LAPA, *Dicionário de Pseudónimos*, p. 155.

<sup>565</sup> Sidónio MIGUEL, *Três Poemas de Santo António*, p. 5.

dedicados a Santo António complementam-se para salientar o carácter multifacetado do santo.

Em 1935, Fernando Pessoa viria a escrever um poema intitulado “Santo António”, o primeiro de um conjunto de três textos poéticos dedicados aos principais santos populares. Nele subverte a imagem do santo, dando primazia a uma vertente mais popular e pagã: “Valem mais que os sermões que deveras prègaste / As bilhas que talvez não concertaste”<sup>566</sup>.

Em 1937, António Sardinha, mentor do integralismo lusitano, no soneto “Santo António”, reconhecendo o valor de diversas facetas do santo – casamenteiro, protector das casas, taumaturgo, pregador – apela à sua intervenção em prol dos portugueses e de um país que, na sua opinião, urge regenerar<sup>567</sup>.

Se as últimas décadas de oitocentos e a primeira metade do século XX surgem como um dos momentos de mais forte presença de Santo António na poesia portuguesa de tendência nacionalista, nas décadas seguintes o santo taumaturgo permanece como tópico poético na medida em que tem proporcionado belas páginas de poesia que podem ser apreciadas, por exemplo, numa recente colectânea, da responsabilidade da Igreja-Casa de Santo António, que reúne trabalhos de um grande número de poetas da actualidade, dos quais destaco as composições de Sophia de Mello Breyner, mas também de José Jorge Letria ou de Fátima Murta, pela forma sugestiva como convocaram as componentes erudita e popular do santo<sup>568</sup>.

Na verdade, a partir de meados do século XX a lírica antoniana afasta-se da dimensão nacionalista que a caracterizou ao longo da primeira metade desse século e de finais do século XIX, para privilegiar, tal como se verifica na ficção desde meados de

---

<sup>566</sup> Fernando PESSOA, *Os Santos Populares*, p. 24.

<sup>567</sup> António SARDINHA, “Santo António”, in *Pequena Casa Lusitana*, pp. 53 e 54.

<sup>568</sup> AA.VV., *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, pp. 15-66.

oitocentos, o culto popular de Santo António, sobretudo nas suas vertentes de casamenteiro e taumaturgo.

De facto, já no terceiro quartel do século XIX, a faceta de casamenteiro, que é atribuída ao santo, serve de pano de fundo ao conto da autoria de José Maria de Andrade Ferreira intitulado *A Noite de Santo António ou um Esconjuro Realizado*, incluído numa publicação destinada a funcionar como brinde aos assinantes do *Diário de Notícias*, em 1868. Apresenta-se uma situação de amor proibido que desemboca na morte do casal de namorados numa noite de Santo António, exactamente um ano após terem-se conhecido. Há todo um conjunto de elementos trágico-românticos que se conjugam para destruir um amor puro, ou não tivesse tido início na noite do santo.

Na primeira metade do século XX, em 1929, Hipólito Raposo afasta-se do tradicionalismo patriótico expresso, como vimos, na conferência de 1931, e retoma o tema do amor impossível no romance *Um sorriso de Santo António*, privilegiando o registo romanesco num final feliz, conseguido com a ajuda de uma freira cúmplice.

Em 1923, Henrique Lopes de Mendonça dedica às senhoras católicas de Portugal a sua obra *Santos de Casa* onde são narrados milagres de santos portugueses, baseados em lendas. Sobre Santo António, temos dois curtos textos: “O Santo Hóspede”<sup>569</sup>, que remete para o milagre do vinho derramado que o santo fez voltar à pipa para grande alegria da pobre mulher que o servira, relatado no capítulo XXIV das *Florinhas de Santo António*, a partir do *Liber Miraculorum*, e “A desafronta de Santo António”<sup>570</sup>, onde se conta como a imagem do santo foi roubada e levada para o Castelo de Argüim onde sofreu atrocidades até que foi resgatada e castigados os infiéis.

No início da segunda metade do século XX, afastando-se decisivamente do tradicionalismo nacionalista que ainda se pode reconhecer nas obras anteriores,

---

<sup>569</sup> Henrique Lopes de MENDONÇA, “O Santo Hóspede”, in *Santos de Casa*, pp. 49-56.

<sup>570</sup> *Id.*, “A desafronta de Santo António”, *op. cit.*, pp. 143-150.

Aquilino Ribeiro, em 1953, publicou *Humildade Gloriosa* onde traça a biografia de Santo António. Esta obra, que o próprio autor hesita em classificar, oscilando entre “livro, romance, vida romanceada, novela de hagiografia”<sup>571</sup>, é, nas palavras do autor, “um compósito nas suas três partes: antes do santo, *realismo e mística*; santo, *fantasia teológica*; depois de santo, *maravilhoso de capa e espada*”<sup>572</sup>. Escrito com o realismo característico da prosa de Aquilino, este texto não foi bem recebido por parte de críticos como João Mendes, que o considera “confuso, híbrido e desconexo, onde a personalidade verdadeira do herói às vezes parece ser tratada a sério, outras tantas a brincar, outras então como simples pretexto para contos e novelas.”<sup>573</sup> Segundo João Mendes, “a esta vida de Santo António não vejo outro qualificativo melhor que o de picaresca.”<sup>574</sup> Na verdade, esta vida romanceada e fantasiada de Santo António faz-nos pensar num possível relato de viagens do santo e do seu companheiro Filipe, remetendo-nos para as aventuras e a simbologia de D. Quixote, “mas sem grande convicção”<sup>575</sup>, ainda segundo a opinião do mesmo crítico.

Devemos destacar, pela forma inovadora como a autora congrega biografia histórica e ficção, a obra que Agustina Bessa-Luís trouxe a público em 1973, intitulada *Santo António* e classificada pela autora como uma biografia. Agustina Bessa-Luís, através desta experiência no domínio do tratamento de uma personagem histórica, ajuda-nos a entender o complexo processo a que a figura do santo tem sido sujeita e o lugar que lhe pertence no nosso imaginário colectivo.

E de que melhor maneira terminar este capítulo do que com esta breve, bela e esclarecedora citação?

---

<sup>571</sup> Aquilino RIBEIRO, *Humildade Gloriosa*, p. 7.

<sup>572</sup> *Id, ibidem*, p. 12.

<sup>573</sup> João MENDES, “Um Santo Popular”, *Brotéria*, p. 574.

<sup>574</sup> *Id, ibidem*, p. 575.

<sup>575</sup> *Id, ibidem*, p. 575.

Apaga-se o som daqueles sermões magníficos; casam-se os moços que defendiam com braço forte o recinto do púlpito e o pregador. A energia que emanava da sua presença e da memória dela foi, pouco a pouco, mergulhando na sombra. Ficou um entendimento débil com essa aura maravilhosa e em que os homens descansam mesmo quando já não acreditam. As bocas repetiram os milagres enquanto os costumes eram favoráveis às narrativas faladas em que se suspende a alma do ouvinte e se recreia a sua fantasia. Depois ficou só o culto rotineiro em que já não se celebra o homem cujo prodígio era maturidade de espírito.<sup>576</sup>

## **2. A figura de Santo António na poesia e na ficção narrativa espanholas de finais do século XIX e primeiro quartel do século XX. Vertente casamenteira**

Conforme se regista abundantemente na cultura portuguesa, a imagem de Santo António tem suscitado um núcleo de produções literárias com base no aproveitamento nacionalista da sua figura, capacidade que é venerada também em Espanha adaptada a aspectos da sua realidade histórico-cultural. Vejamos alguns exemplos de expressão poética que demonstram a apropriação da figura de Santo António enquanto defensor da Pátria espanhola e garante da paz, particularmente em momentos de crise nacional:

Que proteja nuestra España  
Cual siempre la ha protegido,  
Hoy que tanto necesita  
De poderosos auxilios.<sup>577</sup>

San Antonio de mi alma  
Santito de los milagros,  
Protege a los españoles  
Que están en Cuba luchando.<sup>578</sup>

San Antonio que eres padre  
De todo buen español,  
¡Que se acabe ya la guerra  
Con victoria y con honor!<sup>579</sup>

Por outro lado, Santo António tem servido de tópico poético para figuras emblemáticas do panorama literário espanhol. Veja-se o soneto que Lope de Vega lhe dedica, para além da produção teatral de tema antoniano atribuída a este dramaturgo e que será tratada na Terceira Parte desta dissertação.

---

<sup>576</sup> Agustina BESSA LUÍS, *Santo António*, p. 117.

<sup>577</sup> Ángel ORTEGA, *Cancionero de San Antonio*, p. 117, com a indicação de que foi recolhido por Isabel Cheix.

<sup>578</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>579</sup> *Ibidem*, p. 193, com a indicação de que foi recolhido por Isabel Cheix.

## A San Antonio de Padua

Antonio, si los peces sumergidos  
en el centro del mar para escucharos  
sacan las frentes a los aires claros,  
y a vuestra viva voz prestan oídos,

los que vivieren de razón vestidos,  
y más quien por la patria debe amaros,  
a la dulzura de esos hechos raros,  
¿qué mucho que suspendan los sentidos?

Ya con el Niño Dios, Josef segundo,  
parecéis en los brazos, y Él se ofrece  
en figura de amor. ¡Qué amor profundo!

Tanto se humilla, y tanto os engrandece,  
que porque parezcáis tan grande al mundo,  
Dios tan pequeño junto a vos parece.<sup>580</sup>

Contudo, podemos considerar que a poesia e a ficção narrativa espanholas de finais do século XIX e primeiro quartel do século XX transmitem uma imagem de Santo António assente sobretudo na sua vertente de casamenteiro.

Como já referido, o poema “San Antonio bendito”, de Rosalía de Castro<sup>581</sup>, que integra a obra intitulada *Cantares Gallegos* desde a sua primeira edição em 1863, centra-se neste aspecto popular do culto antoniano.

Nesta linha de abordagem, Emilia Pardo Bazán, na sua obra *Los pazos de Ulloa*, publicada em 1886, refere-se à superstição de rezar a novena a Santo António com o intuito de arranjar noivo<sup>582</sup>.

Por outro lado, a representação iconográfica de Santo António ganha valor no bonito conto de Emilia Pardo Bazán, que se relaciona com a capacidade que é reconhecida no santo de fazer ressuscitar crianças mortas. Neste caso, o filho que o protagonista perdeu não é ressuscitado, mas Santo António consegue tranquilizar o pai através do olhar e do gesto simbólicos, conforme se percebe no seguinte excerto:

---

<sup>580</sup> Lope de VEGA, “A San Antonio de Padua”, in *Rimas sacras*, p. 337.

<sup>581</sup> Rosalía de CASTRO, “San Antonio bendito”, in *Cantares Gallegos*, pp. 88-90.

<sup>582</sup> Emilia PARDO BAZÁN, *Los pazos de Ulloa*, p. 219.

De pronto me quedé mudo de sorpresa. Usted habrá reparado, sin duda, en que a San Antonio de Padua siempre lo representan los escultores con el niño en brazos. Pues bien: por primera vez en mi vida veía un San Antonio sin niño... y mientras los ojos de la efigie parecían fijarse en los míos severamente, noté que su mano, alzando el dedo índice, señalaba al cielo.<sup>583</sup>

Com efeito, o santo aparece com semblante humano, o que proporciona a interação entre o terreno e o sagrado. A figura do Menino Jesus assume neste conto uma dimensão também simbólica, como que chegando a encarnar o filho perdido. Na verdade, este texto cumpre um dos procedimentos modelares da contística da autora, na medida em que utiliza a narração de uma experiência vivenciada por outrem, posta ao serviço do assunto que se pretende abordar: o sobrenatural, entre o milagre e a natureza. A autora, no prólogo à obra, regozija-se pelo facto de este conto, primeiramente publicado no jornal *El Imparcial* na edição de dia 19 de Fevereiro de 1894, ter sido um dos que mais lhe “han valido infinitas felicitaciones *no literarias*, sino *de las otras*, más raras y preciosas aún.”<sup>584</sup>

Voltando ao tópico anterior, o conto “El Milagro de San Antonio”, de Vicente Blasco Ibáñez<sup>585</sup>, publicado em 1919, foca a questão da condição feminina à época e explora a vertente casamenteira de Santo António e de reconciliador da harmonia conjugal, bem como o valor alegórico que o lugar de San Antonio de la Florida assume para os madrilenos.

Ambos os textos são contos, de autores contemporâneos (ela de La Coruña, ele de Valencia), publicados em datas compreendidas no arco temporal da viragem do século XIX-XX e que exploram duas facetas da figura do santo com expressão também no teatro ibérico: por um lado, a capacidade de zelar pelas crianças, associada à cumplicidade extra-sensorial que se estabelece entre Santo António e os seus devotos,

---

<sup>583</sup> Emilia PARDO BAZÁN, “El Niño de San Antonio”, in *Cuentos sacro-profanos*, pp. 60-61.

<sup>584</sup> *Ibidem*, p. 10.

<sup>585</sup> Vicente BLASCO IBÁÑEZ, “El Milagro de San Antonio”, in *La condenada (cuentos)*, pp. 189-206.



num processo de humanização admirável, e, por outro lado, a vertente casamenteira associada à carga simbólica do lugar de San Antonio de la Florida em Madrid.

Em 1925, Armando Buscarini publica o texto intitulado *San Antonio de la Florida*, no qual se explora justamente o ambiente de festa vivido no arraial de Madrid e que, neste caso, conjuga a felicidade final do par amoroso que protagoniza a história.

O poeta José María Gabriel y Galán na sua “Balada de los tres”<sup>586</sup> narra o ambiente campestre das vivências proporcionadas pela festa de Santo António.

Miguel de Unamuno, no seu poema “Una gazmoña”<sup>587</sup>, refere a tradição de invocar Santo António para arranjar marido ao mesmo tempo que aflora certas superstições, como o hábito de aplicar castigos ao santo.

Pode-se concluir que a literatura espanhola tomada em consideração do período em análise incide na dimensão popular da figura de Santo António e do culto, destacando-se a sua vertente de casamenteiro.

### **3. Literatura tradicional (oral e escrita)**

A área da literatura tradicional regista grande número de composições criadas em torno da figura de Santo António. A literatura popular de tradição oral revela-se, sem dúvida, um campo privilegiado enquanto forma de expressão da devoção antoniana, multiplicando-se em produções dedicadas ao santo, evocando os seus atributos, sobretudo aqueles que a tradição lhe tem conferido.

Há que mencionar a importância de algumas publicações com muito significado no âmbito da literatura tradicional, na medida em que reúnem parte deste vasto património. Um caso exemplar é a colectânea intitulada justamente *Santo António de*

---

<sup>586</sup> José María GABRIEL Y GALÁN, “Balada de los tres”, in *Obras Completas*, Madrid, pp. 223-226.

<sup>587</sup> Miguel de UNAMUNO, “Una gazmoña”, in *Poesía completa* 1, p. 296.

*Lisboa na Tradição Popular*, bastante representativa de todo o tipo de literatura tradicional, popular. Publicada em 1937 por Armando de Mattos, mantém-se como um estudo de referência neste domínio, apesar de se verificar a existência de algumas abordagens que, embora menos completas a este nível, são mais recentes e contemplam novas perspectivas, lançadas sobretudo no enquadramento das comemorações do VIIIº Centenário do nascimento de Santo António.

José Manuel Pedrosa e Juan Rodríguez Pastor destacam-se no panorama dos estudos espanhóis sobre o culto popular a Santo António e a literatura tradicional que a sua figura tem suscitado.

### **3.1. Romanceiro**

Considera-se que o romanceiro ibérico consiste na representação poético-narrativa da balada europeia na Península Ibérica. Desenvolvendo-se em contextos diferentes, sujeitos a processos de transmissão oral distintos e criadores, compreende-se o afastamento verificado em certas composições, quer quanto a aspectos formais quer relativamente a tópicos temáticos. Importa para este estudo realçar, por um lado, o carácter memorial e, por outro lado, o cunho dramático que este género literário encerra.

Do romanceiro popular português fazem parte “os três romances há mais tempo recolhidos do arquivo memorial do povo e que referem três milagres do nosso taumaturgo: «Santo António e os passarinhos», «Santo António livrando o pai da força» e «Santo António e a princesa de Leão».”<sup>588</sup>

No primeiro destes romances, relata-se o milagre que o santo operou, apenas com a idade de oito anos, quando domou divinamente os pássaros que costumavam atacar as culturas agrícolas do seu pai.

---

<sup>588</sup> Maria Aliete GALHOZ, “Santo António no Romanceiro Popular Português”, in AA.VV., *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, p. 163.

Note-se que a atribuição deste milagre, entre outros, a Santo António ainda criança pode-se entender como parte do processo de mitificação da figura do santo, evidenciando-se a sua precocidade, de acordo com as normas do registro hagiográfico. É curioso verificar que, em todas as versões que pude consultar, o pai chama-o por António, logo desde criança, ainda que se saiba que o seu nome de baptismo era Fernando e que só mudou de nome quando, já adulto, recebeu o hábito de franciscano. Contudo, desta forma torna-se inequívoca a associação do milagre à figura do santo.

Este romance pode proceder do relato que consta na *Vita Prima*, a primeira fonte histórico-hagiográfica, que data de 1232, e que conta como um bando de pardais, por intercessão de Santo António, já morto, obedeceu à vontade de uma mulher, afastando-se dos seus campos, para que ela pudesse ir ao sepulcro do santo, a fim de cumprir a sua devoção. Por outro lado, é também conhecido o milagre de São Francisco de Assis dirigindo-se às aves e pode-se ponderar a hipótese de se tratar de mais um caso de contaminação de atributos conotados com a figura de São Francisco. Na verdade, desconhece-se a origem exacta deste romance mas julga-se que pode derivar de alguma composição literária de cordel divulgada na corrente de milagres e vidas de santos.

Segundo Maria Aliete Galhoz e de acordo com o estudo do Professor Manuel da Costa Fontes que a especialista refere<sup>589</sup>, relativamente ao primeiro destes romances, encontram-se identificadas “cinco entradas de versões portuguesas, todas de Trás-os-Montes”<sup>590</sup>. Em contrapartida, este romance, com pouca representatividade em Portugal, tem sido muito difundido em Espanha. O especialista Manuel da Costa Fontes indica vinte e quatro versões recolhidas em castelhano e duas na zona da Catalunha<sup>591</sup>.

---

<sup>589</sup> Manuel da Costa FONTES, *O Romancelheiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, Vol. I, p. 281.

<sup>590</sup> Maria Aliete GALHOZ, *op.cit.*, p. 165.

<sup>591</sup> Manuel da Costa FONTES, *op.cit.*, Vol. I, p. 281.

Todas as versões ibéricas que pude ler coincidem relativamente ao argumento principal, registando-se, contudo, variações sobretudo no campo lexical, em concreto no que se refere às aves mencionadas, presumivelmente as mais conhecidas em cada região, reflectindo a realidade do contexto de transmissão. Nota-se ainda que as versões portuguesas tendem a especificar uma maior variedade de pássaros, na casa da quarentena, enquanto as versões espanholas não costumam atingir a vintena de espécies identificadas.

Sabe-se que este romance adquire uma renovada popularidade na região das Hurdes, nomeadamente na localidade de Ahigal, pelo facto de ser cantado nos casamentos, como indica Juan Rodríguez Pastor, que dá conta do ritual que envolve o recurso a este romance ao longo do desfile dos noivos<sup>592</sup>.

As formas mais recentes de relato e de representação deste milagre dirigem-se essencialmente às crianças. Em Portugal, podemos assinalar a publicação em 2009 do livro infantil *Fernando, Santo António e os passarinhos*, cujo texto é da minha autoria e as ilustrações criadas por João Caetano<sup>593</sup>. Em Espanha, e pensando apenas nos últimos anos, para não alongar o texto, há que referir o livro infantil de Francesc Gamissans, com ilustrações em BD da autoria do catalão Jordi Longaron, publicado em 1995 e traduzido para português sob o título *Santo António de Lisboa. Português Fora de Série*.

Importa referir também o aproveitamento didáctico que este romance permite e que se encontra muito bem explorado, por exemplo, numa proposta dirigida a alunos do 3º Ano do 2º Ciclo do Ensino Primário. Esta unidade didáctica<sup>594</sup> reservada à leitura, da autoria de Montserrat Hernández Gómez e de Concepción Ramos Moreno, consegue

---

<sup>592</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, op.cit., p. 85.

<sup>593</sup> Isabel Dâmaso SANTOS, *Fernando, Santo António e os passarinhos*, s.l., Edições Meiosdarte, 2009.

<sup>594</sup> Montserrat HERNÁNDEZ GÓMEZ e Concepción RAMOS MORENO, *Lectura en el aula: romance “El milagro de San Antonio”*, Centro de Profesores y Recursos, Torrijos (Toledo), 2007. Disponível online: [www.quintanal.es/Web\\_LECTURA/WebTorrijos/El%20milagro%20de%20San%20Antonio.pdf](http://www.quintanal.es/Web_LECTURA/WebTorrijos/El%20milagro%20de%20San%20Antonio.pdf) (24/3/2009).

abarcam conteúdos variados, como a classificação de animais e características das aves, até aspectos mais lúdicos relacionadas com a origem oral do texto, com sugestões de dramatização e canto.

Importa referir as versões espanholas deste romance musicadas e cantadas pelo musicólogo e recolector Joaquín Díaz, pelo grupo folclórico segoviano Nuevo Mester de Juglaría e pelo popular cantor Cecilio, que têm contribuído para inscrever este romance na memória colectiva espanhola.

Aliás, o carácter oral da literatura tradicional em geral e do romance em concreto remete justamente para a valorização da componente musical, pois, de acordo com o especialista João David Pinto Correia, “um romance tradicional pode ser «dito» (declamado) ou cantado.”<sup>595</sup>

Veja-se ainda a série de pinturas a óleo sobre tela (50x61cm), de inspiração em ex-votos e de sabor popular, que Ramiro Fernández Saus produziu para uma exposição na Galería Estampa, em Madrid, patente entre 24 de Outubro e 25 de Novembro de 2006, numa versão modernizada mas inspirada nos versos deste romance que lhe assaltaram a memória durante uma viagem a Lisboa no Verão desse ano. Pode-se, de facto, concluir que este romance se encontra presentemente mais arraigado na cultura espanhola do que em Portugal.

O romance de “Santo António e a princesa de Leão”, raro em Portugal e quase desconhecido em Espanha, torna-se o menos produtivo no romanceiro ibérico e também não o encontrei reproduzido na arte ibérica.

Em Espanha pode ser identificado sob o título “La princesa de Portugal”, conforme se pode encontrar na recolha de Ángel Ortega<sup>596</sup>. O episódio é referido na *Novena al glorioso San Antonio de Padua, nuevo taumaturgo de España, Hércules de*

---

<sup>595</sup> João David PINTO CORREIA, *Romanceiro Oral da Tradição Portuguesa*, p. 31.

<sup>596</sup> Ángel ORTEGA, *Cancionero de San Antonio*, pp. 90-91.

*la Iglesia y delicias de la devoción*, publicada em León em 1853, quando se relata que “En la ciudad de León de España resucitó el Santo á Doña Sancha, hija del rey Don Alonso Décimo.”<sup>597</sup>

Em Portugal, conta com seis versões recolhidas em português, todas açorianas, excepto a variante apresentada por Estácio da Veiga e recolhida da tradição oral do Algarve<sup>598</sup>, publicada pela primeira vez no número onze do semanário literário *Estrella d’Alva*, em 1862<sup>599</sup>. O autor voltou a publicar este romance em 1870 ao transcrevê-lo no seu *Romanceiro do Algarve*<sup>600</sup>, acompanhada de algumas considerações prévias<sup>601</sup>. Ataíde de Oliveira também o incorpora na sua obra sobre o romanceiro e o cancionero do Algarve, publicada em 1905<sup>602</sup>. Mas já em 1867, Teófilo Braga incluía este texto no seu *Cancioneiro e Romanceiro*<sup>603</sup>, indicando que o trabalho de recolha se devia a Estácio da Veiga e esclarecendo que as raízes deste romance dialogado se encontram na *Crónica da Ordem dos Frades Menores*, de Frei Marcos de Lisboa<sup>604</sup>. De facto, a situação narrada segue o milagre descrito pelo cronista franciscano e anteriormente difundido pelo *Liber Miraculorum*.

Resumidamente, este episódio baseia-se no milagre que o santo operou ao fazer ressuscitar uma jovem princesa, devido aos insistentes pedidos que lhe foram dirigidos pela mãe da infanta, uma rainha de Espanha de origem portuguesa e nascida em Portugal. Para grande alegria da mãe, a princesa recuperou a vida por alguns dias<sup>605</sup>.

---

<sup>597</sup> ANÓNIMO, *Novena al glorioso San Antonio de Padua, nuevo taumaturgo de España, Hércules de la Iglesia y delicias de la devoción*, p. 9.

<sup>598</sup> Maria Aliete GALHOZ, *op.cit.*, p. 166.

<sup>599</sup> Estácio da VEIGA, *Romanceiro do Algarve*, p. 174.

<sup>600</sup> *Ibidem*, pp. 176-178.

<sup>601</sup> *Ibidem*, pp. 174 e 175.

<sup>602</sup> Francisco Xavier de Ataíde de OLIVEIRA, *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve*, pp. 377-379.

<sup>603</sup> Teófilo BRAGA, *Cancioneiro e Romanceiro Geral Português*, Vol. III, p. 210.

<sup>604</sup> Frei Marcos de Lisboa, *op.cit.*, Livro V, Cap. XXXIII, p. 157v.

<sup>605</sup> Na versão apresentada por Oliveira de Ataíde, o prazo é de 7 dias, bem como na versão espanhola referida; na versão incluída por Estácio da Veiga o prazo é de 11 dias; na versão difundida por Frei Marcos de Lisboa o prazo é de quinze dias.

Porém, recusou manter a vida terrena depois de ter conhecido as delícias celestiais, partindo para o paraíso.

Este episódio da taumaturgia de Santo António assemelha-se bastante ao argumento da primeira peça de teatro antoniano português, o *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares, objecto de análise pormenorizada na última parte da dissertação. Do século XVI, representa concisamente a vida do santo e detém-se no pedido que um casal lhe faz no sentido de ressuscitar o filho que tinha morrido afogado no rio enquanto brincava. O santo opera o milagre e o rapaz, tal como a princesa de Leão, mostra não querer continuar a viver.

O romance “Santo António livrando o pai da forca” apresenta um grande número de versões portuguesas recolhidas um pouco por todo o país<sup>606</sup>. O já anteriormente mencionado especialista Costa Fontes indica trinta entradas para Portugal e apenas sete para Espanha<sup>607</sup>. Seguindo em traços gerais o episódio difundido pelo *Liber Miraculorum*, relata o milagre que o santo operou quando, pregando em Pádua, se deslocou a Lisboa para salvar o pai de ser injustamente enforcado pela acusação de ter assassinado um vizinho.

António Tomás Pires recolheu duas versões deste romance da tradição oral de Elvas que publicou em 1920 no livro *Lendas e Romances*<sup>608</sup>, de que foi feita uma edição crítica por Pere Ferré em 1986<sup>609</sup>. Jaime Lopes Dias recolheu outra versão da tradição oral da Sertã e publicou-a em 1926<sup>610</sup>. Campos de Figueiredo transcreveu nova variante da tradição oral dos arredores de Coimbra, publicada na página quatro do *Diário de Notícias* no dia 13 de Junho de 1931. Manuel da Costa Fontes inclui várias versões

---

<sup>606</sup> Maria Aliete GALHOZ, *op.cit.*, p. 165.

<sup>607</sup> Manuel da Costa FONTES, *op.cit.*, Vol. I, p. 283.

<sup>608</sup> ANÓNIMO, “Santo António”, in António Tomás PIRES, *Lendas e Romances*, Vol. VI, pp. 135-139.

<sup>609</sup> António Tomás PIRES, *Lendas e Romances* (2ª edição/edição crítica de Pere FERRÉ), Lisboa, Presença, 1986, pp.105-108.

<sup>610</sup> Jaime Lopes DIAS, *Etnografia da Beira: lendas, costumes, crenças e superstições*, pp. 24-26.

deste romance no seu *Romanceiro Português do Canadá*<sup>611</sup>, recolhidas a residentes nesse país mas originários de diferentes pontos de Portugal, nomeadamente Beja, Bragança, Ilha da Madeira e Ilha do Pico, bem como outras duas versões no *Romanceiro Português dos Estados Unidos*<sup>612</sup>, recolhidas junto de dois senhores provenientes da Ilha das Flores e da Ilha da Graciosa. Por serem tantas as versões deste romance, refiro apenas estas para demonstrar que, independentemente do local da recolha, as versões são bastante próximas, o que prova o interessante processo de cristalização que esta narrativa conheceu e que serviu também de argumento para uma peça de teatro do século XIX, intitulada *Auto de Santo António livrando o seu pai do patíbulo*. Com efeito, este episódio milagroso serviu de tema principal desta obra de teatro que contou com várias edições e adaptações, e que se revelou um êxito de bilheteira nas salas de espectáculo lisboetas de meados do século XIX, conforme será comentado na Segunda Parte desta dissertação.

Teófilo Braga transcreve no seu *Romanceiro* uma versão de Coimbra da *xácara*<sup>613</sup> intitulada “Despedida de Lisboa”, na qual se pode encontrar a referência a Santo António enquanto figura emblemática da cidade de Lisboa, que provoca saudade em quem parte, e é protector para com quem viaja de barco<sup>614</sup>.

Relativamente ao romanceiro espanhol, tomei como base de trabalho o Projecto Internacional sobre o Romanceiro Pan-Hispânico – Pan-Hispanic Ballad Project –, coordenado pela Professora Suzanne H. Petersen, da Universidade de Washington<sup>615</sup>. A minha opção recaiu nesta plataforma, pois é de fácil acesso, parece-me bastante

---

<sup>611</sup> Manuel da Costa FONTES, *Romanceiro Português do Canadá*, pp. 266-272.

<sup>612</sup> Manuel da Costa FONTES, *Romanceiro Português dos Estados Unidos*, p. 164.

<sup>613</sup> Designação também dada aos romances tradicionais.

<sup>614</sup> ANÓNIMO, “Despedida de Lisboa”, in Teófilo BRAGA, *Cancioneiro e Romanceiro Geral Português*, Vol. III, pp. 157-59.

<sup>615</sup> <http://depts.washington.edu/hisprom/espanol> (13/1/2009).



completa, e detém a chancela de qualidade que lhe é conferida pela coordenadora, reconhecida especialista na área de estudos romancísticos.

Para além dos dois romances já mencionados com expressão em Espanha – “Santo António e os passarinhos” e “Santo António livra o pai da força” –, a referida plataforma disponibiliza outros romances que transmitem episódios prodigiosos do santo.

O romance “San Antonio y los dos hermanos” (0874)<sup>616</sup>, recolhido na zona de Albacete, contém uma moral implícita ao apresentar um milagre que o santo fez quando recompensou um dos irmãos, ou melhor, quando Santo António tirou as riquezas ao irmão mau para dá-las ao irmão bom, que as merecia, visto ter ficado pobre porque tinha gasto todo o seu dinheiro ajudando os mais necessitados.

No romance “Don Juan de Lara” (0139) verifica-se uma vez mais a intervenção do santo para repor a verdade e a justiça. Neste romance, Santo António aparece para salvar a honra de uma mulher, a esposa de Don Juan de Lara, porque este a agrediu devido a ciúmes injustificados. Trata-se do milagre que Santo António realizou ao fazer falar um recém-nascido, para confirmar que Don Juan era o seu pai, pois este pôs em causa a fidelidade da mulher ao longo do período de tempo em que esteve ausente, por motivo de negócios, e que coincidiu com o tempo de gravidez da esposa. No final, o marido toma consciência do erro e tenta redimir-se organizando e pagando uma procissão na aldeia. Este romance conta com várias versões recolhidas em diferentes pontos das zonas de Astúrias, Castela, Leão e Madrid.

O romance “La devota de San Antonio” (5058), com duas versões recolhidas na zona de Cádiz, transmite-nos também uma moral quando narra como um senhor, provavelmente Santo António, salva uma jovem devota de quinze anos cuja mãe queria

---

<sup>616</sup> A numeração doravante indicada entre parêntesis corresponde à numeração apresentada na plataforma do Projecto Internacional sobre o Romancero pan-hispánico - Pan-Hispanic Ballad Project -.

entregar à prostituição. Ou seja, Santo António oferece sempre a sua protecção a quem necessita, sobretudo quando se trata de mulheres, jovens ou crianças. Para mais, este episódio remete para a boa influência que o santo exercia junto dos marginais, como ladrões ou prostitutas, tentando dar-lhes a conhecer um caminho melhor para as suas vidas. Por outro lado, também se pode relacionar este romance com um conto popular português intitulado “A afilhada de Santo António” e recentemente adaptado por António Torrado ao teatro infantil, o que sugere a actualidade do tema e do herói. Como será desenvolvido adiante, esta história narra as aventuras de uma menina que consegue escapar-se sempre de todos os perigos, porque é afilhada do santo e goza da sua protecção permanente. De facto, e conforme já foi referido, durante um período de tempo alargado, houve o costume de baptizar as crianças, atribuindo-lhes Santo António como padrinho para garantir a protecção eterna do afilhado.

Encontramos outra situação de protecção de crianças relatada no romance “Niños quemados en el horno” (0143), desconhecido em Portugal, mas com alguma representatividade em Espanha, nas zonas de Lugo, Santander e Segovia. Conta-se como uma mãe queimou, involuntariamente, os seus três filhos, que se encontravam escondidos dentro do forno visto que a mãe os tinha repreendido por alguma asneira cometida. E, uma vez mais, Santo António aparece para fazer ressuscitar as três crianças. Com um fundo semelhante, conhece-se também o episódio que a arte retratou e que consiste na salvação de uma criança que se tinha queimado em água a ferver, devido à distração da sua mãe.

Um romance muito curioso, recolhido na zona de Toledo, intitula-se “San Antonio saca al Niño Jesús de un pozo” (0892) e redimensiona o momento em que a Nossa Senhora oferece o Menino Jesus a Santo António, cena copiosamente imortalizada na arte.

Da Catalunha chega-nos um caso único de romance no qual Santo António, junto a São Francisco, serve de protector dos marinheiros perante os perigos das viagens. Este “Marinero al agua” (0180), que conta com a intervenção dos dois santos franciscanos, trata-se de uma variante deste romance bastante popular em muitas outras zonas de Espanha, nomeadamente do folclore das Islas Canarias, e até da América Latina, onde o Demónio intervém para dificultar a viagem.

A figura do santo como protector das gentes do campo, dos pastores e do gado está também muito presente na tradição popular, especialmente em algumas regiões, como já vimos. Tal faceta encontra-se plasmada no romance “El Niño perdido de San Antonio” (4004) que relata como o Menino Jesus desapareceu na noite de Natal, quando Santo António descia do Céu, trazido por um anjo. Um pastor tranquiliza Santo António, esclarecendo que o Menino Jesus se encontra empenhado em proteger o gado do ataque dos lobos e dos veados até que a Missa do Galo termine.

Neste âmbito, cabe realçar a existência de um romanceiro dedicado a Santo António, encontrado nos arquivos paroquiais de Quintanilla del Valle, em Astorga, segundo documenta Joaquín Serrano Serrano<sup>617</sup>. Este romanceiro manuscrito é composto por cinquenta e nove composições que focam a realidade do pastoreio e que foram produzidas entre 1813 e 1856, provavelmente pelo pároco D. Antonino García Álvarez, com a intenção de catequizar, levando as pessoas da diocese a memorizá-los para participar em actividades da Igreja. Perpassa nas composições que integram este romanceiro a forte relação que se estabelece entre Santo António e os pastores.

Podemos comprovar, a partir deste estudo sumário, que a figura de Santo António assume facetas distintas no romanceiro ibérico, insistindo-se naturalmente na prodigalidade dos episódios narrados da vida e da taumaturgia do santo. Verifica-se,

---

<sup>617</sup> Joaquín SERRANO SERRANO, “Un romancero a San Antonio manuscrito y del siglo pasado en la Ribera del Orbigo”, *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, Vol. 22, Nº. 46 (1982), pp. 105-130.

contudo, que as duas facetas mais conhecidas do santo na actualidade – recuperador de objectos perdidos e casamenteiro – não assumem representatividade no romanceiro ibérico. Como comprovaremos na Terceira Parte, alguns destes episódios têm lugar no texto dramático de tema antoniano.

### 3.2. Cancioneiro

Os estudos sobre o cancioneiro popular, que abarcam todo o território ibérico, permitem aferir quanto aos tópicos relacionados com a figura e com o culto de Santo António privilegiadamente transmitidos através deste género tradicional.

Na impossibilidade de apresentar, no âmbito desta dissertação, um estudo exaustivo e sistematizado do cancioneiro popular de tema antoniano, limito-me a citar algumas composições poéticas como amostra desta abundante forma de expressão devocional. Os exemplos apresentados foram extraídos de colectâneas publicadas desde finais do século XIX, umas de carácter geral e outras que compendiam apenas produções poéticas dedicadas a Santo António, o que é indicador da profusão deste tipo de literatura tradicional. Na grande maioria das recolhas, encontramos quadras soltas, independentes umas das outras, sem encadeamento, e que se repetem, com algumas variantes, em todo o território. Contudo, em alguns casos, deparamo-nos com canções que transmitem narrativas, geralmente relacionadas com episódios presentes também no romanceiro, como por exemplo uma das cantigas que António Maria Mourinho inclui no seu trabalho sobre o cancioneiro mirandês. Refiro-me ao *lhaço*<sup>618</sup> de motivos agrícolas, escrito em língua mirandesa, que transcrevo seguidamente, intitulado “Padre António” e destinado a ser cantado e dançado:

---

<sup>618</sup> Em língua *mirandesa* designa-se por **lhaço** a música, texto e coreografia que constituem os elementos artísticos da dança com paus característica dos pauliteiros, provavelmente por causa das passagens entrecruzadas dos dançadores, formando laços.

El padre d'António era  
Cristiano, honrado y prudente,  
Que mantenía la su casa,  
Con el sudor de su frente;  
El tenía un huerto,  
El tenía un huerto,  
Onde cogía,  
Fruto del campo,  
Que el tiempo le traía. <sup>619</sup>

O especialista da literatura mirandesa esclarece que a letra deste *lhaço* corresponde à passagem, que transcrevo seguidamente, da versão recolhida na zona de Burgos do romance “San Antonio y los pajaritos”:

Su padre era un caballero  
Cristiano, honrado y prudente,  
Que mantenía su casa  
Con el sudor de su frente,  
Y tenía un huerto  
En donde cogía  
Cosechas y frutos  
que el tiempo traía. <sup>620</sup>

Há que mencionar que estes versos se encontram também nas versões espanholas deste romance musicadas e cantadas seja pelo musicólogo e recolector Joaquín Díaz, seja pelo grupo folclórico segoviano Nuevo Mester de Juglaría, seja pelo popular cantor Cecilio. Com efeito, tais canções constituem melodias bem presentes nas memórias de infância que ecoam no imaginário infantil de todos os espanhóis com quem tive oportunidade de falar sobre este tema musical, podendo observar que, quase de imediato, o trauteiam de forma espontânea e carinhosa, associando-a muitas vezes às recordações da avó e/ou da mãe, que a cantavam.

Uma versão diferente deste tema foi recolhido em Penha Garcia, na Beira Baixa, como canção espanhola aprendida pela informante através de familiares oriundos de Valverde e de Eljas, na raia espanhola <sup>621</sup>.

---

<sup>619</sup> António Maria MOURINHO, *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas*, p. 492.

<sup>620</sup> Domingo HERGUETA Y MARTÍN, *Folklore Buralés*, p. 146.

<sup>621</sup> Flávio PINHO, *Cancioneiro Musical de Penha Garcia*, pp. 288-289.

Podemos talvez encontrar também um eco do milagre dos passarinhos na seguinte quadra, recolhida na zona da Cova da Beira, na qual se encontra associado o efeito que Santo António pode exercer na protecção do olival:

Oliveiras, oliveiras,  
Oliveiras, olivais!  
Sant' António guarde a azeitona,  
Não na comam os pardais!<sup>622</sup>

Sant' António de Lisboa,  
Guardador dos olivais:  
Guardai lá a minha azeitona,  
Do biquinho dos pardais.<sup>623</sup>

Com efeito, a produção de azeite era uma das principais fontes de riqueza, chegando a ser considerado o ouro destas gentes. E, como é natural, uma boa parte das quadras e canções refletem claramente as vivências locais e as expectativas que os devotos de Santo António depositam nele, em função das necessidades que sentem.

Numa visão geral, podemos considerar que a faceta de casamenteiro e a capacidade de protecção dos animais constituem os dois principais vectores temáticos das canções populares, quer em Portugal quer em Espanha.

Oh, moças, andae ligeiras,  
A pedir a Santo António,  
P'ra vos alistar a todas  
No livro do matrimónio.<sup>624</sup>

San Antonio bendito,  
Búscame un novio, (bis)  
Que venga derecho  
Pa el matrimonio.<sup>627</sup>

Santo António não é moço,  
Santo António é bom frade!  
Para bem casar as moças  
Sempre teve habilidade.<sup>625</sup>

San Antonio bendito,  
Dádeme un home,  
unque me mate,  
Anque me esfole.<sup>628</sup>

Aqui tenho o meu cordeiro  
Que lho tinha prometido;  
e dou-lho a Santo António,  
e ao seu bendito Menino.<sup>626</sup>

San Antonio garde o gando  
E mais o meu becერიño,  
Que está na corte bruando  
Po-la nai, qu' é pequeniño.<sup>629</sup>

<sup>622</sup> Maria da Ascensão Gonçalves Carvalho RODRIGUES, *Cancioneiro da Cova da Beira*, Vol. 1, p. 162.

<sup>623</sup> ANÓNIMO, *Santo António na voz do povo: oitenta quadras populares ajuntadas por Thamar*, p. 23.

<sup>624</sup> ANÓNIMO, "Santo Antonio", in César A. NEVES, *Cancioneiro de Músicas Populares*, Vol. 3, p. 39. Na mesma página, em rodapé, consta a indicação de que a letra foi recolhida no Porto em 1897, mas que é conhecida em todo o país, e que a música, apresentada nas páginas 38 e 39, é uma variante da música associada aos festejos do São João.

<sup>625</sup> Armando Côrtes RODRIGUES, *Cancioneiro Geral dos Açores*, p. 91. Consta a indicação de que foi recolhida na Ilha de São Miguel.

<sup>626</sup> António Maria MOURINHO, *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas*, p. 342.

<sup>627</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, p. 88.

<sup>628</sup> Rosalía de CASTRO, "San Antonio bendito", in *Cantares Gallegos*, pp. 88-90.

A capacidade para ajudar a encontrar objectos perdidos e a sensação de protecção que Santo António inspira nos seus devotos, a todos os níveis, quer seja a nível individual, quer seja enquanto protector da Nação, são também tópicos recorrentes no cancionero popular. Por vezes, encontram-se conjugadas algumas das prerrogativas:

Santo António bailador  
o perdido faz achar;  
Eu perdi o meu amor  
outro amor hei-de encontrar.<sup>630</sup>

Berra, cordeirinho,  
Que o teu cantar me alegre!..  
Pede-le a Santo António,  
Que mande parar a guerra!...<sup>632</sup>

San Antonio portugués,  
devoto de lo perdido,  
mi amante se perdió anoche,  
buscármelo, santo mío<sup>631</sup>

Santo António me depare  
O que eu já hoje perdi:  
Foi o pão do almoço  
Que ainda hoje não comi.<sup>633</sup>

Creio que podemos inferir que o cancionero português atribui maior relevo à figura de Santo António, como se pode entender pela sua origem portuguesa e sobretudo pelo processo mais temporão de tradicionalização da sua imagem e dos seus atributos. Por outro lado, talvez possamos ainda concluir que a figura de Santo António permite grande número de composições de cariz atrevido e brejeiro em Portugal, mas que não chegam a atingir o grau de obscenidade que algumas composições do cancionero espanhol ostentam:

Santo António me acenou,  
De cima do seu altar,  
Olha o maroto do santo,  
Que também quer namorar!<sup>634</sup>

Si San Antonio mamó  
De los pechos de la Virgen,  
Yo mamaré de los tuyos,  
Salada, de qué te afliges.<sup>637</sup>

Santo António, com ser santo,  
Foi sempre um grande gaiato,  
Foi à fonte com três moças,  
Recolheu, trazia quatro.<sup>635</sup>

San Antonio, San Antonio,  
Los cojones te ato;  
Como no me lo devuelvas,  
No te los desato.<sup>638</sup>

---

<sup>629</sup> José PÉREZ BALLESTEROS, *Cancionero Popular Gallego*, Vol. 1, p. 201.

<sup>630</sup> Armando MATTOS, *op.cit.*, p. 54.

<sup>631</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, p. 87.

<sup>632</sup> António Maria MOURINHO, *op.cit.*, p. 20.

<sup>633</sup> José Leite de VASCONCELOS, *Cancioneiro Popular Português*, 3º Vol., p. 331.

<sup>634</sup> Afonso Lopes VIEIRA, *op.cit.*, p. 10.

<sup>635</sup> António Tomás PIRES, *Cantigas a Santo António*, p. 9.

Santo António brincalhão,  
Segundo as vozes antigas,  
Depois de beijar as moças,  
Rompiam-lhes as vasilhas.<sup>636</sup>

Padre mío San Antonio,  
hecho de un moral sanguíneo,  
dame fuerza en la pieza  
como la trompa (de) un cochino.<sup>639</sup>

Ainda assim, José Manuel Pedrosa alerta para a semelhança entre esta última quadra espanhola e outra portuguesa, recolhida por José Leite de Vasconcelos<sup>640</sup>:

Santo António da Terragem,  
feito de pau de azinho,  
tem mais força no canelo  
que um barrasco no focinho.<sup>641</sup>

Podemos ainda referir outros exemplos representativos da presença de Santo António no cancionero tradicional ibérico. Transcrevo uma composição recolhida no concelho de Vinhais, conhecida com algumas variantes, como a que Mourinho inclui no seu trabalho<sup>642</sup>:

Ó meu caro Santo António,  
Eu quero-vos adorar,  
Pois os meus velhos amores  
Querem, querem-me olvidar  
Quer que lhe pintem uma ermida  
C'uma pinturinha mui fina.  
Quer que lhe pintem a sua orada  
C'uma pinturinha mui clara.  
Ela virá de Sevilha  
Da tenda duma menina.  
Ela virá de Granada  
Da tenda duma fidalga.<sup>643</sup>

Menciono também a dança de Santo António característica da localidade de Llanes, referida igualmente por Mourinho<sup>644</sup>. Trata-se da letra de uma canção para ser

---

<sup>637</sup> Severiano DOPORTO Y UNCILLA, *Cancionero Popular Turolense*, p. 57.

<sup>638</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, p. 94.

<sup>636</sup> Francisco Xavier de Ataíde de OLIVEIRA, *op.cit.*, p. 157.

<sup>639</sup> Manuel BRAVO, *Cantares de candil*, p. 204.

<sup>640</sup> José Manuel PEDROSA, *San Antonio casamentero, o la religión de Eros*, p. 6 (no prelo).

<sup>641</sup> José Leite de VASCONCELOS, *op.cit.*, p. 328.

<sup>642</sup> António Maria MOURINHO, *op.cit.*, pp. 70-71.

<sup>643</sup> Maria Arminda Zaluar DUARTE, *op.cit.*, p. 129.

<sup>644</sup> António Maria MOURINHO, *op.cit.*, pp. 89-91.



dançada, por mulheres, na festa do dia 13 de Junho, que pode ser relacionada com antigos “ritos de passagem do solstício do Verão”<sup>645</sup>.

Transcrevo igualmente uma composição que nos dá conta, mais uma vez, da importância da ermida de San Antonio de la Florida em Madrid, enquanto lugar emblemático da devoção madrilenha.

Entre flores y ramas  
tienes tu ermita  
glorioso San Antonio  
de la Florida;  
ramas y flores  
te dan, Santo bendito,  
tu dulce nombre.<sup>646</sup>

Transcrevo, por último, a letra de uma canção, “Aita San Antonio”, recolhida da tradição oral basca e relacionada com as festas de Urkiola. Trata-se de uma composição musical com um ritmo muito vivo, a *trikitixa*, tocada por dois instrumentos, o acordeão e a pandeireta. Podemos encontrá-la integrada no trabalho discográfico que Tapia eta Leturia/Amuriza publicaram em 1999, intitulado *Bizkaiko koplak zaharrak (Viejas coplas de Vizcaya)*. Existem outras versões incluídas em trabalhos acerca da literatura basca<sup>647</sup> e que dão conta do carácter popular desta composição, que roça, em certas passagens, a malícia, inerente aos jogos de sedução vividos entre rapazes e raparigas e que se revelam típicos do contexto de romaria.

A tradução para castelhano que incluo é de Fernando Gómez<sup>648</sup>, com revisão de Santiago Pérez Isasi<sup>649</sup>. O contributo destes dois especialistas, bascos de origem, foi fundamental, tendo em conta o meu desconhecimento total desta língua.

---

<sup>645</sup> *Ibidem*, p. 91.

<sup>646</sup> Ángel ORTEGA, *op.cit.*, p. 2.

<sup>647</sup> ANÓNIMO, “Aita San Antonio”, in REBÉS, Salvador (ed.), *Actes del Col·loqui sobre cançó tradicional*, pp. 411-412.

<sup>648</sup> Agradeço a Fernando Gómez, especialista em Filología Castelhana e Inglesa, a gentileza não só da tradução como principalmente por me ter dado a conhecer o culto a Santo António no País Vasco e pelos materiais relativos a este assunto que me fez chegar.

Durangon bazkaldute  
Mañerian gora  
Urkiolara goaz  
San Antoniora.

Askok egiten deutso  
San Antoniori  
egun batean yoanda  
bestean etorri.

Urkiolara yoanda  
zapatak urrutu  
Aita San Antoniok  
barriek ingo'itu.

Kortan daukagu txal bat  
hazurra ta azala  
Aita San Antoniok  
loditu daijala.

Urkiola ganeko  
paguen onduen  
goguen al daukazu  
zer egin genduen.

Trikitri trauki trauki  
mailuaren hotsa  
Urkiolako puntan  
fraile burumotza.

Urkiolara juan  
Domilun Santirus  
lenengo pregunta  
nun da Maria Jesus?

Iturrira juan da  
laster da etorri  
han dauzen mutillekaz  
tardau ezpaledi.

Han dauzen mutil horrein  
errosarioa  
Birjina Santa Klara  
Erriojakoa.

Después de cenar en Durango  
Arriba de Mañaria  
Vamos a Urkiola  
A San Antonio.

Muchos le rezan a  
San Antonio  
Van un día  
Y el otro vienen

Yendo a Urkiola  
Los zapatos rompemos  
Padre San Antonio  
Los hará nuevos.

En la cuadra tenemos una ternera  
Es hueso y piel  
Que el Padre San Antonio  
La engorde.

Al lado de las hayas  
En la cima de Urkiola  
¿Recuerdas  
Lo que hicimos?

Trikitri trauki trauki  
El ruido del martillo  
En la cima del Urkiola  
Un fraile calvo.

Ir a Urkiola  
Domilun Santirus  
La primera pregunta  
¿Dónde está María Jesús?

A la fuente ha ido  
Pronto vendrá  
Si no tardan  
los chicos con los que está.

El rosario  
Con los chicos que están ahí  
Santa Clara la Virgen  
De La Rioja.

---

<sup>649</sup> Agradeço ao Doutor Santiago Pérez Isasi, investigador de Pós-Doutoramento no Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, a revisão da tradução e as informações complementares sobre este assunto.

A tradição de participar na romaria de Santo António em Urkiola, subindo ao alto do monte, de preferência na companhia do par amoroso, o que sugere algum atrevimento, encontra-se patente na seguinte quadra em castelhano:

San Antonio está en Urquiola  
Prenda de mi corazón  
Subamos, no subas sola  
A pedir su bendición.<sup>650</sup>

Numa perspectiva diferente, nota-se a apetência da figura de Santo António para integrar o cancionero infantil:

Ó meu rico Santo António  
ao colo tens o Menino,  
põe-me a mim no outro braço  
que ainda sou pequenino!<sup>651</sup>

Si quiere ver dormidito  
Al hijo de su cariño  
La madre, canta una copla  
A San Antonio y al Niño.<sup>652</sup>

É, na verdade, muito extensa a galeria de quadras populares dedicadas ao santo, evocando os seus atributos, sobretudo aqueles que a tradição lhe tem conferido.

### 3.3. Resposos e Orações

É assinalável a profusão de orações e de resposos dedicados ao santo. O volume e a diversidade de variantes de orações e de resposos dirigidos a Santo António, recolhidos e rezados em todo o espaço ibérico, indiciam a forte presença deste santo no nosso quotidiano, invocado em todo o tipo de situações. Em algumas destas preces predomina o carácter utilitário, outras consistem em pedidos de foro mais intimista. Em todos os casos, o devoto manifesta a sua fé e confia no santo a resolução do seu problema. Muitas das orações e resposos adoptam temas e formas do romanceiro, como é o caso da oração espanhola “Oración a San Antonio de Padua que refiere el milagro de los pajaritos”, publicada em Valencia na segunda metade do século

---

<sup>650</sup> Ángel ORTEGA, *op.cit.*, p. 196.

<sup>651</sup> ANÓNIMO, *Santo António na voz do povo: oitenta quadras populares ajuntadas por Thamar*, p. 15.

<sup>652</sup> Ángel ORTEGA, *op.cit.*, p. 191.

XIX<sup>653</sup>, e que segue muito de perto a fórmula conhecida no romanceiro. O mesmo acontece com as versões do responso de Santo António livrando o pai da força apresentadas por Maria Aliete Galhoz no seu *Romanceiro Popular Português*<sup>654</sup>. No mesmo trabalho, Galhoz incorpora ainda umas “loas do peixe”, relacionadas com o episódio do sermão de Santo António aos peixes<sup>655</sup>. Maria Aliete Galhoz classifica como “romance/oração” uma composição poética bastante particular que relata a ida de Santo António a Belém ao encontro da Virgem e que conta com algumas versões recolhidas da tradição oral do Algarve<sup>656</sup>. Outra variante desta oração foi também recolhida por Michel Giacometti junto de um camponês da serra de Monchique<sup>657</sup>. É possível identificar um núcleo significativo de versões desta oração, em que o encontro se dá entre Santo António e o Senhor. Na verdade, as orações a Santo António recorrem a fórmulas mais ou menos fixas e, por vezes, até comuns a invocações a outros santos, como acontece com o responso recolhido na zona de Bragança por Mariana Gomes, especialista em Literatura Oral e Tradicional, e cuja estrutura inicial se repete, por exemplo, em orações a Santa Bárbara e a São Jerónimo:

Santo António se bestiu e se calçou.  
Pelo caminho do Senhor andou.  
Encontrou o Senhor,  
O Senhor lhe perguntou:  
– António, onde bais?  
– Oh Senhor, eu consigo irei.  
– Comigo não irás,  
Nesta terra ficarás,  
Guardar o perdido  
Com o achado encontrarás.  
Três bezes seguidas!”<sup>658</sup>

Na Extremadura é conhecida também outra versão desta oração associada à

---

<sup>653</sup> ANÓNIMO, *Oración a San Antonio de Padua que refiere el milagro de los pajaritos*, Valencia, Librería Villalba (que exerceu actividade entre 1867 e 1896).

<sup>654</sup> Maria Aliete GALHOZ, *Romanceiro Popular Português*, Vol. I, pp. 851-854.

<sup>655</sup> *Ibidem*, pp. 855-856.

<sup>656</sup> ANÓNIMO, “Santo António e a Virgem”, in Maria Aliete GALHOZ, *Romanceiro Popular Português*, Vol. II, p. 881.

<sup>657</sup> Michel GIACOMETTI, *Cancioneiro Popular Português*, p. 83.

<sup>658</sup> Mariana GOMES e Isabel Dâmaso SANTOS, “Tradição devocional de Santo António”, p. 2.

acção protectora do santo contra os ataques dos lobos expressa, por exemplo, na oração recolhida na região das Hurdes e que transcrevo do referido estudo de Rodríguez Pastor:

Nuestro Señol iba por el caminu  
Y con Antoniu se encontró,  
- Tu, Antoniu, ¿andi vas?  
- Yo con vusotrus, Señol.  
- Tú conmigo no vendrás;  
Tú en la tierra te quedarás.  
Si argu se perdieri,  
Tú lo recogerás.  
En la majá  
El lobo no entrará.  
Antoniu divinu y santu  
Guardalmi bien el ganadu,  
Que a vos lo tengu confiadu.  
En la honra de la Virgin María  
Recemus tres padrenuestrus y tres avimarías.<sup>659</sup>

Outras duas versões desta oração, sob o título “Missão de Santo António”, foram recolhidas em Penamacor e no Fundão, nas quais fica também bem patente a acção protectora do gado, dos campos, das trovoadas e das coisas perdidas<sup>660</sup>. Esta oração resulta muito útil em situação de urgência, como por exemplo no momento do ataque do lobo ao rebanho, crendo-se que o lobo larga a ovelha de imediato, deixando-a sem ferimentos. Maria Aliete Galhoz inclui na sua obra uma oração, com uma estrutura diferente e designada “Cordeiro de Santo António”, recolhida na zona de Bragança, na qual se pede igualmente protecção para o gado<sup>661</sup>.

Por outro lado, a acção de Santo António contra a trovoadas é bem conhecida na zona da Cova da Beira, conforme se percebe por outra versão desta oração recolhida na região<sup>662</sup>. Em relação a esta prerrogativa, encontrei notícia de um milagre ocorrido em Sevilla, a 26 de Abril de 1632, quando um religioso leigo se salvou dos raios de uma forte trovoadas, que atingiram outros cinco homens e um cão que se encontravam muito

---

<sup>659</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, p. 86.

<sup>660</sup> José P. da CRUZ, *Romanceiro Tradicional da Beira Baixa*, pp. 365-366.

<sup>661</sup> Maria Aliete GALHOZ, *Romanceiro Popular Português*, Vol. II, pp. 882-883.

<sup>662</sup> Maria da Ascensão Gonçalves Carvalho RODRIGUES, *op.cit.*, Vol. 3, p. 46.

perto. O religioso imputou a sua salvação à protecção de Santo António, pois foi a ele que dirigiu todas as suas preces quando percebeu o perigo em que se encontrava<sup>663</sup>.

É possível identificar um conjunto de respostas e orações com pedidos diferentes mas desenvolvidos a partir de uma formulação inicial bastante recorrente que, com algumas variantes, se baseia na seguinte forma:

Ó padre Santo António  
Que em Lisboa foste nado,  
E em Roma santificado.  
Pelo hábito que vestiste,  
Pelo cordão que cingiste,  
Pela cruz que adoraste,  
(...)<sup>664</sup>

Podemos encontrar em Espanha diversas variantes desta formulação<sup>665</sup>, igualmente destinadas a estabelecer diferentes pedidos. Incluo um exemplar recolhido na zona de Cáceres, por Beatriz Moriano<sup>666</sup>, a visada nesta oração, escrita pela mão da sua avó. Aqui fica uma homenagem saudosa à avó e um enorme agradecimento à neta, pelo facto de me ter cedido tão generosamente este testemunho deveras pessoal e carregado de valor sentimental.

---

<sup>663</sup> Joan de PALMA, *Relación de un rayo y milagroso caso que sucedio con un religioso lego del Convento de San Antonio de Padua, de la ciudad de Sevilla, por intercession del mesmo Sancto*, Sevilla, por Luys Estupiñan, 1632.

<sup>664</sup> Armando de MATTOS, *op.cit.*, p. 144.

<sup>665</sup> Também comum em Itália. Veja-se FABRIS, Giovani, “Sant’antonio nella poesia popolare”, *Il Santo*, Pádua, Setembro de 1929, pp. 113-116.

<sup>666</sup> Beatriz Moriano é Leitora de Espanhol na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Sanantonio de Padua que en padua  
 naciste en liboas Apreendiste buestra  
 Sagrada letra Dios nos arebelado  
 Dios nos arebelado vuestros padres  
 justiciado bos poderlo liviar los san-  
 tos diario perdiste el niño de Dios lo  
 allo en tre vodiñ y vordion que  
 lo ausente a presente que lo ol bido  
 sea cordado que lo perdido sea allado  
 santo de mi oracio santo de mi devocion  
 que mis ojos vean lo que desean mi  
 Corazon  
 Ce me traigas Conbien ami nietita  
 a casa sanita y buena como a  
 Beatri  
 salido

Sanantonio de Padua que en padua / naciste en liboas Apreendiste buestra /  
 Sagrada letra Dios nos arebelado / Dios nos arebelado vuestros padres /  
 justiciado bos poderlo liviar los san- / tos diario perdiste el niño de Dios lo  
 allo en tre vodiñ y vordion que / lo ausente a presente que lo ol bido /  
 sea cordado que lo perdido sea allado / santo de mi oracio santo de mi devocion /  
 que mis ojos vean lo que desean mi corazon / Ce que traigas conbien ami  
 nietita / a casa santina y buena como a / Beatri / salido

Quanto à *performance*, existe a forte convicção de que a eficácia de uma oração  
 depende directamente da capacidade de dizê-la em local propício ao recolhimento e sem  
 se enganar, ou ainda de a repetir tantas vezes quantas estão previamente determinadas,  
 geralmente três. Por vezes, encontram-se ainda associados alguns rituais relacionados

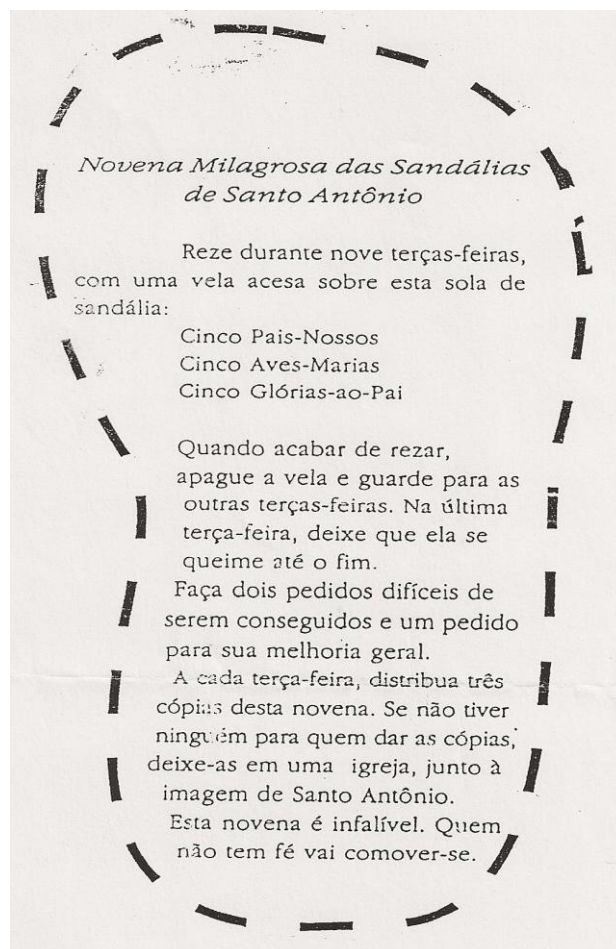
com velas. Crê-se que a realização de novenas potencia a eficácia da oração. No caso de Santo António, com frequência as novenas evoluíram para trezenas, tendo em conta que o santo morreu no dia 13, motivo pelo qual se foi criando o hábito de iniciar o ciclo de orações no dia 1 e concluí-lo no dia 13 de Junho. Uma vez que o santo faleceu numa terça-feira, mantém-se também o hábito de rezar trezenas apenas à terça-feira, especialmente nas terças-feiras que antecedem a festa anual. Em Espanha esta sequência de orações é conhecida sob a designação de “Los trece martes de San Antonio”<sup>667</sup>.

Uma prática bastante difundida é a novena das Sandálias de Santo António, que, em traços gerais, consiste em rezar cinco Pai Nossos, cinco Avé Marias e cinco Glórias ao Pai. Ao conjunto das orações, junta-se um rol de procedimentos que devem ser cumpridos, conforme se indica no exemplar que incluo seguidamente e que foi recolhido em 2006 na Igreja-Casa de Santo António em Lisboa, mais precisamente entalado na moldura da pintura com o retrato do santo.

---

<sup>667</sup> Marcelino NAVA DELGADO (org.), *Los Trece Martes de San Antonio*, Valladolid, 1895.





Esta versão da novena é bastante semelhante à versão que Pinheiro e Rosa inclui na sua colectânea<sup>668</sup>. Conforme propõe a novena, as orações com pedidos a Santo António prestam-se a estabelecer correntes, como a que o mesmo especialista apresenta no seu trabalho de recolha, que se fundamenta na obrigatoriedade de difusão de vinte e quatro cópias de uma oração dirigida ao santo, sob a ameaça de desgraça certa, caso seja quebrada a corrente e preconizando-se a compensação da manutenção da corrente através de uma benesse extraordinária<sup>669</sup>.

É frequente dirigir preces a Santo António suplicando ajuda para encontrar noivo mas sem dúvida que a principal invocação a Santo António expressa por meio de orações e de responsos se prende com a sua capacidade para encontrar objectos

<sup>668</sup> José António Pinheiro e ROSA, *Algarve de Santo António*, p. 291.

<sup>669</sup> José António Pinheiro e ROSA, *op.cit.*, pp. 289-290.

perdidos. Julga-se que esta devoção deriva do ofício litúrgico que Frei Julião de Spira lhe dedicou em 1235 e onde se pode perceber esta faculdade do santo, apesar das controvérsias quanto à tradução do texto original latino<sup>670</sup> que está na base de inúmeros resposos diferentes.

Segundo o etnólogo Armando de Mattos, um responso especialmente destinado a fazer aparecer objectos perdidos ou roubados foi recolhido da sentença de 1694, do processo inquisitorial da feiticeira Ana Martins, natural de Vila Pouca de Aguiar:

Milagroso S.to António,  
Pelo cordão que cingiste,  
Pelo breviário em que rezaste,  
Pela cruz que levaste,  
Pelo Senhor que levantaste,  
Por aqueles três dias,  
Que no horto de Jesus  
Em busca do breviário andaste,  
Pelo contacto que de Jesus tiveste,  
Que nos braços se foi neles assentar,  
Pelo rico sermão que na cidade de Pádua  
estavas pregando, e revelação que tiveste,  
que levaram vosso pai à fôrça  
por sete sentenças falsas, e delas o livraste  
emquanto a gente resava a Ave Maria  
e o vosso rico sermão acabaste,  
assim como isto é verdade vos peço,  
P. Santo António, façais aparecer  
o que se furtou (ou o que se perdeu).<sup>671</sup>

Este responso, que se reveste de grande importância, na medida em que nos permite perceber o conhecimento que se tinha da figura de Santo António à época, refere-se aos símbolos pelos quais era identificado (o hábito de franciscano, o livro, a cruz e o Menino), e ao famoso milagre da salvação do seu pai através do seu poder da bilocação, aludindo ainda ao episódio segundo o qual um frade noviço fugiu depois de ter roubado o breviário preferido de Santo António, tendo este rezado uma oração/um

---

<sup>670</sup> Giuliano de SPIRA, *Officio Ritmico e Vita Secunda, a cura di Vergilio Gamboso*, Vol. II, pp. 206 e 207 (texto, tradução e notas) e pp. 88-96 (explicação).

<sup>671</sup> Armando MATTOS, *op.cit.*, pp. 49 e 50.

responso para que o livro aparecesse, o que veio a acontecer pois uma aparição intimou o noviço a restituí-lo.

A fórmula inicial deste responso encontra-se repetida em várias orações, especialmente utilizadas para recuperar objectos perdidos, tais como, por exemplo, as versões recolhidas no Algarve por José António Pinheiro e Rosa<sup>672</sup> ou as versões referidas por Rodríguez Pastor e recolhidas em diferentes pontos de Espanha, como Huelva, Murcia, Cangas de Onís<sup>673</sup>.

Transcrevo seguidamente um responso usado para recuperar maridos extraviados e rezado pela feiticeira Vicenta Gracia Almenar perante a Inquisição em 1620, do qual é possível também encontrar muitas variantes, a maioria delas destinadas a recuperar objectos perdidos:

Padre mio, Santo Antón de Padua  
en padua uos naçistes y en lisboa assiento tuuistes  
el breuiario perdistes  
y a buscarlo fuiste  
y a la uirgen hallastes,  
tres dones le demandastes,  
que el perdido fuesse hallado  
el hurtado fuesse por uos descubierto y hallado  
que el don que yo le demandare no me sea negado,  
que no pueda Fullano en taula menjar ni reposar en casa de uiuda, soltera  
ni cassada, ni ramera ni ramigera  
sino que uinga y que nigu lo detenga.<sup>674</sup>

O especialista José Manuel Pedrosa encontra neste responso ecos “de magia pagana, sincrética, pluricultural, inmemorial”<sup>675</sup>, que remetem para práticas antigas documentadas já nos *Papiros Mágicos Gregos*<sup>676</sup>.

---

<sup>672</sup> José António Pinheiro e ROSA, *op.cit.*, p. 285, pp. 286-287.

<sup>673</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, pp. 88-90.

<sup>674</sup> José Manuel PEDROSA, *San Antonio casamentero, o la religión de Eros*, p. 48 (no prelo).

<sup>675</sup> *Ibidem*, p. 70 (no prelo).

<sup>676</sup> Colectânea de textos relacionados com o mundo mágico-religioso do [Egipto greco-romano](#), do período entre o século II aC e o século V dC.

Hoje em dia, o responso admitido institucionalmente, rezado por todo o tipo de intenções e que circula de forma generalizada, trata-se de uma tradução feita a partir do ofício de Spira (século XIII) e é o seguinte:

Se milagres desejais,  
Recorrei a Santo António;  
Vereis fugir o demónio  
E as tentações infernais.

Recupera-se o perdido  
Rompe-se a dura prisão,  
E no auge do furacão  
Cede o mar embravecido.<sup>677</sup>

Pela sua intercessão  
Foge a peste, o erro, a morte,  
O fraco torna-se forte  
E torna-se o enfermo são.

Recupera-se o perdido  
Rompe-se a dura prisão,  
E no auge do furacão  
Cede o mar embravecido.

Todos os males humanos  
Se moderam, se retiram,  
Digam-no aqueles que o viram  
E digam-no os paduanos.

Recupera-se o perdido  
Rompe-se a dura prisão,  
E no auge do furacão  
Cede o mar embravecido.

Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo

Recupera-se o perdido  
Rompe-se a dura prisão,  
E no auge do furacão  
Cede o mar embravecido.

V. Rogai por nós, bem-aventurado António.

R. Para que sejamos dignos das promessas de Cristo.

Ó Deus, nós Vos suplicamos, que alegre a Vossa Igreja a solenidade votiva do bem-aventurado António, vosso Confessor, para que fortalecido sempre com os espirituais auxílios, mereça gozar os prazeres eternos: Por Jesus Cristo Nosso Senhor. Amen.<sup>678</sup>

Si buscas milagros, mira:  
Muerte y error desterrados,  
Miseria y demonio huidos,  
Leprosos y enfermos sanos.

El mar sosiega su ira,  
Redímense encarcelados,  
Miembros y bienes perdidos  
Recobran mozos y ancianos.

El peligro se retira,  
Los pobres van remediados;  
Cuéntenlo los socorridos,  
Díganlo los paduanos.

El mar sosiega su ira,  
Redímense encarcelados,  
Miembros y bienes perdidos  
Recobran mozos y ancianos.

Gloria al Padre,  
Gloria al Hijo,  
Gloria al Espíritu Santo.

El mar sosiega su ira,  
Redímense encarcelados,  
Miembros y bienes perdidos  
Recobran mozos y ancianos.

Ruega a Cristo por nosotros,  
Antonio divino y santo,  
para que dignos así  
de sus promesas seamos.  
Amén<sup>679</sup>

<sup>677</sup> O refrão alude directamente a alguns dos mais reconhecidos poderes milagrosos do santo. No entanto, os poderes milagrosos de libertar cativos e aplacar o mar são atribuídos igualmente a outros santos, como São Vicente, por exemplo.

<sup>678</sup> Copiado da pagela disponível na Igreja-Casa de Santo António.

<sup>679</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, pp. 85-86.

Na peça de José de Cañizares, *Lo que vale ser devotos de San Antonio de Padua*, de meados do século XVIII, e que será tratada na Terceira Parte, a protagonista e a sua criada, em momento de aflição, rezam o responso, que se inicia da mesma maneira:

Si buscas milagros, mira  
muerte , y error desterrados.  
Milagroso Antonio mio,<sup>680</sup>

Porém, rapidamente alteram o conteúdo, adaptando-o à sua agonia, ou seja, à necessidade que sentem de protecção do santo, enquanto defensor da honra feminina e, por consequência, preservador da dignidade do casal.

### 3.4. Contos

Os dois contos portugueses que conferem a Santo António o papel de figura central e que alcançam maior relevância são os seguintes:

- “A afilhada de Santo António”, publicado na primeira edição (1879) de *Contos Populares Portugueses*, de Adolfo Coelho<sup>681</sup>, viria a ser adaptado para texto dramático por António Torrado, em 2007, e posto em cena pelo Teatro da Comuna, a partir de Janeiro de 2008.

- “O afilhado de Santo António”, que integra a primeira edição de *Contos Tradicionais do Povo Português*, de 1883, da responsabilidade de Teófilo Braga<sup>682</sup> e que viria a ser adaptado ao cinema por Afonso Lopes Vieira em 1928, conforme comentado anteriormente.

O conto “A afilhada de Santo António”, compendiado por Adolfo Coelho, conheceu um novo impulso de popularidade em 1895, ao aparecer publicado no número

---

<sup>680</sup> José de CAÑIZARES, *Lo que vale ser devotos de San Antonio de Padua*, p. 23.

<sup>681</sup> ANÓNIMO, “A afilhada de Santo António”, in Adolfo COELHO, *Contos Populares Portugueses*, pp. 43-46.

<sup>682</sup> ANÓNIMO, “O afilhado de Santo António”, in Teófilo BRAGA, *Contos Tradicionais do Povo Português*, pp. 125-127.

17 da *Revista Moderna do Semanário Ilustrado*<sup>683</sup>, dedicado a assinalar o VIIº centenário do nascimento de Santo António. Recolhido em Airão, na zona de Guimarães, chegou até nós por meio de várias reedições da obra de Adolfo Coelho, pioneiro na recolha sistemática de contos populares portugueses. Em resumo, assenta na tradição de atribuir a Santo António o papel de padrinho, geralmente de crianças pobres, hábito que se generalizou até meados do século XX. Neste caso, uma menina vive um conjunto de aventuras à mercê de uma rainha louca e atrevida mas contando sempre com a protecção do seu padrinho Santo António. No fim, descobre-se toda a verdade e a bonita rapariga casa-se com o rei.

Relata-se, assim, a história de uma menina pobre que foi servir para casa do rei, como pajem da rainha, disfarçada de rapaz, conforme lhe tinha ordenado o frade seu padrinho. A pequena Antónia, ou seja, o pajem António, começou a ser vítima de investidas apaixonadas da rainha mas como não podia corresponder a estes impulsos, a rainha pô-la à prova de variadíssimas maneiras, tendo a vítima conseguido superar todas as dificuldades, pois sempre que se encontrava em apuros implorava: “Valha-me aqui meu padrinho!”, de acordo com outra recomendação que o frade seu padrinho lhe fizera. Por fim, descobriu-se que a rainha era infiel ao rei, que o pajem António era afinal uma bonita rapariga, com quem o rei acabou por casar, e que o verdadeiro padrinho de Antónia era Santo António que a protegeu durante toda a sua vida.

António Torrado, ele próprio afillhado de Santo António conforme me confirmou, retomou o conto popular “A afillhada de Santo António” que transformou em peça de teatro em 2002, com publicação em 2007. António Torrado, num tom humorístico, transformou o texto, estruturando-o em verso e acentuando assim o potencial fónico e rítmico do enquadramento popular que lhe subjaz.

---

<sup>683</sup> ANÓNIMO, “A Afillhada de Santo António”, *Revista Moderna do Semanário Ilustrado*, Lisboa, 1895, nº 17, pp. 269-271.

O encenador João Mota transpôs este texto para o palco do Teatro da Comuna a partir de Janeiro de 2008. A peça tem tido vários ciclos de representações e mantém-se actualmente em cartaz para espectáculos em digressão. Esta representação consegue pôr em evidência os dois aspectos muito fortes e característicos das obras do autor do texto, António Torrado, e que são a subtilidade do humor e a riqueza da linguagem.

Em 1883, Teófilo Braga publica “O afilhado de Santo António” que, apesar da semelhança do título e de alguns esquemas narrativos relativamente similares ao conto coligido por Adolfo Coelho, constrói uma trama diferente. Partindo igualmente da tradição dos afilhados do santo e mantendo o enredo em torno do núcleo da realeza, composto desta vez pelo rei, pela rainha e por uma princesa casadoira, incorpora outro núcleo liderado por uma bruxa má que pretendia assar as crianças no forno, numa versão muito próxima do romance “Niños quemados en el horno”, recolhido da tradição oral galega e cantábrica. Recorre-se ainda a dois cães lobados, que tinham saltado dos olhos da bruxa má e que, reconvertidos, ajudam o afilhado de Santo António a matar um dragão, troféu que lhe permite aceder a casar com a princesa, sob a protecção do padrinho, bênção que remete para a vertente casamenteira que o culto antoniano adquiriu a partir do final do século XIX, quando terá sido recolhido este conto na zona de Coimbra.

Este conto narra, assim, a história de um menino, nascido no seio de uma família muito pobre, que recebeu Santo António como padrinho pelo baptismo. Seguramente por este motivo, o menino viria a tornar-se prodigioso entre os seus irmãos e amigos. Um dia, quando brincava com os irmãos, distanciaram-se da casa dos pais, perderam-se pela floresta e acabaram por desembocar numa cabana onde vivia uma velha bruxa má que resolveu acolhê-los para os alimentar com o fito de vir a transformá-los num succulento petisco. Mas Santo António apareceu para milagrosamente possibilitar a sua

fuga. De regresso a casa, as crianças depararam com um cartaz que anunciava a presença de um perigoso dragão naquela região e a recompensa que o rei oferecia a quem conseguisse matar o temível animal: a mão da princesa sua filha. O afilhado de Santo António decidiu que seria ele a cometer esta façanha, o que aconteceu de imediato, recorrendo aos dois cães lobados que tinham saído dos olhos da bruxa má. Enquanto celebrava esta vitória com os irmãos, um ilustre senhor da corte encontrou o dragão morto e apresentou-se junto do rei, como tendo sido ele o valente caçador, com o intuito de casar com a sua filha. Quando o rei estava prestes a entregar-lhe a filha, o afilhado de Santo António apareceu para repor a verdade, exibindo as orelhas do dragão que ainda trazia espetadas na lâmina com que o tinha morto. Reconhecido, o rei entregou a filha ao rapaz e surgiu Santo António para abençoar este casamento.

Afonso Lopes Vieira, com base neste conto popular, realizou o filme para crianças *O Afilhado de Santo António* que foi exibido pela primeira vez, com fins beneficentes, no Teatro do Ginásio, na noite de 16 de Maio de 1928<sup>684</sup>, conforme já referido no capítulo anterior.

Ainda acerca do motivo tópico de Santo António como padrinho de crianças, importa referir o conto “Santo António e as laranjas”<sup>685</sup>, recolhido da tradição oral de Mora, Alto Alentejo. Baseia igualmente na atenção e protecção que Santo António dispensa aos seus afilhados, neste caso, uma jovem órfã, cujo pai, quando se encontrava prestes a falecer, tinha colocado sob a protecção do santo. Após a morte do pai, a jovem casou-se e teve um filho, que sofreu um acidente ao ficar queimado com azeite muito quente que a mãe, involuntariamente, lhe derramara por cima. Nesse momento de aflição, apareceu-lhe um homem a bater à porta, pedindo laranjas. Ela escusou-se

---

<sup>684</sup> Para informação mais detalhada, nomeadamente quanto à distribuição de papéis, consulte-se: “O Afilhado de Santo António”, *Cinéfilo*, nº 1, 2 de Junho de 1928, pp. 15-18; M. Félix RIBEIRO, “O Afilhado de Santo António”, *Celulóide*, 310/311, Fevereiro de 1981, p. 30.

<sup>685</sup> ANÓNIMO, “Santo António e as laranjas”, in Alda da Silva SOROMENHO e Paulo Caratão SOROMENHO, *Contos Populares Portugueses (inéditos)*, Vol. I, pp. 722-723.



dizendo que não tinha laranjas para lhe dar, pois queria socorrer rapidamente o filho, que escondera numa arca para que ninguém o visse queimado. Então, o homem insistiu, dizendo que sabia que ela guardava laranjas na arca, que lhe pediu que abrisse. Ali estava o filho a brincar com laranjas e sem queimaduras. A rapariga reconheceu, assim, que nunca tinha sido abandonada pelo seu padrinho, que lhe acudiu quando ela mais precisou.

O conto “Santo António é casamenteiro”<sup>686</sup>, recolhido junto de uma senhora natural da zona de Castelo Branco, alude não só à vertente casamenteira do santo, conforme o título expressa, mas também às torturas de que as imagens do santo são alvo por partes das devotas revoltadas pela inoperância do santo face à concretização de um milagre suplicado, ou melhor, exigido, geralmente para encontrar noivo.

Gostaria de mencionar, para encerrar esta parte, o conto “O preto e a lâmpada de Santo António”, coligido por Adolfo Coelho<sup>687</sup>, pelo facto de transmitir uma história simples que encerra uma moral, que consiste em demonstrar que não se pode roubar o santo. Por outro lado, trata-se de mais um exemplo revelador da relação de proximidade entre o santo e o devoto que caracteriza a devoção popular a Santo António, assente na piedade e na humanização da figura do santo. Este conto, recolhido na zona de Coimbra, integra uma recente colecção de contos portugueses traduzidos para espanhol e editada em Espanha<sup>688</sup>.

---

<sup>686</sup> Ibidem, pp. 721-722.

<sup>687</sup> ANÓNIMO, “O preto e a lâmpada de Santo António”, in Adolfo COELHO, *Contos Populares Portugueses*, pp. 156-157.

<sup>688</sup> José Luis GARROSA GUDE (traducción y edición), “El negro y la lámpara de San Antonio”, in *La Sirena de Alamares y otros cuentos populares portugueses*, p. 224. Agradeço à Doutora Eva Belén Carro o facto de me ter feito chegar este volume, bem como outro material importante para esta investigação.

### 3.5. Lendas

Torna-se oportuno referir, desde já, a arrepesia que persiste quanto à definição do conceito de lenda, ou melhor, quanto à delimitação consensual dos traços distintivos do género, tarefa dificultada pela proximidade com outros géneros da literatura tradicional, principalmente com o conto, mas também com a fábula e o mito. Ainda assim, há que reconhecer como consensualmente aceite os seguintes traços identificadores de uma lenda: o carácter extraordinário dos acontecimentos apresentados como verídicos, ou pelo menos verosímeis, e a sua localização num tempo e num espaço precisos. Ilustres investigadores da área têm-se dedicado à reflexão acerca desta matéria e ao trabalho de fixação dos elementos identificadores de cada um dos géneros, bem como das categorias subjacentes. Têm-se distinguido, nestes estudos, vultos como Consiglieri Pedroso, Leite de Vasconcelos, Tomás Pires, Alda e Paulo Soromenho, Fernanda Frazão, entre outros, conforme refere a especialista Maria de Lourdes Cidraes<sup>689</sup>.

À margem das questões de carácter teórico em torno da noção de lenda, certo é que muitas são as lendas protagonizadas pela figura de Santo António que, por um lado, demonstram a forte presença deste santo no imaginário cultural e, por outro lado, têm contribuído para eternizar a sua imagem na memória colectiva. Com efeito, abundam lendas de Santo António, muitas vezes relacionadas com a toponímia e com aspectos da vida local, e que se fundamentam sempre na extraordinária cumplicidade que existe entre o santo e o povo. Algumas lendas ter-se-ão perdido ao longo dos tempos, enquanto outras foram surgindo, acompanhando o processo de evolução e de renovação do culto antoniano. Um caso exemplar é a popularização da lenda, registada por autor

---

<sup>689</sup> Maria de Lourdes Cidraes abordou este assunto em comunicação intitulada “Encantamentos, milagres e outros prodígios. O Bestiário das lendas portuguesas”, apresentada no colóquio *Bichos e Outras Maravilhas*, que teve lugar entre 18 e 20 de Maio de 2012, no Convento de São Paulo, na Serra d’Ossa (Redondo), cujo texto se encontra disponível *online* na página do Arquivo Digital de Literatura Oral e Tradicional (ADLOT), do Centro de Tradições Populares Portuguesas (CTPP), actual polo do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL): [www.adlot.fl.ul.pt/manager/download/F10DCAA5284608B7664E08A5F6824C7A/6FDB141B1CB5816776555EE2BB942C01](http://www.adlot.fl.ul.pt/manager/download/F10DCAA5284608B7664E08A5F6824C7A/6FDB141B1CB5816776555EE2BB942C01).

anónimo, que conta o milagre que Santo António terá operado ao concertar a bilha de uma rapariga<sup>690</sup>, episódio que tem servido de mote para representações artísticas e literárias, nomeadamente no que toca à produção teatral portuguesa, como veremos. Embora a introdução deste milagre associado ao santo seja relativamente recente, da segunda metade do século XIX, pode-se, contudo, encontrar alguma relação com o milagre que o santo terá realizado ao reconstituir um copo que a empregada de uma hospedaria teria partido ao ir buscar vinho à adega para servir o santo e um seu companheiro franciscano, feito que se encontra registado no capítulo XXIV das *Florinhas de Santo António* e que realça igualmente a resposta pronta que o santo dá a quem o serve com fé e dedicação.

De facto, os primeiros registos de sucessos milagrosos atribuídos à intervenção de Santo António surgiram imediatamente após a sua morte. Refiro-me aos já referidos relatos hagiográficos que constituem as fontes biográficas, designadas *legendas*, das quais a tradição tem absorvido grande parte dos elementos lendários associados à vida e à taumaturgia do santo. Muitas das lendas que circulam em torno da figura de Santo António narram episódios que integram estas hagiografias mais antigas, seja na forma mais próxima ao relato original seja em versões mais elaboradas e cruzando até, por vezes, mais que um acontecimento. Uma boa parte das lendas de Santo António que chegaram até aos nossos dias surgiram em resultado de episódios locais, sendo possível encontrar a mesma história com expressão também no romanceiro e no cancionero.

Tomemos como *corpus* de partida para o estudo das lendas de Santo António o espólio que integra o Arquivo Português de Lendas (APL), da responsabilidade do CEAO – Centro de Estudos Ataíde Oliveira, da Universidade do Algarve, no âmbito do Projecto “Arquivo e Catálogo do Corpus Lendário Português” e disponibilizado em

---

<sup>690</sup> ANÓNIMO, *Glórias de Sete Séculos – Breve História Ilustrada de Santo António de Lisboa*, pp. 15 e 16.

<http://www.lendarium.org/>. Há que sublinhar o interesse que esta plataforma representa para o investigador, enquanto ferramenta rica, rigorosa e muito funcional de pesquisa e de trabalho nesta área de estudos, oferecendo-se como um arquivo especializado exclusivamente em lendas. No entanto, recomenda-se igualmente a consulta do Arquivo Digital da Literatura Oral Tradicional (ADLOT), dirigido pelo Professor Doutor João David Pinto Correia, com o objectivo de garantir a organização, sistematização e classificação do *corpus* de composições recolhidas durante os anos de 2002 a 2007 no âmbito da disciplina de Literatura Oral e Tradicional, do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e guardado no Centro de Tradições Populares Portuguesas “Prof. Manuel Viegas Guerreiro”. Trata-se de uma base de dados bastante mais abrangente que a do Arquivo Português de Lendas (APL) na medida em que abarca a Literatura Oral Tradicional interpretada no seu todo, integrando os diferentes modos, géneros e sub-géneros.

Não foi detectada nenhuma plataforma informática equivalente para o universo lendário espanhol e não foi possível identificar um núcleo representativo de lendas espanholas que viabilizasse uma abordagem global do discurso lendário ibérico, motivo pelo qual foi realizado o levantamento e estudo do discurso lendário apenas português.

Na base de dados do APL do CEAO (última consulta efectuada dia 7 de Julho de 2014), encontram-se elencadas vinte e oito lendas alusivas a Santo António, um dos itens que conta com maior número de entradas. Apresenta-se seguidamente a listagem das lendas de Santo António que constam na supramencionada base de dados, incluindo referência às respectivas fontes (recolhas inéditas, antologias, monografias, etc):

1<sup>691</sup> - “A igreja de Santo António do Nordeste” (APL 1272), in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p.95-96;

---

<sup>691</sup> A numeração de 1 a 28 foi atribuída por mim e passa a figurar sempre indicada entre parênteses de modo a facilitar a análise que se segue. Prestado este esclarecimento, dispensa-se doravante qualquer outra explicitação adicional sobre a forma numérica de identificação das lendas.

- 2 - “A menina e o Santo António” (APL 985), in AA. VV., *Literatura Portuguesa de Tradição Oral*, s/l, Projecto Vercial - Univ. Trás -os-Montes e Alto Douro, 2003, p.CR1;
- 3 - “As travessuras de Santo António em pequeno” (APL 1259), in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana editores, 1999, p.84;
- 4 - “Capela de Santo António” (APL 2990), in JANA, Isilda, *Histórias à Lareira*, Abrantes, Palha de Abrantes, 1997, p.73;
- 5 - “D. Loba” (APL 2237), in VASCONCELLOS, J. Leite de, *Contos Populares e Lendas II*, Coimbra, por ordem da Universidade, 1966, p.655;
- 6 - “Lenda da freguesia de Santo António” (APL 1255), in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p.80-81;
- 7 - “Lenda da Igreja de Santo António” (APL 1367), in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p.204-205;
- 8 - “Lenda da origem dos moinhos” (APL 1760), in AA. VV., *Inquérito Boléu (Recolhas Inéditas)*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, p.52-55;
- 9 - “Lenda de Santo António” (APL 1198), in MARTINS, Pe. Firmino, *Folklore do Concelho de Vinhais. Vol. 1*, s/l, Câmara Municipal de Vinhais, 1987 [1928], p.101-102;
- 10 - “Lenda de Santo António” (APL 194), in GONÇALVES, António J., *Monografia da Vila de Almodôvar*, Almodôvar, Associação Cultural e Desportiva da Juventude Almodovarense, s/d, p.124;
- 11 - “Lenda de Santo António da Charneca” (APL 2723), in MARQUES, Gentil, *Lendas de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997 [1962], Volume I, pp. 277-283;
- 12 - “Lenda de S. António”, (APL 2122), in AA. VV., *Arquivo do CEAO (Recolhas Inéditas)*, Faro, n/a;
- 13 - “Lenda do manto de Santo António” (APL 2546), in AA. VV., *Arquivo do CEAO (Recolhas Inéditas)*, Faro, n/a;
- 14 - “Lenda do Manto de Santo António” (APL 2880), in MARQUES, Gentil, *Lendas de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997 [1962], Volume IV, pp. 203-207;
- 15 - “Levanta-te, ó homem morto!” (APL 1877), in PARAFITA, Alexandre, *Antologia de Contos Populares. Vol. 1*, Lisboa, Plátano Editora, 2001, p.56-57;
- 16 - “O Menino do Coro e a sineira da Sé” (APL 1302), in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p.130;

- 17 - “O milagre de Santo António” (APL 1273), in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, pp. 96-97;
- 18 - “[O Milagre de Santo António]” (APL 1748), in AA. VV., *Arquivo do CEAO (Recolhas Inéditas)*, Faro, n/a;
- 19 - “Santo António” (APL 2331), in AA. VV., *Arquivo do CEAO (Recolhas Inéditas)*, Faro, n/a;
- 20 - “Santo António” (APL 2211), in VASCONCELLOS, J. Leite de, *Contos Populares e Lendas II*, Coimbra, por ordem da Universidade, 1966, p.538;
- 21 - “Santo António da Horta” (APL 1296), in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p. 121;
- 22 - “Santo António e o Cabelo da Rapariga” (APL 2474), in MATOS, Albano Mendes de, *Literatura Popular Tradicional na Gardunha*, s/l, Edição do Autor, 2004, p.97-98;
- 23 - “[Santo António e os Passarinhos]” (APL 1856), in FONTES, Manuel da Costa, *Portuguese Folktales in North America: New England*, n/a, sem editora, s/d, p.V11A028;
- 24 - “Um menino prodígio” (APL 1865), in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p. 116;
- 25 - “Zebreira” (APL 3473), in PINHO LEAL, Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de, *Portugal Antigo e Moderno*, Lisboa, Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, 2006 [1873], Tomo XII, pp. 2089-2090;
- 26 - “Santo António e o Lobo Branco” (APL 645), in DIAS, Jaime Lopes, *Contos e Lendas da Beira*, Coimbra, Alma Azul, 2002, p.26-29<sup>692</sup>;
- 27 - “Pinheiro de Santo António” (APL 3187), in S/A, *Algumas Lendas da Região de Alcobaça (Dossier de Informação Turística)*, Alcobaça, Câmara Municipal de Alcobaça, 2000, p. 4;
- 28 - “Santo António dos Arcos” (APL 437), in S/A, *Lendas e Outras Histórias*, Estremoz, Escola Profissional da Região Alentejo / Núcleo de Dinamização Cultural de Estremoz, 1995, p.73-74.

Assim, as obras que serviram de base ao levantamento bibliográfico apresentado

no APL, no que toca às lendas de Santo António elencadas, são as seguintes:

- AA. VV., *Arquivo do CEAO (Recolhas Inéditas)*, Faro, n/a (12, 13, 18, 19);
- AA. VV., *Inquérito Boléu (Recolhas Inéditas)*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (8);
- AA. VV., *Literatura Portuguesa de Tradição Oral*, s/l, Projecto Vercial - Univ. Trás-os-Montes e Alto Douro, 2003 (2);
- DIAS, Jaime Lopes, *Contos e Lendas da Beira*, Coimbra, Alma Azul, 2002 (26);
- FONTES, Manuel da Costa, *Portuguese Folktales in North America: New England*, n/a, sem editora, s/d (23);
- FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999 (1, 3, 6, 7, 16, 17, 21, 24);
- GONÇALVES, António J., *Monografia da Vila de Almodôvar*, Almodôvar, Associação Cultural e Desportiva da Juventude Almodovarense, s/d (10);
- JANA, Isilda, *Histórias à Lareira*, Abrantes, Palha de Abrantes, 1997 (4);

---

<sup>692</sup> Veja-se também DIAS, Jaime Lopes, “Santo Antonio e o lobo branco”, in *Etnografia da Beira: lendas, costumes, crenças e superstições*, pp. 49-53.

- MARQUES, Gentil, *Lendas de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997 [1962] (11, 14);
- MARTINS, Pe. Firmino, *Folklore do Concelho de Vinhais. Vol. 1*, s/l, Câmara Municipal de Vinhais, 1987 [1928] (9);
- MATOS, Albano Mendes de, *Literatura Popular Tradicional na Gardunha*, s/l, Edição do Autor, 2004 (22);
- PARAFITA, Alexandre, *Antologia de Contos Populares. Vol. 1*, Lisboa, Plátano Editora, 2001 (15);
- PINHO LEAL, Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de, *Portugal Antigo e Moderno*, Lisboa, Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, 2006 [1873], Tomo XII (25);
- S/A, *Algumas Lendas da Região de Alcobaça (Dossier de Informação Turística)*, Alcobaça, Câmara Municipal de Alcobaça, 2000 (27);
- S/A, *Lendas e Outras Histórias*, Estremoz, Escola Profissional da Região Alentejo / Núcleo de Dinamização Cultural de Estremoz, 1995 (28);
- VASCONCELLOS, J. Leite de, *Contos Populares e Lendas II*, Coimbra, por ordem da universidade, 1966 (5, 20).

Verifica-se que as recolhas referenciadas foram levadas a cabo ao longo do último século, reflectindo as diversas tendências relativamente a este tipo de trabalhos de recolha e de estudos de material de carácter etnográfico e linguístico, e que vão desde a procura de uma grande fidelidade à fonte consultada até à transmissão de uma elaborada recriação literária. Importa sublinhar que o espólio que integra estas obras cobre praticamente todo o território nacional, assumindo-se, assim, como uma boa amostra deste género de património, e em particular do *corpus* de lendas de Santo António existentes em Portugal. Ainda assim, há que assinalar a inexistência de ocorrências no arquipélago da Madeira, bem como uma maior carência de trabalhos que incidam nas zonas litorais, exceptuando-se o Algarve, devido certamente à acção do Centro de Estudos Ataíde de Oliveira e ao seu empenho na recolha e arquivo de muitos inéditos. É de notar que a região do arquipélago dos Açores se destaca como a zona que regista o maior número de lendas de Santo António recolhidas, num total de oito.

Feito o estudo do conteúdo destas lendas, expresso graficamente no Quadro A, apresentado no final deste apartado, pode-se inferir que as lendas de Santo António, sempre baseadas em actos milagrosos operados pelo santo, se subdividem em dois grandes grupos, frequentemente entrecruzados: as lendas que, assentando nos relatos

hagiográficos, incidem em acontecimentos transpostos para um espaço local e regional preciso, e as lendas que narram acontecimentos acrescentados pela tradição popular.

As lendas que reproduzem as fontes hagiográficas de forma mais directa narram o milagre da salvação do pai (12, 15) e o milagre dos passarinhos (23, 24), também com expressão no romanceiro, e ainda o milagre da confirmação da paternidade (10), recolhido apenas numa versão no Alentejo. As lendas fundamentadas no milagre dos passarinhos foram recolhidas nos Açores, ao passo que as cinco versões conhecidas do romance foram todas recolhidas na região de Trás-os-Montes. Pelo contrário, o milagre da salvação do pai conheceu uma projecção muito mais alargada no território em qualquer das modalidades, ou seja, quer enquanto lenda quer como romance. No entanto, o milagre dos passarinhos surge em lendas através de versões adaptadas (20, 22) e narradas por informantes da zona de Castelo Branco.

Alguns milagres relatados nas fontes hagiográficas medievais servem de base a certas lendas, se bem que moldados às circunstâncias, e por vezes até deturpados. Por exemplo, é possível reconhecermos o milagre da mula na lenda que narra o milagre da genuflexão de uns bois (11) para justificar a localização precisa do templo construído em honra de Santo António numa localidade que, também pelo mesmo motivo, recebeu o topónimo de Santo António da Charneca.

Da mesma forma, o milagre da imagem de Santo António que não quis sair do altar da Igreja de São João de Latrão, contrariando a determinação do Papa Bonifácio IX, encontra-se espelhado em lendas locais (7, 21) que justificam a edificação de templos em locais concretos através do milagre que relata como a imagem de Santo António se deslocava conforme vontade própria, revelando o local desejado para a construção.



De facto, a preocupação com a indicação exacta da localização espacial, que se verifica em grande número de lendas, reveste-se de grande importância como forma de justificar a existência e até a credibilidade do episódio narrado. Por outro lado, as lendas sobre a fundação de igrejas e ermidas são tão numerosas que constituem uma sub-categoria das lendas religiosas.

Numa outra lenda (27), a figura de Santo António, transformada em pinheiro, manifesta igualmente vontade própria ao não se deixar cortar nem queimar. Este fenómeno é interpretado como fundamento para a edificação e localização de uma capela na vila de Alpedriz, perto de Alcobaça, onde se mantém o conjunto constituído pela capela e pelo pinheiro, ambos considerados património local. É de notar que se arroga ao pinheiro uma função especialmente importante nesta zona, sobretudo devido à necessidade que houve de recorrer à plantação massiva desta árvore como estratégia para combater a erosão provocada pelas frequentes e destruidoras tempestades de areias<sup>693</sup>.

Para além destes casos, duas lendas de cunho etiológico (6, 17), que justificam a toponímia de localidades, relatam acontecimentos milagrosos localizados na Ilha de São Miguel, nos Açores.

Um dos milagres atribuídos a Santo António desde as fontes medievais que se encontra estampado nesta recolha (2, 3, 22) é o milagre da mulher que recupera, por intersecção do santo, os cabelos que o marido lhe tinha arrancado. No entanto, no discurso lendário, a vítima é sempre uma menina a quem a mãe corta os cabelos, desagradada pelo facto de, com muita frequência, ver a filha chegar a casa muito despenteada, pelo próprio Santo António, apresentado como criança bastante brincalhona e malandrecas, que afinal lhe devolve a cabeleira. Com efeito, no universo

---

<sup>693</sup> Pode-se consultar informação sobre a localidade, assim como o registo da lenda e imagens da capela com o pinheiro em <http://www.alpedriz.com/home.htm> (20/2/2012).

lendário, Santo António surge frequentemente na sua condição de criança a realizar milagres (2, 3, 4, 20, 22, 23, 24).

Contudo, deve destacar-se também a capacidade que lhe é reconhecida enquanto protector de crianças (2, 3, 16, 18, 22, 28), de jovens (11), e da sua harmonia familiar (10, 13, 14, 19). Aliás, uma das lendas recolhidas no Algarve (18) retoma justamente esta faceta, apresentando Santo António a fazer aparecer uma criança fugida, bem como uma lenda recolhida nos Açores (16) que demonstra como o santo protegeu uma criança durante uma queda, assim como outra lenda, recolhida na zona de Évora (28), que apresenta o santo a concretizar um milagre de cura de uma criança, prodígios que nos remetem para os milagres mais antigos que relatam como o santo recuperou crianças em perigo, doentes e até mortas, argumento usado largamente no teatro português.

Um dos aspectos presentes nas lendas de Santo António é a sua faceta de casamenteiro (10, 11, 13, 14, 19), tópico bastante explorado na tradição popular. Num caso, surge até, ele próprio, como namorado (2).

Para além destas características, há que referir ainda as duas lendas que incidem sobre a também reconhecida competência para afrontar o Diabo (5, 8). A contaminação entre algumas histórias de Santo António e certas histórias do Diabo reflete uma curiosa aproximação entre lendas religiosas e contos maravilhosos, onde o Diabo é uma personagem recorrente.

Apenas com uma versão, mas significativa no que toca à sua relevância do ponto de vista histórico e identitário, regista-se a aptidão de Santo António para defender o povo português dos ataques dos espanhóis (9), evocando-se a figura histórica do general Baltazar Pantoxa, responsável pelo cerco que os galegos instauraram à população de Vinhais em 1666.

A erupção do vulcão junto ao Pico de João Ramos, na Ilha de São Miguel, é outro facto histórico contemplado e que, devido à destruição que provocou, propiciou a construção de um novo convento cuja localização foi determinada milagrosamente por intervenção de Santo António (21).

Note-se a tendência para incorporar referentes da vivência do quotidiano narrado, e dos narradores, com carga simbólica no universo lendário, como animais e elementos da Natureza. Os animais que marcam presença nas lendas de Santo António são maioritariamente os seguintes: bois, associados à força e à dureza dos trabalhos do campo (11) e da construção, nomeadamente na tarefa de transportar pedra destinada à edificação de templos na Ilha de São Miguel, nos Açores (1, 17). Recorde-se que os bois assumem uma dimensão sobrenatural através do já referido acto de genuflexão (11) que determina a localização de uma capela e a toponímia da respectiva localidade; toiros (17), como objecto de negócio no contexto rural; lobo (25, 26), representação alegórica do demónio, figuração do mal que se abate para destruir vidas, a ordem social e o equilíbrio.

Do ambiente natural em que decorrem as lendas, impregnado de marcas da realidade e do imaginário locais, destacam-se alguns elementos relacionados com a água, tais como o mar (1, 6), o rio (4, 9, 11), a ribeira (7) e a fonte (2, 28). Recorre-se ainda ao tópico da imagem do santo boiando nas águas, quer sobre um lenço no rio e em pessoa quando era criança (4), quer no mar e em forma de figura de madeira (6) e até representado através de troncos de madeira (1). Existem ainda dois casos de lendas em que Santo António não se encontra figurado (25, 26), notando-se o efeito da sua acção através dos resultados verificáveis no restabelecimento da paz, e outro caso em que o santo exerce o seu poder milagroso através do vento (16).

Por outro lado, o enquadramento campestre da maioria das lendas assenta em referências generalizadas a campos e montes, assim como a actividades rurais que aí se desenrolam. Registe-se em particular os elementos ligados ao pão (9), como eiras (20) e searas (6, 22, 23, 24), em função da narração do milagre dos passarinhos. Embora a origem dos moinhos (8) seja narrada como obra do Diabo, estes servem para acentuar o valor da bênção de Santo António, que lhes conferiu a função relacionada com o fabrico do alimento que simbolicamente sustenta a humanidade, o corpo no dia-a-dia e a alma na eucaristia.

Nestas lendas, Santo António intervém geralmente assumindo a sua identidade, sobretudo para realizar milagres em vida, ora enquanto criança, como já referido, ora enquanto adulto (8, 10, 12, 15, 28). Contudo, quando se trata de milagres realizados *post mortem*, aparece simplesmente como um anónimo, frade (5, 11) ou senhor (13, 14), às vezes de certa idade (18, 19), que posteriormente, realizado o milagre, vem a inferir-se ser o santo. Nestas situações, surge ainda representado em formato de imagem (6, 7, 9, 13, 14, 17, 19, 21) e de um pinheiro (27), árvore com atributos muito significativos enquanto metáfora da imortalidade, tal como o cedro. Por vezes, ao longo da mesma lenda Santo António desdobra-se entre figura de homem e de representação na imaginária (13, 14, 19).

Algumas das lendas registadas referem-se ao mesmo milagre, repetindo-o com algumas alterações na forma de contar, mais ou menos completa, mais ou menos detalhada, mas respeitando sempre o sentido milagroso do acontecimento narrado. É o que acontece, por exemplo, com a “Lenda do Manto de Santo António” (13, 14, 19), que apresenta três formas bastante distintas de narrar a mesma situação mantendo a sequência mas diferindo na extensão e nas modalidades de discurso. Assim, as lendas 25 e 26 reportam-se igualmente ao mesmo caso, que explica a origem da festa em honra

de Santo António na localidade de Toulões, como forma de pagamento de uma promessa que o povo fez, pedindo-lhe protecção face aos ataques frequentes de lobos. Contudo, parece que a versão da lenda publicada por Jaime Lopes Dias (26) pode funcionar quase como o seguimento da versão de Pinho Leal (25). Na verdade, enquanto este último confirma que não houve interrupção na realização da festa desde 1841, data do episódio milagroso narrado, e até 1889, o primeiro menciona a interrupção dos festejos como o facto que terá estado na origem de novos ataques de lobos, fenómeno que desencadeou a tomada de consciência da necessidade de restabelecer a tradição de realizar a festa anual. Reforça-se, no fundo, a indispensabilidade de zelar pelo cumprimento das promessas feitas, sob pena de se sofrer os efeitos nocivos do incumprimento. No entanto, é uma versão resumida da lenda apresentada por Pinho Leal aquela que consta na página *web* da Câmara Municipal de Idanha-a-Nova<sup>694</sup>, concelho ao qual pertence a freguesia de Toulões. Data-se de 1844 este acontecimento milagroso operado por intercessão de Santo António com a finalidade de garantir a protecção da população frente aos lobos, que marcam presença na heráldica da localidade.

Para além das lendas elencadas no Arquivo Português de Lendas, é importante referir outras lendas de Santo António recolhidas conforme se indica seguidamente:

- I – “Santo António”<sup>695</sup>,
- II – “Santo António e o Diabo”<sup>696</sup>,
- III – “Lenda de Mação”<sup>697</sup>,
- IV – “Santo António de Lisboa”<sup>698</sup>,
- V – “A moça e a cantarinha”<sup>699</sup>;
- VI – “Santo António e os cabelos da rapariga”<sup>700</sup>;

---

<sup>694</sup> <http://www.cm-idanhanova.pt/conteudos/default.asp?ID=52&IDP=7&P=20#> (20/2/2012)

<sup>695</sup> ADLOT – Ri 24 (2004) 103.

<sup>696</sup> ADLOT – Ri 9 (2003) 70; ADLOT – Ri 9 (2003) 68.

<sup>697</sup> ADLOT – Ri 23 (2002) 72.

<sup>698</sup> ADLOT – Rc 6 (2003) 97.

<sup>699</sup> ANÓNIMO, *Glórias de Sete Séculos – Breve História Ilustrada de Santo António de Lisboa – Comemoração do sétimo centenário*, Lisboa, Typographia da Companhia Nacional Editora, 1895, pp. 15 e 16.

- VII – “Milagre dos passarinhos”<sup>701</sup>;  
 VII – “Milagre de Santo António”<sup>702</sup>;  
 IX – “Milagre de Santo António”<sup>703</sup>;  
 X – “O nicho e a lenda de Santo António”<sup>704</sup>;  
 XI – “Lenda de Santo António”<sup>705</sup>;  
 XII – “Lenda do Lago”<sup>706</sup>;  
 XIII – “Santo António e a Torrejana”<sup>707</sup>;  
 XIV – “Lenda da Capela de Santo António da Argenteira”<sup>708</sup>.

Note-se que o reduzido número de lendas incluídas no ADLOT se prende com o curto período representado, pois as recolhas inseridas foram desenvolvidas entre 2002 e 20007. Por outro lado, verifica-se que as autarquias desempenham actualmente um papel importante na recolha e na divulgação do património local, disponibilizando nos seus *sites* informações e materiais de valor cultural significativo. Por outro lado, há que contar também com a actividade individual difundida através das tecnologias de informação e comunicação por amantes das tradições locais e que trazem ao conhecimento público algum espólio relevante. Complementando as fontes bibliográficas, é, de facto, através do recurso informático que se torna possível conhecer algumas lendas de Santo António que circulam em determinadas zonas, como se indica seguidamente, embora estejamos cientes de que muitas outras circularão certamente sem terem ainda sido vertidas em discurso escrito. O Quadro B, que se apresenta no final deste apartado, visa mostrar graficamente os resultados da análise de conteúdo das

---

<sup>700</sup> Dias, Maria da Conceição, “Tradições Populares do Baixo Alentejo (Ourique)”, *Revista Lusitana*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1911, Vol. XIV, pp. 58-59.

<sup>701</sup> Dias, Maria da Conceição, “Tradições Populares do Baixo Alentejo (Ourique)”, *Revista Lusitana*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1911, Vol. XIV, pp. 59.

<sup>702</sup> Frazão, Fernanda, *Lendas Portuguesas*, vol. III, pág. 124, Ed. Multilar, Lisboa, 1988 / in Frazão, Fernanda, *Lendas portuguesas da terra e do mar*, Lisboa, Apenas, 2004, p. 166

<sup>703</sup> <http://www.vilacova.maisbarcelos.pt/?vpath=/inicio/arquivo/santoantonio/> (17/2/2012) – site oficial da Junta de Freguesia de Vila Cova, do concelho de Barcelos.

<sup>704</sup> <http://antonioarminosoares.blogspot.com/2009/02/o-nicho-e-lenda-de-santo-antonio.html> (17/2/2012)

<sup>705</sup> <http://amoraonline.blogspot.com/2007/06/lenda-de-santo-antnio.html> (17/2/2012)

<sup>706</sup> <http://www.freguesiasaomartinhodoporto.pt/engine.php?cat=78> (17/2/2012)

<sup>707</sup> <http://www.ribatejo.com/ecos/cultura/lendas.html> (17/2/2012)

<sup>708</sup> <http://books.google.es/books?id=VfagYGxwjGAC&pg=PA67&dq=lenda+de+santo+ant%C3%B3nio&hl=ptPT&sa=X&ei=mZVOT7X4C4n08QO12JTeAg&sqi=2&ved=0CDsQ6AEwAw#v=onepage&q=lenda%20de%20santo%20ant%C3%B3nio&f=false> (17/2/2012)

lendas que não integram o *corpus* do APL e que se encontram identificadas através de numeração romana, para as distinguir do grupo anterior.

Confirma-se que existe uma forte coerência entre os dois grupos de lendas, na medida em que os actos milagrosos relatados se reportam, em traços gerais, a situações idênticas, frequentemente associadas a acontecimentos locais ou fundamentando a construção de templos, com reflexo na toponímia. As lendas referem-se a lugares situados de norte a sul do país, não havendo exemplos relativamente às ilhas. Realço o facto de uma destas lendas (IX) abordar a vertente, não focada anteriormente, que consiste na capacidade que é reconhecida a Santo António de fazer aparecer objectos perdidos. Outras duas lendas incidem em virtudes do santo não referidas no grupo do APL: salvar devota morta (XIII) e domar animais (X). Os mecanismos de figuração incidem nas mesmas formas de representação que oscilam entre a pessoa do santo, em criança (IV, VI, VII, VIII), em jovem (I, II, III, XIII) e em adulto (V, X, XIV), ou a figura do frade (IX) ou representado em formato de imagem (VI, X, XI, XII). Por vezes, ao longo do mesmo relato, assume uma dupla representação, seja como figura humana seja como imagem (IX, X). Os ambientes rurais envolventes mantêm-se, bem como elementos ligados à água e com carga simbólica: a fonte (V), o rio (II, IV, VIII) e o mar (XI, XII). Os animais intervenientes, como bois (X) e lobos (XIV), repetem-se, registando-se também a presença de ovelhas (XIV), animais que Santo António ajuda a proteger, numa pequena aldeia da Serra da Estrela. Com efeito, é na região beirã que ainda se encontra mais enraizada a faceta de Santo António enquanto protector do gado e dos pastores. A protecção aos pescadores e marinheiros é também contemplada (XII). Bastante curiosa é a lenda localizada na zona de Setúbal (XI) e que se relaciona com a intervenção da imagem de Santo António em batalhas marítimas contra corsários, nas quais é baleada, ficando danificada. Estas referências remetem inevitavelmente para a

carreira militar que é atribuída ao santo e em concreto para o episódio da participação da sua imagem na Batalha do Buçaco, da qual resultou a vitória portuguesa e que se encontra na Capela de N<sup>a</sup> Sr<sup>a</sup> da Vitória, no Buçaco (Anexo I).

Pode-se concluir que as lendas em torno da figura de Santo António se enquadram nos pressupostos lendários canónicos, tocando as várias tipologias, particularmente as lendas sagradas e as lendas históricas, e de carácter etiológico. Nelas encontra-se sublinhado o poder taumatúrgico de Santo António mas também a cumplicidade que caracteriza a relação entre o santo e os seus devotos. E é esta a matriz das inúmeras lendas que circulam em torno da figura de Santo António que recuperam e que reinventam os seus milagres e a sua presença na realidade local, na memória colectiva e no imaginário cultural português.

Inclui-se seguidamente dois quadros analíticos das lendas de Santo António:

- QUADRO A, que esquematiza a análise de conteúdo das Lendas de Santo António registadas no Arquivo Português de Lendas (APL), do Centro de Estudos Ataíde Oliveira (CEAO), da Universidade do Algarve;
- QUADRO B, que esquematiza a análise de conteúdo de Lendas de Santo António não registadas no Arquivo Português de Lendas, do Centro de Estudos Ataíde Oliveira (CEAO), da Universidade do Algarve, e que foi recolhida em fontes várias, conforme indicado. Importa esclarecer que, visto que o *corpus* de lendas de Santo António em análise se revela transversal a categorias e sub-categorias, optei por organizá-las através de tópicos de conteúdo por me parecer mais pertinente e esclarecedor este tipo de abordagem, em função da investigação em curso, considerando que o resultado deste estudo permite mais claramente identificar os traços caracterizadores das lendas, colocando-os em relação com os temas dominantes no discurso dramático em torno da figura de Santo António.



**QUADRO A - Análise de conteúdo das Lendas de Santo António registadas no Arquivo Português de Lendas (APL), do Centro de Estudos Ataíde Oliveira, da Univ. do Algarve**

LENDAS		TÓPICOS DE CONTEÚDO													
Nº	ESPECIFICIDADES DA RECOLHA	LOCAL DO MILAGRE	CONSTRUÇÃO DE TEMPLOS	LOCALIZAÇÃO DE TEMPLOS	TOPONÍMIA DE LUGARES	AFRONTAR O DIABO	CONTRA OS ESPANHÓIS	FONTES HAGIOGRÁFICAS		SANTO ANTÓNIO AJUDA CRIANÇAS	FIGURA DE SANTO ANTÓNIO	CASAMENTO	ELEMENTOS SIMBÓLICOS	V / PM*	
								RELATOS QUE REPRODUZEM AS FONTES	RELATOS ADAPTADOS						
1		Santo António do Nordeste, Ilha de São Miguel, Açores	X										trancos de madeira	- carros de bois - mar	PM
2	Informante (F) natural de Valença, Viana do Castelo								X (recuperação dos cabelos)	X	criança?	X (namorado)	- fonte	PM	
3	Recolhida em Ponta Delgada, Ilha de São Miguel, Açores								X (recuperação dos cabelos)	X	criança		- escola	V	
4		Constância, Santarém		X							criança		- rio - barco	V	
5		Linhares, Carrazeda de Ansiães, Bragança		X (nicho com imagem numa casa à entrada da localidade)		X					frade		- cinza - fogueira	PM	
6		Freguesia de Santo António, Ponta Delgada, Ilha de São Miguel, Açores			X						imagem de madeira		- mar - seara	PM	
7		Calheta de São Jorge, Ilha de São Jorge, Açores		X					X (imagem desloca-se conforme vontade própria)		imagem		- ribeira	PM	
8	Informante (F) natural de Quintela de Azurara, Mangualde, Viseu					X					adulto		- moinho	V	
9		Vinhais, Bragança					X (cerco a Vinhais pelo General galego D. Baltazar Pantoxa)				imagem		- facto histórico: cerco a Vinhais - rio - pão	PM	
10	Almodôvar, Beja							X (confirmação da paternidade)		X	adulto	X	- lar	V	

\* Milagre realizado em vida (V) ou após a morte de Santo António (PM)

**QUADRO A** - Análise de conteúdo das Lendas de Santo António registadas no Arquivo Português de Lendas (APL), do Centro de Estudos Ataíde Oliveira, da Univ. do Algarve

LENDAS		TÓPICOS DE CONTEÚDO											V / PM*	
		LOCAL DO MILAGRE	CONSTRUÇÃO DE TEMPLOS	LOCALIZAÇÃO DE TEMPLOS	TOPONÍMIA DE LUGARES	AFRONTAR O DIABO	CONTRA OS ESPANHÓIS	FONTES HAGIOGRÁFICAS		SANTO ANTÓNIO AJUDA CRIANÇAS	FIGURA DE SANTO ANTÓNIO	CASA MENTEIRO		ELEMENTOS SIMBÓLICOS
Nº	ESPECIFICIDADES DA RECOLHA							RELATOS QUE REPRODUZEM AS FONTES	RELATOS ADAPTADOS					
11		Caparica, Almada, Setúbal		X	X				X (genuflexão de animais/bois)	X (uma jovem)	frade franciscano	X	- carro de bois - rio Tejo - lenha	PM
12	Faro							X (salvação do pai)			adulto			V
13	Informante (M)	Monchique, Faro		X (nicho com imagem numa casa à entrada da localidade)						X	- imagem no nicho - homem anónimo	X	- lar	PM
14		Monchique, Faro		X (nicho com imagem numa casa à entrada da localidade)						X	- imagem no nicho - homem anónimo	X	- lar	PM
15	Informante (F) natural de Vila Pouca de Aguiar, Vila Real							X (salvação do pai)			adulto			
16		Sé de Angra do Heroísmo, Ilha Terceira, Açores	X (oferta de uma imagem de Santo António vestido de menino de coro)							X	"vento"		- datação: séc. XVII	PM
17		Santo António de Nordestinho, Nordeste, Ilha de São Miguel, Açores	X		X						imagem trajada de franciscano		- datação: finais do séc. XIX - carros de bois - toiros	PM
18	Informante (M)	Cachopo, Tavira, Faro							X (protecção de criança desaparecida)	X	velhote anónimo		- buraco de uma rocha	PM
19	Informante (M) natural de Portimão, Faro	Monchique, Faro		X (nicho com imagem numa casa à entrada da localidade)						X	- imagem no nicho - velhote anónimo	X	- lar	PM
20	Informante (F) natural de Fratel, Vila Velha de Ródão, Castelo Branco								X (passarinhos)		criança		- eira	V

\* Milagre realizado em vida (V) ou após a morte de Santo António (PM)

**QUADRO A** - Análise de conteúdo das Lendas de Santo António registadas no Arquivo Português de Lendas (APL), do Centro de Estudos Ataíde Oliveira, da Univ. do Algarve

LENDAS		TÓPICOS DE CONTEÚDO											V / PM*		
		LOCAL DO MILAGRE	CONSTRUÇÃO DE TEMPLOS	LOCALIZAÇÃO DE TEMPLOS	TOPONÍMIA DE LUGARES	AFRONTAR O DIABO	CONTRA OS ESPANHÓIS	FONTES HAGIOGRÁFICAS		SANTO ANTÓNIO AJUDA CRIANÇAS	FIGURA DE SANTO ANTÓNIO	CASAMENTO		ELEMENTOS SIMBÓLICOS	
Nº	ESPECIFICIDADES DA RECOLHA							RELATOS QUE REPRODUZEM AS FONTES	RELATOS ADAPTADOS						
21		Lagoa, Ponta Delgada, Ilha de São Miguel, Açores		X					X (imagem desloca-se conforme vontade própria)			imagem do altar		- histórico: erupção do Pico de João Ramos, em 1652 - horta	PM
22	Informante (M) natural de São Vicente da Beira, Castelo Branco								X (passarinhos+ recuperação dos cabelos)	X		criança	X (malandrecos)	- ceifa - searas	V
23	Informante (F) natural de São Pedro, Ilha de Santa Maria, Açores							X (passarinhos)				criança		- seara	V
24	Informante (F) natural de Santa Cruz da Graciosa, Ilha da Graciosa, Açores							X (passarinhos)				criança		- seara	V
25		Toulões, Zebreira, Castelo Branco	(festejar Santo António)									s/representação		- datação: 1841 - lobo	PM
26		Toulões, Zebreira, Castelo Branco	(festejar Santo António)									s/representação		- início séc. XIX - lobo	PM
27		Alpedriz, Alcobaça, Leiria	X						X (imagem manifesta vontade própria)			pinheiro		- pinheiro	V
28		Arcos, Estremoz, Évora							X (protecção de criança doente)			adulto		- há 3 sécs. - fonte	PM
<b>TOTAIS</b>			4 templos + 1 imagem + 1 (2) festa	4 templos + 1 (3) nicho	3	2	1	2 salvação do pai 2 passarinhos 1 confirmação da paternidade	3 recuperação de cabelos 3 imagem com vontade própria 2 passarinhos 2 protecção de crianças 1 genuflexão de animais	7	7 criança 8 imagem	7			11 V + 17 PM

\* Milagre realizado em vida (V) ou após a morte de Santo António (PM)

**QUADRO B** - Análise de conteúdo de Lendas de Santo António não registadas no Arquivo Português de Lendas, do Centro de Estudos Ataíde Oliveira, da Univ. do Algarve

LENDAS		LOCAL DO MILAGRE	CONSTRUÇÃO DE TEMPLOS	TOPONÍMIA DE LUGARES	AFRONTAR O DIABO	CONTRA OS ESPANHÓIS	TÓPICOS DE CONTEÚDO		SANTO ANTÓNIO AJUDA CRIANÇAS	FIGURA DE SANTO ANTÓNIO	CASAM ENTEIRO	ELEMENTOS SIMBÓLICOS	V / PM*
							RELATOS QUE REPRODUZEM AS FONTES	RELATOS ADAPTADOS					
I	S. Cristóvão de Lafões (São Pedro do Sul)						X (mudança de nome)			jovem		- seminário - Crisma	V
II	Cércio (Miranda do Douro)	Cércio (Miranda do Douro)			x					jovem		- rio - barco	V
III	Mesão Frio						X (passarinhos)			rapaz		- casa no campo	V
IV	Malhada Sorda (Almeida)							X (recuperação dos cabelos)		criança		- rio Tejo - barco - feixe de giestas - trança	V
V		Lisboa							X (uma jovem)	adulto?		- fonte - pote de barro	PM
VI	Ourique							X (recuperação dos cabelos)	X	criança?	X (namorado)	- trança	V
VII	Ourique						X (passarinhos)			criança		- baptizado do irmão	V
VIII		Mação, Santarém								criança		- rio - feixe de lenha - Menino Jesus	PM
IX		Vilacova						X (recuperação de objectos perdidos)		- frade - imagem		- recibo de pagamento	PM
X		Monte de Santo António, antigo Monte do Rosário, Silva Escura, Maia	X (nicho)	X				X (domar animais)		- adulto - imagem		- carro de bois - pipa de vinho - datação: em meados do séc. XVIII deu-se o milagre; em 1771 construiu-se a capela	PM
XI		Setúbal, Alto do Viso	X (imagem)							imagem de madeira		- imagem baleada em batalhas - mar	PM
XII		S. Martinho do Porto	X (azulejos)							imagem do nicho		- mar - pescadores	PM
XIII		Bairro d'Elbrom, Torres Novas	X	X				X (visão do Inferno e do Paraíso)		jovem		- datação: reinado de D. Dinis - moinho	PM
XIV	Compilador: António de Jesus de Carvalho (Bica), na década de 40 do séc. XX	Argenteira, Nave de Santo António, Serra da Estrela	X	X						adulto		- veados, javalis - rebanho de ovelhas - lobos	V

\* Milagre realizado em vida (V) ou após a morte de Santo António (PM)

### 3.6. Literatura de cordel

A literatura de cordel constitui outra área da literatura escrita tradicional que se revelou profícua no aproveitamento da figura de Santo António. No domínio português, importa destacar o *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares, na medida em que representa um caso exemplar de circulação e de influência na produção dramática posterior, pelo que merecerá um tratamento pormenorizado na última parte desta dissertação, como já referido. No âmbito da criação espanhola, torna-se pertinente e proveitoso para o estudo em curso observar um conjunto significativo de textos setecentistas e oitocentistas conservados maioritariamente na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid. Vejamos:

- *Devoción al milagroso San Antonio de Padua, abogado de las cosas perdidas* (BNM VE/1183/20) – O título revela que Santo António era conhecido como advogado das coisas perdidas, embora os milagres relatados não incidam nesta faculdade, centrando-se no milagre da salvação do pai. Há também alusão ao milagre do sermão aos peixes bem como à capacidade que o santo tinha para se fazer entender em todas as línguas. Constata-se uma clara referência às origens portuguesas do santo, verificando-se, porém, imprecisão no que se refere ao nome da mãe, aqui identificada como “Doña Ines de Quirol”. Por outro lado, faz-se alusão a uma igreja portuguesa em Pádua, o que constitui provavelmente uma marca de anacronismo. Note-se o tom oracional, sobretudo da parte final do texto, que termina com a palavra “Amén”. Não consta a indicação de data, local ou impressor.

- *Nueva relación y curioso romance en que se da cuenta y declara la maravillosa vida de San Antonio de Padua y lo demás que verá el curioso lector* (BNM VE/1201/32), impresso em Barcelona, pelos Herederos de Juan Solís, que desenvolveram a sua actividade entre 1760 e 1770. Dividindo o texto em duas partes, o autor, que se

identifica como Pedro Portilla, narra o nascimento, a vida e a morte de Santo António, assim como alguns dos seus milagres mais difundidos, tais como o milagre do sermão aos peixes, da mula, da aparição do Menino Jesus, entre outros.

A Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, conserva um exemplar desta edição (RES 3846P), bem como outro exemplar (L.3197A), impresso em Valladolid, na Imprenta de Alonso del Riego, que laborou entre 1700 e 1760. Esta edição apresenta uma gravura diferente da figura de Santo António e identifica o autor como Pedro Portillo.

- *Alabanzas a los prodigios y milagros de San Antonio de Padua, abogado de sus devotos en las necesidades*, disponível no catálogo *online* da Biblioteca Histórica de Madrid<sup>709</sup>. Trata-se de um texto bastante mais tardio, de 1855, impresso em Madrid, na Imprenta de José M. Mares. Refere-se igualmente a alguns dos poderes milagrosos mais reconhecidos em Santo António, nomeadamente a capacidade para ajudar a encontrar objectos perdidos, a virtude de se fazer entender em todas as línguas, os imensos milagres de cura realizados, a ressurreição de um grupo de dez crianças afogadas e o milagre da salvação do pai.

- *Don Juan de Flores: nuevo y curioso romance en que se refieren los amores y cautiverio de don Juan de Flores y doña Laura, y cómo por intercesión de nuestra Señora de la Cabeza y el glorioso San Antonio de Padua fueron libres* (BNM U/9497/120), Valencia, Imprenta y Librería de Manuel López, 1814. Doña Laura apresenta-se em primeira pessoa e anuncia que quer contar a sua história: vivendo um amor proibido pelos pais, ela e o seu apaixonado, Don Juan, decidiram fugir para assim poderem casar. Porém, o barco em que seguiam foi atacado por mouros, que os levaram prisioneiros para Argel, onde foram vendidos como cativos. Após duras provações,

---

<sup>709</sup> [http://www.memoriademadrid.es/fondos/BH/documentos/BH\\_FG1195.pdf](http://www.memoriademadrid.es/fondos/BH/documentos/BH_FG1195.pdf) (13/7/2014).

foram socorridos por Santo António que interveio para permitir a sua libertação, nomeadamente protegendo Doña Laura, sua devota, no momento em que foi lançada aos leões e estes não lhe fizeram mal, facto considerado um milagre. Recuperada a liberdade, regressam a Alicante onde, por fim, se casam.

- *Don Juan de Lara y doña Laura* (BNM U/9497/37), impresso em Córdoba, pela Imprenta de Rafael García Rodríguez, que funcionou entre 1805 e 1844. A narração do episódio protagonizado pelo casal fundamenta-se no milagre que Santo António operou quando fez falar um recém-nascido para confirmar a sua paternidade, posta em causa pelo próprio pai, por suspeita de infidelidade da mãe, motivado pelo facto de ter estado ausente vários meses.

- *Nueva relación en que se da cuenta de un prodigioso milagro que en la ciudad de Lisboa ha obrado nuestro padre San Antonio de Padua con un caballero y una señora devotos suyos* (BNM VE/1357/11), sem indicação de local, data e oficina de impressão. Trata-se de uma versão muito próxima do texto anterior, usando gravuras diferentes da figura de Santo António. Há que assinalar alguns dados que diferem relativamente ao local de residência do casal, ao destino da viagem de Don Juan, à duração da sua ausência e à data de nascimento do bebé: nesta edição, o casal vive em Lisboa, o marido desloca-se à cidade de Muro<sup>710</sup>, durante nove meses, e o bebé nasce no dia 8 de Fevereiro; na versão anterior, o casal vive em Zaragoza e o marido ausenta-se durante dez meses em Pamplona, não sendo especificada a data de nascimento da criança.

- *Romance nuevo en que se da cuenta y declara un portentoso milagro que ha obrado san Antonio de Padua con un renegado natural de la ciudad de Toledo: refiérese cómo se apareció San Antonio y lo llevó al infierno, y le hizo ver la cama que estaba preparada para él si no reconocía y se volvía a Dios Nuestro Señor, con todo lo demás*

---

<sup>710</sup> Cidade situada na ilha de Mallorca.

*que verá el curioso lector* (BNM VE/1425/7), impresso em Barcelona, na oficina de Herederos de Juan Solís, que trabalhou entre 1760 e 1770. Em duas partes, conta-se como Don Juan Rosique, a esposa e o filho deixaram a cidade de Toledo, onde residiam, com destino a Valência. Por ordem do rei D. Fernando, o toledano foi enviado para Cartagena de Indias como governador. A família seguiu viagem até Cádiz, onde ficaram a mulher e o filho, quando Don Juan embarcou. Contudo, o barco onde seguia foi atacado por mouros, que o levaram prisioneiro para o palácio de Argel, onde se converteu ao islamismo, recebendo uma nova identidade e chegando a casar-se de novo. Preocupados com a ausência de notícias de Don Juan, a esposa e o filho decidiram ir ao seu encontro. Pai e filho lutaram, sem que fossem capazes de se reconhecer. A primeira parte termina quando ele concretiza a prisão da mulher e do filho, sem que os reconheça. Na segunda parte, e na sequência das muitas preces que Doña Josepha lhe dirige, Santo António vem restituir a lucidez a Don Juan, que, arrependido, retoma a fé cristã e recupera a família.

Existe um exemplar desta edição na Bayerische Staatsbibliothek (Biblioteca Estadual da Baviera, em Munique (Rar.4184,56), que me foi gentilmente enviado pelo Professor Doutor José Manuel Pedrosa<sup>711</sup>.

- *Romance nuevo en que se da cuenta y declara un portentoso milagro que ha obrado San Antonio de Padua con un renegado natural de la ciudad de Toledo, llamado don Juan Rosique: sucedió a 13 de junio, día del mismo santo* (BNM R/40033/41), impresso em Barcelona, por Juan Sierra y Centené Impresor y Librero, que laborou entre 1780 e 1807. Consiste numa versão muito próxima do texto anterior, embora haja um hiato de texto na passagem da primeira para a segunda parte, pelo que poderá tratar-

---

<sup>711</sup> Agradeço ao Professor Doutor José Manuel Pedrosa, da Universidad de Alcalá, todo o material que me tem disponibilizado e o acompanhamento da pesquisa que realizei durante os períodos de investigação que levei a cabo em Madrid em 2011 e 2012.



se de uma cópia, tendo também em consideração que este impressor iniciou actividade em data posterior.

- *Nuevo y curioso romance, que trata de dos portentosos milagros que ha obrado el glorioso Sr. S. Antonio de Padua, con un Devoto D. Francisco de Hermosilla y Valdepeñas; declarase, como el Caballero fue cautivo, y allá renegó, y se casó con la Turca*, impresso em Málaga, na Imprenta y Librería de D. Felix de Casas y Martinez<sup>712</sup>, que funcionou entre 1781 e 1805<sup>713</sup>. Na primeira parte, conta-se como Doña Tomasa se sentiu protegida por Santo António quando este, vestido de militar, interveio para impedir que ela fosse violada por Don Francisco, que se pôs em fuga. A segunda parte incide no tópico da viagem atribulada empreendida por Don Francisco, que termina preso e convertido à fé muçulmana. Mais uma vez, Santo António surge para repor a ordem, levando à recuperação da fé cristã e até à conversão da mulher moura com quem Don Francisco se tinha casado, que sente um forte apelo pela religião católica através do poder da imagem de Santo António.

- *San Antonio a lo militar: romance de dos portentosos milagros que ha obrado el glorioso San Antonio con un devoto y una devota llamado el caballero don Francisco de Hermosilla y Valdepeñas, y la señora doña Tomasa de Castilla y Cerezuela, naturales de la ciudad de Burgos. Declárase cómo el caballero fue cautivo, renegó y se casó con una turca* (BNM VE/1360/12), impresso em Córdoba, na Imprenta de Don Rafael García Rodríguez, que operou entre 1805 e 1844. Trata-se de uma versão bastante semelhante, mas recorrendo a gravuras diferentes.

- *El milagro de San Antonio del doblón. Curiosa relación en que se declara y da cuenta de lo que sucedió a un caballero natural de Jerez a quien el demonio impuso un falso*

---

<sup>712</sup> Manuel ALVAR, *Romances en pliegos de cordel (siglo XVIII)*, Málaga, Delegación de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Málaga, 1974, pp. 255-262.

<sup>713</sup> Agradeço à Professora Doutora Madeline Sutherland-Meier, da University of Texas at Austin, por me ter feito chegar um exemplar desta edição.

*testimonio diciéndole que su esposa le era infiel, y cómo por la intercesión de San Antonio de Padua se vieron protegidos y libres*<sup>714</sup>, impresso em Madrid, na Imprensa de José M. Marés, em 1843. O autor, que se identifica como sendo Pedro Saez, conta como Agustín de Guevara, movido por falsos testemunhos prestados pelo Demónio disfarçado de mulher, se convence que a sua esposa, María Javiera, lhe era infiel, facto que o levou a afastar-se de Jerez de la Frontera, sem dar notícias durante vários anos. A esposa, desesperada com as dificuldades em criar os filhos sozinha, dirige-se ao convento de São Francisco da cidade, e diante da imagem de Santo António pede auxílio. Aparece-lhe em casa um franciscano que deixa trigo e dinheiro, pelo que a mulher decide ir de novo ao convento agradecer, encontrando na mão da imagem de Santo António uma carta do marido arrependido e na dobra da manga uma moeda<sup>715</sup>.

- *Curioso romance, que refiere el más singular prodigio, que ha obrado el Gloriosísimo Señor San Antonio de Padua en la ciudad de Oviedo, del Principado de Asturias, con Doña Francisca de Araujo; la qual, habiendo pasado su esposo Don antonio Danta a Indias con los Naves de Flota, y no habiendo tenido respuesta de ninguna carta, haviendole escrito muchas, puso una en la manga del Santo, suplicándole la encaminasse à las manos de su esposo, y la dirigiesse la respuesta*, impresso em Sevilla, pela Imprensa Castellana, y Latina de diego Lopez de Haro, que funcionou entre 1724 e 1752, encontra-se na Biblioteca da Universidade de Coimbra<sup>716</sup>, e desenrola-se em torno do assunto do texto anterior, incidindo na faculdade de Santo António para auxiliar na circulação de correspondência.

---

<sup>714</sup> In Luis ESTEPA, *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a don Luis Usóz y Río*, Madrid, BNE, 1998, pp. 605-608.

<sup>715</sup> “Doblón”: moeda de ouro que circulou em Espanha desde 1497 até ser introduzida a peseta, em 1868. Circulou também em algumas colónias espanholas, como México e Perú.

<sup>716</sup> Agradeço à Dra. Licínia Ferreira, do Centro de Estudos de Teatro, a disponibilidade e a simpatia na preciosa ajuda que me prestou na consulta do espólio da Biblioteca / Sala de Leitura Dr. Jorge de Faria, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, bem como na Biblioteca Geral de Universidade de Coimbra.

Em suma, podemos reconhecer nos textos indicados as características formais e temáticas próprias deste género de literatura. Um dos traços comuns consiste no facto de o autor começar por pedir inspiração para escrever acerca de tão grande figura como é Santo António. No *corpus* apresentado, conta-se com dois casos em que o autor se identifica: Pedro Portillo / Portilla e Pedro Saez.

Divididos por vezes em duas partes, os textos, de fundamento moralizante, incidem em tópicos temáticos como a narração da vida e de milagres vários de Santo António, ou as histórias de cativos, que, sublinhando a dualidade entre cristãos e mouros, destacam o poder de conversão de Santo António. Importa assinalar o hábito que diversas personagens manifestam de trazer ao peito uma imagem de Santo António como amuleto para protecção pessoal e preservação da fé. Os milagres de conversão têm lugar sobretudo no Sul do país, facto que remete para a matriz histórica do território.

Por outro lado, certos episódios narrados relacionam-se com outros textos já comentados. Veja-se o exemplo do relato do milagre do recém-nascido que confirma a sua paternidade para honrar a fidelidade da mãe, sobejamente retratado na arte e presente também no romanceiro. Torna-se inevitável associar os textos agora abordados que se centram na capacidade do santo para favorecer a correspondência e a transferência de dinheiro ao texto transcrito no ponto 3.6. da Primeira Parte.

A maioria dos impressores implicados, que se repetem em alguns casos, encontra-se instalada no Sul e Este da Península Ibérica. Todos os textos apresentam gravuras com a imagem de Santo António, de formato e representação bastante semelhantes entre si, e que se aproximam também das gravuras exibidas nas edições do *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares. Porém, nas edições portuguesas, Santo António segura uma cruz na mão direita, ao passo que em todas as gravuras usadas nos

textos espanhóis é um ramo de açucenas que aparece, o que pode indiciar a origem italiana das estampas.

#### **4. Literatura infanto-juvenil no limiar do século XXI**

No espaço ibérico, a área específica da literatura infanto-juvenil reflecte também a rentabilidade da figura de Santo António como personagem central, capaz de atrair o público mais jovem para a leitura.

Importa assinalar que esta tendência tem registado oscilações em conformidade com a evolução da sociedade e com os regimes políticos vigentes. Note-se que o Estado Novo em Portugal exaltou a imagem de Santo António como símbolo dos valores morais a inculcar. Pretendia-se estimular o patriotismo e o orgulho nacionalistas através de figuras portuguesas apresentadas na sua dimensão de heróis internacionais, como Camões ou Vasco da Gama, a par de Santo António. Refira-se que, por exemplo, desde a década de quarenta e até ao início dos anos setenta, Santo António foi uma presença regular em publicações periódicas associadas ao regime político português, nomeadamente *Lusitas* e *Fagulha*, que se propunham contribuir para a formação cívica, moral e religiosa dos jovens, revelando-se pioneira no uso da ilustração colorida da figura de Santo António no universo literário infantil. Pelo contrário, o recurso à imagem de Santo António é bastante tímido na literatura infantil, sendo que na imprensa espanhola se verifica a ausência do tratamento desta figura.

As alterações políticas vividas na Península Ibérica em meados da década de setenta fizeram-se sentir também na literatura infantil, abrindo caminho ao tratamento de assuntos até aí proibidos ou pouco tratados. Surgem, então, novas temáticas, protagonizadas por novos heróis, que vão atrair autores, ilustradores e leitores. Verifica-

se o uso de uma linguagem mais próxima da realidade infanto-juvenil que suscita formas de ilustração também mais apelativas, algumas das quais já experimentadas anteriormente mas que encontram uma maior expressividade, no caso da literatura antoniana infanto-juvenil, a partir da década de noventa, impulsionada pelas comemorações do VIIIº centenário do nascimento de Santo António, em 1995, e até aos nossos dias, escopo temporal em que se centra a abordagem que se segue.

### **Em Portugal**

Em Portugal, a literatura antoniana infanto-juvenil<sup>717</sup> fica marcada na década de noventa pela publicação de duas traduções:

- a partir do italiano, em 1993, *António de Lisboa*, texto de Giuseppino de Roma, com ilustrações de Anna Curti;
- a partir do catalão, em 1995, *Santo António de Lisboa. Missionário fora de série*, texto de Francesc Gamissans, com ilustrações de Jordi Longaron.

Ambas as obras relatam os episódios mais emblemáticos da vida e da taumaturgia de Santo António, distinguindo-se essencialmente pela especificidade das ilustrações que condiciona o discurso. Ao passo que a artista italiana inclui pequenos apontamentos florais com a função de separadores para os diversos episódios e apresenta ilustrações de grande dimensão num traço mais clássico, o ilustrador catalão opta pelo formato de Banda Desenhada. Esta aposta numa modernização da linguagem em todos os sentidos, permite a ilustração do discurso directo através dos balões, combinando exclamações de foro religioso com expressões coloquiais, e chega, nas

---

<sup>717</sup> Sobre literatura antoniana infanto-juvenil publicada em Portugal entre 1895 e 1995, veja-se estudo aprofundado no artigo: Isabel Dâmaso Santos, “Santo António dos Pequenos: literatura e ilustração”, in *Actas do 6º Encontro Nacional (4º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*, Braga, Universidade do Minho, 2009, pp. 181-190, disponibilizado online em [http://www.casadaleitura.org/portalfbeta/bo/documentos/ot\\_Santo\\_Antonio.pdf](http://www.casadaleitura.org/portalfbeta/bo/documentos/ot_Santo_Antonio.pdf).

últimas páginas, à representação gráfica da actualidade do leitor, no que diz respeito ao seu aspecto físico e à sua relação com o culto antoniano.

Já em 1971, João Maia conta a vida e alguns milagres do santo em *Santo António de Lisboa*, obra integrada na “Colecção Vidas de Santos” e rica em ilustrações bastante estilizadas de Émile Probst. Devido, provavelmente, à escola em que a ilustradora se inscreve e à tradição belga no campo da BD, e muito particularmente da BD hagiográfica, as ilustrações coloridas e expressivas acompanham a par e passo o texto que privilegia a imagem. Torna-se, assim, um marco importante na literatura antoniana infantil, na medida em que o elemento pictórico conquista protagonismo através da cor, da dimensão e da profusão das ilustrações incluídas.

De época anterior, registre-se o livro *O português de alma grande: historiazinha de Santo António de Lisboa*, publicado em 1955 por António João Bispo, com ilustrações de Marcelo de Moraes<sup>718</sup>. Para além da capa, este ilustrador preparou apenas três desenhos mas num traço já bastante moderno e que apresentam legendas que correspondem a passagens do texto. Em 1963, Leyguarda Ferreira publica, na «Colecção Manecas», a *História Maravilhosa de Santo António contada às crianças*, com sete desenhos de José Félix<sup>719</sup> e capa de Amorim<sup>720</sup>. Ambos os textos, juntamente com a referida obra de João Maia, publicada em 1971, reflectem não só o conceito gráfico da sua época mas sobretudo a modernidade estética que se adivinhava na ilustração infantil. De resto, pode-se considerar que as obras lançadas na década de noventa vêm recuperar o ciclo de publicações de literatura antoniana de origem portuguesa dirigida aos mais jovens, após um interregno de cerca de trinta anos, condicionado pelas alterações políticas e sociais do último quartel do século XX. Com

---

<sup>718</sup> Marcelo Eduardo Pires da Cunha Vitorino de Moraes, nascido em 1928, arquitecto e ilustrador, revelou, desde cedo, tendência para a BD.

<sup>719</sup> José Manuel Félix, nascido em 1907, foi desenhador e aguarelista.

<sup>720</sup> Ilustrador responsável pelas capas da Colecção Manecas, a partir de 1931.

efeito, regista-se um volume considerável de obras e de imprensa infanto-juvenil em torno da vida e dos milagres de Santo António dadas à estampa até aos anos setenta e a partir da década de trinta, na sequência das comemorações do VIIº centenário da canonização do santo, e retomadas no contexto das comemorações do VIIIº centenário do seu nascimento.

Assim, desde a edição do texto de João Maia, teríamos de esperar alguns anos até voltarmos a encontrar uma publicação de origem portuguesa em que a figura de Santo António é apresentada de novo ao público mais jovem. Refiro-me à história “Santo António e o Diabo”, incluída no livro *Diabos, diabritos e outros mafarricos*, que Alexandre Parafita publicou em 2003, com ilustrações de Fátima Buco. Trata-se de uma colectânea de contos e lendas de tradição oral, em torno da figura do Diabo e de outras entidades demoníacas, criaturas que tanto fascínio exercem junto dos mais novos. Neste caso, a versão relatada foi recolhida pelo autor em 1999, em Castelãos (Macedo de Cavaleiros), tendo como informante Maria Virgínia Pires Torres, de 39 anos. Consiste num texto curto que explora com humor a perspicácia de Santo António e as travessuras do Diabo, utilizando um vocabulário acessível, de cariz familiar, e que revela fortes marcas de oralidade. Esta antologia enquadra-se na tendência que se tem verificado de recuperar e difundir textos de tradição popular que, graças a alguns especialistas, continuam a ser recolhidos, recontados e devolvidos às novas gerações<sup>721</sup>.

Neste domínio, há que referir de novo “A afilhada de Santo António”, conto popular que António Torrado retomou da tradição<sup>722</sup> para transformar em peça de teatro

---

<sup>721</sup> Sobre literatura portuguesa antoniana infanto-juvenil com raízes na literatura popular, veja-se estudo desenvolvido no artigo: Isabel Dâmaso SANTOS, “A figura de Santo António: da literatura popular à literatura infanto-juvenil”, in SARTINGEN, Kathrin, e GIMENO UGALDE, Esther (org.), *Perspectivas actuais na Lusitanística*, Munique, Martin Meidenbauer Ed., 2011, pp. 65-76.

<sup>722</sup> O conto “A afilhada de Santo António” integra a primeira edição de *Contos Populares Portugueses*, de 1879 (pp. 43-46), da responsabilidade de Adolfo Coelho, e foi também publicado no número 17 da *Revista Moderna do Semanário Ilustrado* (pp. 269-271), dedicado a assinalar o VIIº centenário do nascimento de Santo António.

em 2002. A adaptação dramática, estruturada em verso, foi publicada apenas em 2007 e o encenador João Mota levou-a ao palco do Teatro da Comuna a partir de Janeiro de 2008. Esta adaptação, que respeita o argumento tradicional, evidencia a riqueza da linguagem e a subtileza humorística que caracterizam as obras deste conceituado autor de literatura infantil.

Igualmente em 2007, é publicado *Santo António*, da autoria de Ana Oom, com ilustrações de Sarah Pirson. Esta biografia do santo, que constitui o oitavo livro da colecção «Nomes com História», conta com a revisão técnica da Associação de Professores de História, conferindo credibilidade histórica ao conteúdo, e pretende dar a conhecer aos leitores mais novos “personalidades que se destacaram e que contribuíram largamente para o desenvolvimento e reconhecimento do nosso país.” (p. 4). Estas palavras de abertura revelam uma clara intenção didáctica que é reforçada no final através de duas secções da responsabilidade de Inês Pupo: “No tempo de...”, uma tábua cronológica com o registo dos principais episódios da vida de Santo António, contrapondo acontecimentos históricos ocorridos em Portugal e no mundo (pp. 42 e 43), seguida de “Será que sabes?”, um questionário, em modalidade de escolha múltipla, que visa rever e condensar as informações mais relevantes sobre a biografia do santo (pp. 44 e 45). Inês Pupo é também a autora do poema acróstico que antecede a história (p. 6).

Em 2008, José Manuel Castro Pinto escreve *Chamo-me...Santo António de Lisboa*, com ilustrações de Isabel Quintino, que integra a colecção «Chamo-me...», “uma colecção juvenil de biografias de personagens universais.”<sup>723</sup> Estes relatos encontram-se apresentados em primeira pessoa, aproximando-se do discurso autobiográfico, o que constitui porventura uma estratégia para aumentar o índice de interesse no público-alvo, leitores a partir dos nove anos, conforme se indica na

---

<sup>723</sup> José Manuel Castro PINTO, *Chamo-me...Santo António de Lisboa*, p. 64.



contracapa. Tal como no caso supramencionado, são apresentados, no final e em paralelo, dois quadros cronológicos: um relativo à vida de Santo António e outro referente a factos históricos considerados marcantes para a época<sup>724</sup>.

A partir da versão do romance “Santo António e os passarinhos” que integra o *Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, de Manuel da Costa Fontes<sup>725</sup>, e contando com as belíssimas ilustrações do premiado João Caetano, publiquei em 2009 *Fernando, Santo António e os passarinhos*, que integra a colecção «Lendas de Portugal Ilustradas»<sup>726</sup>. Trata-se da adaptação do texto da tradição oral que relata o milagre dos passarinhos que o santo operou quando era criança. Motivou-me o facto de verificar que este episódio da taumaturgia do pequeno futuro Santo António é praticamente desconhecido do imaginário português na actualidade, por contraste com a forte representatividade em Espanha. Em meados do século XX, o relato ilustrado deste milagre deu lugar a uma pequena brochura anónima intitulada *O primeiro milagre de Santo António*, integrada na colecção da “Biblioteca do Correio Missionário das Crianças”, uma edição dos Anais das Franciscanas Missionárias de Maria, que começou a ser publicada na década de quarenta, propagando valores morais através de uma linguagem que tentava aproximar-se do contexto infantil, o que constitui um aspecto bastante inovador no campo específico da literatura ilustrada dirigida às crianças, criada a partir de um romance e que a memória dos pequenos leitores desse tempo guarda até hoje.

Assim, procurei transformar este episódio numa história contada de uma forma cativante e próxima do universo infantil, no que toca à mensagem, à estrutura e à linguagem. As últimas páginas (pp.41-44) apresentam o “Rali de Santo António”, que

---

<sup>724</sup> *Ibidem*, pp. 62 e 63.

<sup>725</sup> ANÓNIMO, “Santo António e os passarinhos”, in Manuel da Costa FONTES, *Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, Vol. I, pp. 278-280.

<sup>726</sup> Isabel Dâmaso SANTOS, *Fernando, Santo António e os passarinhos*, s.l., Meios d’Arte, 2009.

consiste numa proposta de passeio pela zona de Alfama e Graça (locais intimamente relacionados com a vida do santo), com vista a estimular o espírito de aventura e descoberta, e que se encontra dividido em três etapas: o “Rali Fernando”, em torno dos monumentos que marcam os primeiros anos de vida do santo - a Igreja de Santo António e a Sé de Lisboa; o “Rali Medieval”, que percorre a zona envolvente do Castelo de São Jorge; o “Rali Vicente”, centrado no Mosteiro de São Vicente de Fora, onde Santo António ingressou na vida monástica. Na última página é apresentado um crucigrama que o leitor pode completar de forma a obter uma síntese de alguns aspectos importantes da vida do santo.

Em 2010, é publicado o livro intitulado *Santo António e Pedro Hispano*, integrado como terceiro volume na colecção «Filhos da Nação». Tendo em conta que o primeiro volume desta colecção contempla a figura de D. Afonso Henriques e o segundo volume se encontra dedicado a Eusébio, Figo, Ronaldo e Mourinho, podemos sentir-nos surpreendidos com os critérios de organização desta colecção, de dezoito volumes.

A autora do texto, Alexandra Gil, empregando um tipo de linguagem (por vezes, desnecessariamente) coloquial, apresenta um breve traçado biográfico de Santo António, seguido do relato de alguns dos seus milagres mais conhecidos, findando com uma concisa referência elucidativa de certos aspectos do culto antoniano, como a sua vertente de casamenteiro. As ilustrações, em grande formato e da autoria de Manuel Morgado, mostram um frade franciscano.

Embora o título indique Santo António em primeiro lugar, na verdade, a obra reserva-lhe a segunda parte, iniciando-se com a parte dedicada a Pedro Hispano. Com efeito, este livro conjuga duas figuras marcantes que partilharam a contemporaneidade no medievo português, e com impacto no exterior, nomeadamente em Itália, onde se

distinguiram no âmbito da Igreja, assumindo lugares de destaque e de liderança em instituições religiosas cruciais à época, seja nas instâncias papais – entidade máxima e reguladora –, seja no seio da Ordem Franciscana – em fase de consolidação –. Se, no caso de Pedro Hispano, estamos perante um exemplo de uma figura importante mas algo desconhecida em Portugal, apesar de ter sido nomeado Papa, o único Papa português, no caso de Santo António não restam dúvidas de que se trata de uma figura inconfundível, tal como é, aliás, mencionado no texto.

O aspecto mais interessante desta obra consiste na condensação das qualidades de Santo António que são sintetizadas através de adjectivos. No espaço de rodapé de cada página, junto à numeração de página, é indicado um adjectivo que traduz a característica mais significativa da passagem contada. No total, são apresentados os seguintes adjectivos: determinado, sábio, humilde, eloquente, generoso, persuasivo, casamenteiro, cobiçado, que lhe correspondem, de facto, e que podem funcionar como palavras-chave da sua personalidade.

Em 2011, Maria João Gomes escreve e ilustra *Santo António de Lisboa*, o livro inaugural da colecção «Outros Heróis Portugueses» com enfoque em “portugueses que se destacaram ao longo da história por dedicarem a sua vida a ajudar os outros” (contracapa). Narra-se a biografia do santo em curtos trechos acompanhados de ilustrações, pressupondo um leitor ainda pouco treinado na leitura.

Igualmente em 2011, Monsenhor Vítor Feytor Pinto prefacia *O meu primeiro Santo António*, da autoria de Patrícia Luz Pinto, com ilustrações de Carla Nazareth. O relato sobre a vida de Santo António e os seus milagres vai-se desenvolvendo através de um narrador infantil que se dirige ao leitor de modo informal e interpelando-o quanto a aspectos particulares da figura do santo ou do culto que tem suscitado por todo o mundo. O narrador pretende imprimir um ambiente de *suspense* ao longo do discurso,

ao ritmo das novidades que vai descobrindo acerca de Santo António, com o intuito de criar empatia e sensação de partilha com o leitor. As páginas finais (pp. 36 e 37) apresentam um mapa designado “A grande viagem de Santo António” onde se assinala o percurso geográfico feito pelo santo entre Portugal, Marrocos e Itália.

Através da estratégia de diálogo entre um avô, contador de histórias, e uma neta, óptima ouvinte e muito curiosa, desenvolve-se a acção do mais recente livro infanto-juvenil sobre Santo António. Publicado em Portugal em 2012, *A História de António. O Santo sem nome*, constitui uma tradução levada a cabo por António Maia da Rocha, a partir do original *La storia di Antonio*, da autoria de Maria Loretta Giraldo, com ilustrações de Nicoletta Bertelle, publicado em Itália em 2009. O título português remete para o facto de Santo António ser conhecido em Itália apenas por “Il Santo”, ou seja, o Santo, dispensando o nome próprio, devido à singularidade que envolve a sua figura e que o torna inconfundível.

### **Em Espanha**

Não são conhecidas em Espanha, ao longo das últimas duas décadas, tantas publicações de literatura antoniana infanto-juvenil como em Portugal. Ainda assim, podemos encontrar alguns exemplos bastante interessantes.

Há que começar por retomar o livro da autoria de Francesc Gamissans, traduzido para português em 1995, ano em que foi também publicado em Espanha, em catalão e sob o título original *Sant Antoni de Pàdua, un missioner súper*. Conforme foi já exposto, o recurso à ilustração em formato de Banda Desenhada, da autoria de Jordi Longaron, revela-se o elemento inovador da obra na medida em que este tipo de discurso pode resultar numa concepção gráfica e narrativa muito atractiva para o leitor.

Assim, pode-se considerar que esta publicação se inscreve na tradição da BD que alcançou grande projecção a partir de meados do século XX.

É neste contexto que importa mencionar a “historia gráfica” (conforme se indica na capa) intitulada *Vida de San Antonio de Padua*, da autoria de Celia López Sainz, publicada em 1965. Embora fora do arco temporal definido para este estudo, é inevitável reconhecer certas afinidades no traço e nos ambientes retratados pelo ilustrador desta obra, Juan Miguel Fernández, relativamente às ilustrações de Jordi Longaron. Na apresentação, o editor esclarece que o livro reúne os fascículos publicados regularmente na revista dedicada a Santo António, preparada pelos franciscanos do Santuario de Aránzazu (País Vasco), e tece as seguintes considerações quanto ao público que visa captar através da opção pelo formato BD:

La forma de esta Biografía en viñetas se ha hecho pensando en los niños, en los adolescentes, que devoran con ansiedad los Tebeos, a veces no del mejor gusto, ni del todo inocentes. (...) Pero no sólo se edita para los niños, sino que puede ser un buen entretenimiento para personas mayores. Sabemos que su publicación en la revista “San Antonio” ha gustado enormemente y hay numerosas personas que esperan con ansiedad su publicación en forma de libro para volver a leer la Vida de San Antonio.<sup>727</sup>

Em 1998, é publicado *San Antonio de Padua*, uma tradução a partir do original francês, da autoria de Marie Baudouin-Croix, publicado esse mesmo ano em Estrasburgo. As ilustrações de Augusta Curelli remetem para o universo pictórico criado por Ana Curti em *António de Lisboa* (1993) e ilustram os principais passos da vida do santo. As páginas finais (pp. 66-68) condensam informação sobre alguns aspectos relacionados com o culto antoniano, tais como o Pão dos Pobres ou a simbologia iconográfica da figura do Menino Jesus.

---

<sup>727</sup> Celia LÓPEZ SAINZ, *Vida de San Antonio de Padua*, pp. 8 e 9.

Em 2006, Frei Antonio Corredor García publica *San Antonio de Padua*, uma curta biografia do santo que condensa os aspectos mais relevantes, numa fórmula equilibrada entre texto e ilustrações de Cecs Infante Silvia.

Em 2008, Ana García Castellano viria revolucionar o panorama da literatura antoniana juvenil em Espanha com a publicação de *San Antonio de la Florida*, ilustrações de Pablo Amargo. Trata-se de uma narrativa que ficciona o milagre que se encontra pintado por Goya na cúpula da ermida de Santo António da Florida em Madrid. Conta-se como o rei D. Carlos IV decide, por intercedência do iluminado Ministro da Justiça, Melchor Gaspar de Jovellanos, designar o pintor Francisco de Goya para executar a decoração da abóbada da ermida e como o povo da cidade acarinha esta decisão. Tendo como personagens de destaque duas crianças, a infanta Isabel e o seu amigo Ginesillo, narra-se sobretudo o suposto roubo ou desaparecimento de uma jóia da pequena princesa, levando à acusação de um inocente (o pai de Ginesillo), injustiça esclarecida no final, facto que remete para o episódio retratado no fresco de Goya. Simula-se como terá sido este acontecimento, presenciado pelo pintor, que terá determinado os contornos da cena pintada. Aliás, muitos especialistas têm desenvolvido estudos acerca da forma como a pintura da cúpula pretendia reproduzir alguma situação de injustiça vivida na época, do conhecimento público, através da representação do milagre de Santo António. São feitas também referências ao milagre dos passarinhos, protagonizado pelo futuro santo, ainda criança, bem como a algumas tradições associadas aos festejos de cariz popular dedicados a Santo António. Esta história pode influir na formação dos jovens, na medida em que lhes dá a conhecer um pouco da sociedade oitocentista em que decorre, da construção da ermida de Santo António, do pintor Goya, do culto antoniano e dos hábitos de vida dos madrilenos, adultos e crianças.

Embora cada vez mais esquecida, há ainda muitos jovens que guardam na memória a canção popular “San Antonio y los pajaritos”, imortalizada nos anos 90 por Cecilio (Cecilio Serrano) e pelo grupo Nuevo Mester de Juglaría, que terão ouvido trauteada na boca de avós ou de progenitores, como já referido, e que terá contribuído para delinear a figura de Santo António no imaginário infanto-juvenil em Espanha.

### **Comparando**

No limiar do século XXI, o volume de produção de obras de temática antoniana dirigidas ao público mais jovem é muito superior em Portugal, comparativamente a Espanha, como aliás se registou em períodos anteriores.

Em Portugal e em Espanha a década de noventa fica marcada por obras traduzidas. Em Portugal, a partir do catalão e do italiano; em Espanha, a partir do francês. O mais recente livro sobre Santo António dirigido ao público mais jovem e publicado em Portugal é também uma tradução do italiano.

A primeira década do século XXI regista um crescente interesse pela figura de Santo António, suscitando a publicação de vários trabalhos dirigidos às crianças, quer de autores e ilustradores consagrados no panorama literário infanto-juvenil português, quer de outros menos experimentados nesta área de trabalho. Esta pujança literária é bastante mais notória em Portugal que em Espanha, provavelmente devido à tendência de recuperar ícones identitários que se observa nesta viragem de século.

Alguns livros integram colecções de pendor mais ou menos didáctico e lúdico. Estas colecções visam destacar personalidades nacionais e internacionais, reconhecendo na figura de Santo António um valor inestimável e colocando-o a par de vultos como Camões, Picasso ou Einstein.

Sobretudo em Portugal, verifica-se que algumas das obras referidas se inspiram na literatura popular e retomam motivos do arquivo memorial do povo, tendo em consideração a forte presença desta figura na cultura popular e na literatura tradicional.

Quer se trate de traduções ou de originais, os episódios mais relatos e ilustrados são os milagres mais emblemáticos atribuídos ao santo: o sermão aos peixes, a aparição do Menino Jesus, o milagre da mula.

O trabalho editorial de índole religiosa revela-se mais preponderante em Espanha, exceptuando-se o caso da mais recente obra espanhola que, pela especificidade do tema, conta com a chancela do Ayuntamiento de Madrid, em parceria com a associação Amigos del Libro Infantil y Juvenil.

Pelo contrário, em Portugal, apesar de se registar igualmente a publicação de obras através de editoras de pendor religioso, parece ter-se descoberto na figura de Santo António um filão editorial com impacto comercial, verificando-se que na última década têm sido várias as editoras, das mais vigorosas às mais desconhecidas, a maioria delas sediada em Lisboa, a manifestar interesse nesta figura, preparando publicações consecutivas dirigidas ao público mais jovem. Grande parte destas obras têm sido lançadas no mês de Junho, aproveitando a data de comemoração das festas em honra de Santo António, a 13 de Junho, mais exactamente.

Nota-se, em geral, uma crescente qualidade e actualidade das ilustrações, facto que se inscreve na tendência para aproximar a linguagem utilizada, os ambientes recriados e a mensagem implícita ao código infanto-juvenil.



**LITERATURA ANTONIANA INFANTO-JUVENIL IBÉRICA (1990-2012)**

**EM PORTUGAL**

**EM ESPANHA**

**1993 - *António de Lisboa***

Texto de Giuseppino de Roma  
(Trad. Maria de Lourdes Assis)  
Ilustrações de Anna Curti  
Lisboa, Edições Paulista

**1995 - *Santo António de Lisboa. Missionário fora de série***

Texto de Francesc Gamissans  
(Trad. J. M. Fonseca)  
Ilustrações de Jordi Longaron  
Braga, Editorial Franciscana

**2003 - “Santo António e o Diabo”, in *Diabos, diabritos e outros mafarricos* (pp. 16-17)**

Texto de Alexandre Parafita  
Ilustrações de Fátima Buco  
Lisboa, Texto Editora

**2007 - “A Afilhada de Santo António”, in *Era uma vez quatro* (pp. 87-139)**

Texto de António Torrado  
Ilustrações de António Pilar  
Lisboa, Editorial Caminho

**2007 - *Santo António***

Texto de Ana Oom,  
Ilustrações de Sarah Pirson  
Lisboa, Zero a Oito

**2008 - *Chamo-me...Santo António de Lisboa***

Texto de José Manuel Castro Pinto  
Ilustrações de Isabel Quintino  
Lisboa, Didáctica Editora

**2009 - *Fernando, Santo António e os passarinhos***

Texto de Isabel Dâmaso Santos  
Ilustrações de João Caetano  
S.l., Edições Meiosdarte

**2010 - *Santo António e Pedro Hispano***

Texto de Alexandra Gil  
Ilustração de Manuel Morgado  
Lisboa, QuidNovi

**2011 - *Outros heróis portugueses: Santo António de Lisboa***

Texto e ilustrações de Maria João Gomes  
Lisboa, Alêtheia Editores

**2011 - *O meu primeiro Santo António***

Texto de Patrícia Luz Pinto  
Ilustrações de Carla Nazareth  
Lisboa, Publicações Dom Quixote

**2012 - *A História de António. O Santo sem nome***

Texto de Maria Loretta Giraldo (Trad. António Maia da Rocha)  
Ilustrações de Nicolletta Bertelle  
Lisboa, Paulinas Editora

**1995 - *Sant Antoni de Pàdua, un missioner súper***

Texto de Francesc Gamissans  
Ilustrações de Jordi Longaron  
Barcelona, Editorial Claret

**1998 - *San Antonio de Padua***

Texto de Marie Baudouin-Croix  
(Trad. Mónica Bobadilla)  
Ilustrações de Augusta Curelli  
Burgos, Editora Monte Carmelo

**2006 - *San Antonio de Padua***

Texto de Antonio Corredor García  
Ilustrações de Cecs Infante Silvia  
Sevilla, Apostolado Mariano

**2008 - *San Antonio de la Florida***

Texto de Ana García Castellano  
Ilustrações de Pablo Amargo  
Madrid, Ed. Ayuntamiento de Madrid, con Asociación Amigos del Libro Infantil y Juvenil

## 5. Considerações complementares

As artes plásticas e a literatura, nas suas mais diversas vertentes, têm reproduzido a figura de Santo António sob variados prismas. Santo António constitui-se como tópico artístico e literário de grande importância, cativando o interesse de artistas e literatos ibéricos desde muito cedo e até à actualidade.

A rica e diversificada iconografia antoniana traduz o carácter multifacetado de Santo António. Desde formas de expressão artística mais eruditas, como a pintura, a imaginária, estatuária ou a azulejaria, até à barrística mais popular, encontramos uma paleta de registos que figuram Santo António nos mais diversos ângulos. Pode ser o santo pregador, sábio, orador, conversor, ou pode ser o santo popular, bonacheirão e malandro, ou pode ser o santo amigo e protector. Os últimos anos têm trazido à luz um sem-fim de obras que primam pela reconfiguração da sua imagem através de práticas artísticas assinaláveis, quer em termos de materiais usados quer em termos de conceitos estéticos experimentados quer ainda em termos da multiplicidade de leituras possíveis, contribuindo para o processo de renovação da imagem e da figura de Santo António. Importa sublinhar que todas as modalidades artísticas têm contribuído para inscrever a imagem de Santo António no imaginário ibérico.

Um dos traços mais interessantes da imagética de Santo António reside no aproveitamento da sua imagem para fins publicitários, funcionando como garantia de sucesso comercial. Por outro lado, verifica-se, ainda que timidamente, o recurso à sua imagem no mundo do audiovisual.

No vasto campo da literatura, a presença de Santo António assume contornos bastante diversificados, desdobrando-se desde figura temática da sermonária barroca a tópico poético e ficcional, incluindo produções destinadas ao público infantil. Note-se a perspectiva nacionalista da sua figura bastante explorada na literatura portuguesa.

A literatura tradicional espelha bem de perto a realidade mais popular, em correspondência com as prerrogativas especialmente veneradas em Santo António, assentando na tradição taumatúrgica mais antiga, mas muitas vezes adaptada às vivências próximas do quotidiano e das necessidades de cada um.

Por outro lado, a literatura popular celebra também o poder conversor de Santo António em relação aos judeus, conforme testemunham as seguintes quadras, que se referem à prática do auto-de-fé com uma impressionante leviandade:

Ó meu padre Sant' António, Ó meu santinho de Deus, Na noite do vosso dia, Se queimaram os judeus. <sup>728</sup>	Apega-te a Santo António, Ó meu judeu duma figa, Vê se ainda salvas a alma, Que do fogo não te livras. <sup>729</sup>
---	--

A literatura tradicional revela também o desconhecimento acerca das origens, da nacionalidade e da biografia de Santo António por parte dos espanhóis. Veja-se, por exemplo, o original nome pelo qual é identificada a mãe do santo, Doña Ines de Quirol<sup>730</sup>, chegando-se a atribuir-lhe uma avó espanhola, conforme já foi referido no Capítulo II da Primeira Parte. Observemos três excertos de orações que partem da mesma fórmula e que apresentam combinações diferentes em relação ao local de nascimento, de crescimento e de formação do santo:

“Antonio, Antonio de Padua que en Portugal naciste, en Lisboa te criaste” <sup>731</sup>	“San Antonio de Padua, Que en Padua naciste” <sup>732</sup>	“Antonio, Antonio Qu'en Padua nacihteh, EnSalamanca aprendihteh” <sup>733</sup>
--	--	--

Tendo em conta que, conforme referido anteriormente, as fronteiras entre os géneros da literatura tradicional são fluidas, verificamos por vezes a ocorrência do mesmo registo sob a modalidade de romance ou de oração, em função da forma que lhe é dada. O especialista Pere Feré concretiza um caso de inquietação acerca da

<sup>728</sup> ANÓNIMO, *Santo António na voz do povo: oitenta quadras populares ajuntadas por Thamar*, p. 27.

<sup>729</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>730</sup> ANÓNIMO, *Devoción al milagroso San Antonio de Padua, abogado de las cosas perdidas*, p. 1.

<sup>731</sup> Juan RODRÍGUEZ PASTOR, *op.cit.*, p. 88.

<sup>732</sup> *Ibidem*, p. 85.

<sup>733</sup> *Ibidem*, p. 85.

classificação de certas composições, a partir de dois exemplos concretos de «“romances” – entre aspas, note-se bem – dedicados a Santo António»<sup>734</sup>. Com efeito, a fluidez entre os géneros da literatura tradicional tem contribuído para a transmissão de relatos de episódios da vida e da taumaturgia de Santo António, enformando o património cultural em torno deste vulto marcante. É assim que podemos encontrar determinado milagre operado por Santo António narrado em géneros e categorias diferentes. Veja-se o exemplo do milagre da salvação do pai que consta em praticamente todas as tipologias abordadas, incluindo as artes plásticas, e com reflexo também no discurso dramático. Refira-se igualmente o exemplo do milagre dos passarinhos que encontrou na vertente musical uma forma de transmissão que perdura. Pelo contrário, outros episódios manifestam-se maioritariamente em alguma área específica, como é o caso do milagre que o santo operou ao entregar a uma devota a carta enviada pelo marido, juntamente com uma moeda simbólica, com expressão na literatura de cordel e na lenda. Importa ainda sublinhar a virtuosidade que a literatura tradicional comporta como elemento permeável e adaptável a outras formas literárias e artísticas, como a dramaturgia, a poesia ou a música, entre outras<sup>735</sup>.

Podemos reconhecer na figura de Santo António um ponto de contacto, no contexto ibérico, entre as diferentes tradições artísticas, literárias e linguísticas, na medida em que encontramos testemunhos produzidos nas várias línguas ibéricas, constituindo-se assim como elemento unificador na cultura ibérica. Na última parte desta dissertação, observaremos de que forma os aspectos culturais, históricos, artísticos, literários e linguísticos encontram expressão no discurso dramático ibérico.

---

<sup>734</sup> FERRÉ, Pere, “O Romanceiro da Tradição Oral Moderna e as Orações - Relendo “El romancero Espiritual en la Tradición Oral” de Diego Catalán”, in AA.VV., *Piedade Popular: sociabilidades, representações, espiritualidades*, pp. 479-481.

<sup>735</sup> João David PINTO-CORREIA, *Romanceiro Oral da Tradição Portuguesa*, p.85.

## **TERCEIRA PARTE**

### **SANTO ANTÓNIO NO TEATRO IBÉRICO**

“Santo António, Luz de Espanha e Glória de Portugal”

Gustavo de Matos Sequeira  
*Auto de Santo António*

**Capítulo I – Santo António no teatro em Portugal**

**Capítulo II – Santo António no teatro em Espanha**

**Capítulo III – Estudo comparativo do tratamento da figura de Santo António na  
produção teatral ibérica**



## TERCEIRA PARTE

### SANTO ANTÓNIO NO TEATRO IBÉRICO

---

#### CAPÍTULO I

### SANTO ANTÓNIO NO TEATRO EM PORTUGAL

1. **Primórdios do teatro antoniano em Portugal**
2. **Século XVI – Intermitências e afirmação do tema**
  - 2.1. *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares
3. **Séculos XVII e XVIII – Escassez e mutação: do latim eclesiástico ao discurso popular**
4. **Século XIX – A proliferação do tema: os milagres e a devoção popular**
5. **Século XX – A exuberância do tema: manifestações populares e conotação política**
  - 5.1. *Auto de Santo António*, de Gustavo de Matos Sequeira
  - 5.2. O teatro de revista
6. **No limiar do século XXI – A reconfiguração do tema: regresso renovado às origens**
7. **Tábuas Finais de Teatro Antoniano em Portugal**
  - 7.1. Índice de Autores de Teatro Antoniano Português
  - 7.2. Índice Alfabético de Peças de Teatro Antoniano Português
  - 7.3. Tábua Cronológica de Peças de Teatro Antoniano Português





## 1. Primórdios do teatro antoniano em Portugal

As primeiras manifestações de teatro antoniano remontam, provavelmente, ao século XIV ou XV, enquanto forma de expressão de um culto que se encontrava em fase de difusão. Terão coexistido, paralelamente, o teatro litúrgico, concretizado na abstracção das virtudes do santo, e o teatro de cariz popular, assente em quadros representativos da sua vida e dos seus milagres. Inicialmente escritos por frades, seriam *mistérios* de foro religioso mas que rápida e facilmente terão sido contaminados por elementos profanos. Pensa-se que os títeres ou bonifrates terão tido importância como veiculadores destas formas teatrais e que “a vida de Santo António deveria ter dado tema a autos em Lisboa, sua pátria, em Évora e em Coimbra, pelo menos.”<sup>736</sup> Embora em Portugal escasseiem documentos deste tipo de literatura, “lícito não é negar a sua existência”<sup>737</sup>. Neste contexto, e tendo em conta o “carácter oral de todas as literaturas nos seus primórdios”<sup>738</sup>, devem ser tidas em consideração algumas manifestações literárias tradicionais, classificadas como romances ou rimances, enquanto formas embrionárias do teatro português, no que toca à apresentação da figura de Santo António<sup>739</sup>.

## 2. Século XVI – Intermitências e afirmação do tema

No século XVI surgem os primeiros autos portugueses e Gil Vicente, embora não tenha escrito nenhum auto dedicado a Santo António, referiu-se ao poder milagroso

---

<sup>736</sup> Hipólito RAPOSO, *op.cit.*, p. 20.

<sup>737</sup> *Ibidem.*

<sup>738</sup> Luiz Francisco REBELLO, *Breve História do Teatro Português*, p. 20.

<sup>739</sup> *Ibidem.*

do santo no *Auto da Índia* (1509), na fala em que a Ama, não desejando o regresso do marido, roga ao santo que não o traga de volta:

A Santo António rogo eu  
que nunca mo cá depare,  
não sinto quem não s'enfare  
de um diabo zebedeu.<sup>740</sup>

Também no *Auto das Capelas*<sup>741</sup>, de autor anónimo, surge uma referência a Santo António, ou melhor, ao poder que lhe é atribuído de fazer aparecer objectos perdidos, neste caso roubados, o que denota a popularidade que esta sua prerrogativa milagrosa já alcançara. Mas não é apenas neste domínio que Santo António é recordado nesta época. No *Passo do Glorioso e Xeráfico São Francisco*<sup>742</sup>, Santo António é invocado em momento de aflição. Teófilo Braga atribui este auto, que se encontra num códice datado de 1578, a Affonso Anriques, que teria nascido em 1537 e falecido em 1586<sup>743</sup>. No entanto, estudos mais recentes apontam como autor de todas as composições que integram o Cancioneiro de D. Maria Henriques o embaixador de Filipe II em Marrocos, D. Francisco da Costa, que teria nascido em 1553 e falecido em 1591<sup>744</sup>. No também anónimo *Auto das Padeiras, chamado da Fome, ou de Centeo e Milho*, a par de São Vicente e de São Sebastião, Santo António é referido como garante do Bem, como se pode inferir das palavras que Palurdam, um diabo, dirige a Calcamar, outro diabo, que se regozija com a maldade que encontra na cidade de Lisboa:

Eu estou nesta regiam,  
para a qual sou muy idoneo,  
mas São Vicente, e S. Antonio,  
também S. Sebastião,  
me fazem não ser demónio.<sup>745</sup>

---

<sup>740</sup> Gil VICENTE, *Auto da Índia*, p. 24.

<sup>741</sup> Cf. Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Autos Portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina*, nº XVI.

<sup>742</sup> Cf. Francisco da COSTA, *Cancioneiro de D. Maria Henriques*, p. 407.

<sup>743</sup> Teófilo BRAGA, *Eschola de Gil Vicente*, pp. 347 e 348.

<sup>744</sup> Domingos Maurício Gomes dos SANTOS, “Palavras Prévias”, in Francisco da COSTA, *Cancioneiro chamado de D. Maria Henriques*, p. XV.

<sup>745</sup> *Auto das Padeiras, chamado da Fome, ou de Centeo e Milho*, 1638, p. 7.

Teófilo Braga considera este auto “uma sátira dos costumes portugueses do século XVI que conserva ainda a forma alegórica usada por Gil Vicente.”<sup>746</sup>

Jorge de Faria faz recair em António Pires Gonge a autoria da “primeira peça sobre o Santo, infelizmente perdida”<sup>747</sup>. Luciana Stegagno Picchio, sem discriminar títulos, confirma que os dramas religiosos deste clérigo mulato não resistiram à “usura do tempo”<sup>748</sup>. Teófilo Braga<sup>749</sup> e Barbosa Machado<sup>750</sup> referem-se a Gonge, enumeram outros autos de tema religioso, mas não indicam nenhum sobre Santo António. Inocêncio não se refere a este autor<sup>751</sup>. Não é assim possível confirmar, por ora, a veracidade da informação dada por Jorge de Faria.

Hipólito Raposo refere outros dois exemplos de teatro antoniano do século XVI: “um auto de Frei António de Lisboa, frade franciscano, e a *Comédia de Santo António*, de Clemente Lopes”<sup>752</sup>. Raposo acrescenta que não conseguiu localizar nenhum deles, apesar de ter seguido as indicações de Teófilo Braga, que especifica o título do auto de Frei António de Lisboa: *Auto de Santo Antonio*<sup>753</sup>. Com efeito, tendo eu também seguido estas indicações, não consegui encontrar nenhum destes textos.

O primeiro auto que se conhece inteiramente dedicado ao santo e intitulado justamente *Auto de Santo António* é da autoria de Afonso Álvares. Foi representado pela primeira vez na Igreja de São Vicente, em Lisboa, “segundo tôdas as probabilidades, em 13 de Junho de 1531, pelo tricentenário da morte do Santo.”<sup>754</sup> Este auto constitui um caso único da dramaturgia antoniana pela sua longevidade assinalável, testemunhada pelas várias edições e representações de que tem sido objecto até finais do século XX

---

<sup>746</sup> Teófilo BRAGA, *op.cit.*, p. 187.

<sup>747</sup> Jorge de FARIA, *op.cit.*, p. 13.

<sup>748</sup> Luciana Stegagno PICCHIO, *História do Teatro Português*, p. 180.

<sup>749</sup> Teófilo BRAGA, *op.cit.*, p. 550.

<sup>750</sup> Diogo Barbosa MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, Tomo I, p. 359.

<sup>751</sup> Francisco da Silva INOCÊNCIO, *Diccionario Bibliographico*, 1868.

<sup>752</sup> Hipólito RAPOSO, *op.cit.*, p. 25.

<sup>753</sup> Teófilo BRAGA, *op.cit.*, p. 150 e p. 548.

<sup>754</sup> Hipólito RAPOSO, *op.cit.*, p. 22.

(Anexo II, Figuras 142-154). Por outro lado, em 1934 foi retomado por Gustavo de Matos Sequeira que o transformou num novo fenómeno teatral, com projecção até finais do século passado, e que será abordado posteriormente (Anexo II, Figuras 155-164). A importância do auto de Afonso Álvares e o grande número de edições a que deu lugar justificam que, neste panorama de teatro antoniano, lhe dedique o estudo mais aprofundado que se segue.

### **2.1. *Auto de Santo António, de Afonso Álvares***

Escrito no século XVI, o *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares constitui um auto hagiográfico que apresenta Santo António pleno de bondade e santidade. O argumento fundamenta-se essencialmente numa breve reconstituição da biografia do santo e do milagre que terá realizado ao fazer ressuscitar uma criança afogada (Anexo II, Figuras 142-154).

A primeira didascália do texto, após a enumeração das personagens, ou melhor, dos “interlocutores”, sem revelar os seus nomes, introduz a primeira figura, identificando-a: Vilão. Serve esta figura para dar início à representação, explicitando que esta se integra nas festividades em honra de Santo António, pelo que refere um dos seus milagres - a cura de um menino -, cativando o público e aproveitando para tecer algumas críticas não só às beatas mas também aos frades que absolvem os grandes pecadores com pequenas penitências.

Sai o Vilão, que dança e canta com o pandeiro e cujo tom jocoso contrasta com a entrada, em silêncio, do Cónego e dos noviços que se sentam e assistem, por sua vez, à entrada de Santo António que, vestido como moço da Sé, segue, de longe, os seus pais, que discutem o futuro do filho. Embora a mãe não concorde inicialmente com a sua vontade de ingressar numa ordem religiosa, por idealizar para ele um futuro mais

dignificante de acordo com os parâmetros da época, o pai recusa estas vaidades e demonstra-lhe o futuro glorioso que o filho poderá alcançar na vida religiosa. Por fim, a mãe aceita esta perspectiva e os três dirigem-se ao Cónego que lança o hábito ao rapaz, alertando-o para as duras regras que terá que cumprir em São Vicente de Fora.

Ficando Santo António sozinho, após a saída de todas as outras personagens, surge um padre franciscano, pedindo esmola, com uma sacola emblemática, a quem o jovem António manifesta o desejo de integrar a mesma Ordem, depois de saber das privações e rigores a que estará submetido. Assistimos, desta forma, a uma valorização do franciscanismo, no que se refere principalmente às suas exigências enquanto comunidade religiosa, embora, não esqueçamos, este auto tenha sido encomendado pelos Cónegos de São Vicente.

Enquanto o padre franciscano vai buscar o hábito para Santo António, este adormece “sobre o livro” e é importunado por Satanás<sup>755</sup>. A introdução da figura do Diabo é produtiva neste passo da representação, pois proporciona momentos de boa disposição e facilita a intervenção da figura do Anjo que, sugerindo um duelo entre o Bem e o Mal, atesta as qualidades do futuro santo, no momento crucial que antecipa a cerimónia da tomada do hábito franciscano, resultando, assim, reforçada a sua imagem de religioso e futuro pregador.

Mal esta cerimónia está concluída, entram em cena um lavrador e a sua mulher que vêm resmungando (o que possibilita mais um momento de humor), em busca de Santo António para lhe pedir um milagre: a ressurreição do seu filho que tinha morrido afogado. Este casal atesta a fama milagrosa do santo, nomeadamente com as crianças, levando-nos a recordar o milagre referido pelo Vilão, logo no início da representação<sup>756</sup>.

---

<sup>755</sup> O capítulo XXXI das *Florinhas de Santo António* relata como o santo foi atacado pelo Demónio enquanto orava.

<sup>756</sup> Os capítulos XXXVI e XLV das *Florinhas de Santo António* relatam como o santo fez ressuscitar um sobrinho seu que tinha morrido afogado.

Acede, então, Santo António a dizer-lhe um responso, solicitando a presença do menino afogado. Sai o pai para ir buscá-lo, enquanto a mãe fica e aproveita para se queixar do marido, dando azo a que Santo António profira um curto sermão em defesa do sacramento do casamento. Chegado o pai, trazendo o menino morto, dirige-lhe Santo António uma oração que de imediato o faz levantar e manifestar o seu desagrado por voltar à vida, depois de ter conhecido as maravilhas do paraíso, onde se encontrava. Afirma-se, deste modo, a existência da vida para além da morte e a recompensa celestial para os inocentes. Perante o milagre, Santo António agradece humildemente esta bênção de Deus.

Para terminar, os pais do menino ressuscitado dirigem ao santo e aos frades, que testemunharam o milagre, o convite para irem comer a sua casa, como forma de comemorar o “regresso” do menino. Santo António, também em nome dos seus companheiros, declina o convite, desprezando a gula terrestre para se dedicar à oração, saindo e cantando *Benedictus Dominus Deus Israel*, num final provavelmente apoteótico.

O percurso religioso de Santo António, traçado neste auto, não respeita integralmente as informações obtidas através do estudo das fontes hagiográficas já referidas. A maior lacuna prende-se com a supressão da informação quanto à transferência de Santo António para Coimbra, ainda integrado na Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, bem como ao facto de ter sido já nesta cidade que o santo optou pela mudança para a Ordem Franciscana. É ignorada, na cerimónia representada, a alteração do nome do santo que é identificado com o seu nome de religioso desde o início do auto. Por outro lado, sabe-se, pelas fontes medievais, que o que realmente terá feito despoletar em Santo António o desejo de integrar a Ordem Franciscana terá sido o exemplo dos mártires de Marrocos, cujas relíquias foram

trazidas para Coimbra por iniciativa de Infante D. Pedro. Contudo, esta motivação não merece referência neste auto. Todo o percurso biográfico do santo, desde a sua qualidade de menino do coro da Sé de Lisboa até à tomada do hábito da Ordem de São Francisco em Coimbra corresponde, na realidade, pelo menos a dez anos da sua vida. No entanto, compreende-se que, tendo em conta a natureza dramática do texto, Afonso Álvares tenha ignorado estes dados, por ser a única forma de conseguir a unidade de espaço e de tempo, desejáveis à representação teatral.

Não se pode ignorar igualmente a circunstância de este auto ter sido encomendado pelos cónegos de São Vicente, que gostariam certamente de ver realçada a ligação do santo à Ordem de Santo Agostinho e à cidade de Lisboa. Talvez por este mesmo motivo é esquecida também toda a vivência do santo fora de Portugal. Portanto, apesar de todas estas supressões e incorrecções, o retrato de Santo António apresentado por Afonso Álvares corresponderá àquele que o culto antoniano venerava na sua época, o que não descarta a possibilidade de o autor ter empreendido um estudo mais ou menos rigoroso das fontes biográficas do santo.

Na verdade, muito pouco se conhece objectivamente sobre a biografia de Afonso Álvares mas, segundo Almeida Lucas<sup>757</sup>, fundamentando-se em estudos de outras reconhecidas figuras da crítica literária, é possível determinar que Afonso Álvares terá nascido na primeira década do século XVI, filho de uma padeira ou forneira guineense e, por isso, mulato. Pensa-se que o lugar de nascimento tenha sido Évora, concretamente os Paços do Bispo, já que se sabe que serviu como criado o bispo de Évora, D. Afonso de Portugal. Chega-se a levantar a hipótese de ser filho do bispo<sup>758</sup>, a quem serviu até à data da morte deste, em 1522. Afonso Álvares terá vindo, então, para Lisboa, onde se casou com a filha do albardoeiro Pedro Rombo e onde exerceu as funções de mestre-

---

<sup>757</sup> Afonso ÁLVARES, *Auto de Santo António*, (prefácio, notas e glossário de Almeida LUCAS), pp. 10-16.

<sup>758</sup> José CAMÕES (intr. e ed.), *Obras de Afonso Álvares*, pp. 8-9.

escola, como forma de sustento para a sua família. Deve-se acrescentar que a maior parte dos traços biográficos conhecidos de Afonso Álvares se encontram expressos nos testemunhos que resultam de uma discussão poética em que este se envolveu com o poeta coevo António Chiado<sup>759</sup>. Convém, contudo, não descurar a existência de vários indivíduos com o mesmo nome<sup>760</sup>, facto que complica a tarefa de apurar os dados biográficos do dramaturgo Afonso Álvares com vista ao conhecimento mais sustentado da sua bibliografia.

Apesar de não se conhecer a data e o local da morte de Afonso Álvares, pode-se deduzir que terá tido a oportunidade de assistir a espectáculos de Gil Vicente, que viria a falecer em 1536 ou 1537, ou, pelo menos, de tomar contacto com as publicações de cordel da obra vicentina, da qual terá recebido influências para a concepção da sua bibliografia conhecida: *Auto de Santo António*, *Auto de São Vicente*, *Auto de Santa Bárbara*, *Auto de São Tiago*. Sabe-se, ainda, que os dois primeiros autos foram feitos “a pedimento dos muyto honrados e virtuosos cónegos de Sam Vicente” e que, segundo Barbosa Machado, todos foram “representados com geral aclamação dos espectadores.”<sup>761</sup>

Embora os autos de Afonso Álvares sejam incluídos tradicionalmente no grupo conhecido por “autos da Escola Vicentina”, é bom sublinhar que sob esta designação cabem todos os autos contemporâneos de Gil Vicente, mas também os posteriores a ele, desde que reveladores da sua influência. José Oliveira Barata e Luciana Stegagno Picchio esclarecem alguns contornos desta classificação, realçando a especificidade das circunstâncias da produção vicentina face ao contexto de trabalho dos seus parceiros. Se Gil Vicente vivia na Corte e produzia para este tipo de público em ocasiões

---

<sup>759</sup> Estes depoimentos poéticos encontram-se coligidos e editados por José Camões, sob o título “Trovas”, in *op.cit.*, pp. 201-257.

<sup>760</sup> José CAMÕES, *op.cit.*, pp. 10-12.

<sup>761</sup> Diogo Barbosa MACHADO, *op.cit.*, p. 28.



comemorativas, geralmente os seus contemporâneos e seguidores viviam fora da Corte e produziam para um público popular, sobre aspectos gerais da vida, das cidades e da Igreja<sup>762</sup>. Assim, é importante redimensionar esta designação para, por um lado, “melhor compreender e valorizar a própria produção vicentina”<sup>763</sup> e, por outro lado, apreciar o carácter inovador de alguns dos seus seguidores que tiveram a capacidade de criar “um filão produtivo específico”<sup>764</sup>, a partir do conhecimento das técnicas vicentinas e tendo em conta as suas próprias circunstâncias de produção.

No entanto, não devemos esquecer que terá existido também um teatro pré-vicentino que terá sobrevivido ao estilo inovador de Gil Vicente, e que terá influenciado as produções posteriores que congregam duas vertentes. Por um lado, a influência pré-vicentina, de cariz puramente religioso, representando milagres de santos e cenas associadas ao calendário litúrgico, à semelhança do teatro hierático medieval europeu. Por outro lado, a influência vicentina, de cariz mais popular, que introduz o elemento folclórico e a crítica de costumes.

É justamente nesta convergência de influências que devemos enquadrar a produção teatral de Afonso Álvares, de pendor nitidamente hagiográfico, que consiste na dramatização de vidas e milagres de santos, inspirada nos *milagres* medievais. Na sequência desta constatação, podemos inferir que não poderá ter sido à obra vicentina que Afonso Álvares foi procurar o seu modelo, já que Gil Vicente, apenas nos primórdios do seu labor literário, produziu o *Auto de São Martinho*, exemplo único na sua obra desta tradição hagiológica do teatro medieval. Com efeito, os autos de Afonso Álvares vão beber essencialmente à tradição teatral pré-vicentina, cujos vestígios podemos encontrar nas “loas de santos” trovadas por André Dias, presentes também em

---

<sup>762</sup> Luciana Stegagno PICCHIO, *op.cit.*, p. 88.

<sup>763</sup> José Oliveira BARATA, *História do Teatro Português*, p. 129.

<sup>764</sup> *Ibidem*, p. 130.

“jogos” representados durante as procissões do *Corpus Christi*, tendo ambos encontrado inspiração na *Legenda Aurea* de Jacob Voragino<sup>765</sup>.

Afonso Álvares associa a esta faceta religiosa das suas obras elementos profanos que remetem inevitavelmente para Gil Vicente quando, embora não conseguindo igualá-lo, recorre a personagens e a situações de cariz mais popular, tais como o apresentador que aproveita para satirizar os excessos no seio do Clero, a mulher do lavrador que se queixa do marido, e o próprio marido, por exemplo. Com efeito, “pouca originalidade lhe é reconhecida”<sup>766</sup>. Por outro lado, Almeida Lucas defende que Afonso Álvares terá até suplantado Gil Vicente no que toca ao domínio da metrificacão, diversificando esquemas rimáticos em distintos e variados metros. Devido a este exímio conhecimento da métrica, Afonso Álvares recebeu o epíteto de «Poeta Álvares», no contexto literário quinhentista. Oliveira Barata destaca-o também “pela desenvoltura com que maneja a língua”<sup>767</sup> e pelo domínio dos “modelos dramáticos que agradavam quer a eclesiásticos, quer ao vulgo.”<sup>768</sup>

Do *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares, são conhecidas várias edições, o que nos pode atestar quer a popularidade do santo quer o valor do texto. Embora a sua produção possa ser datável de 1531<sup>769</sup>, devido principalmente a alusões relativas à peste e ao terramoto que ocorreram em Portugal em Janeiro desse ano<sup>770</sup>, a sua primeira edição conhecida data provavelmente de 1598. Estão disponíveis edições fac-similadas desta edição<sup>771</sup> e edições críticas do auto<sup>772</sup>. O especialista José Camões<sup>773</sup> apresenta uma listagem exaustiva de edições deste auto<sup>774</sup> e de estudos críticos<sup>775</sup>.

---

<sup>765</sup> Luiz Francisco REBELLO, *op.cit.*, p. 48.

<sup>766</sup> Teresa ARAÚJO, “ÁLVARES, Afonso”, in *Dicionário de Literatura Portuguesa*, p. 29.

<sup>767</sup> José Oliveira BARATA, *op.cit.*, p. 130.

<sup>768</sup> *Ibidem*.

<sup>769</sup> Teófilo BRAGA, *op.cit.*, p. 79; Luiz Francisco REBELLO, *op. cit.*, p. 48.

<sup>770</sup> Luciana Stegagno PICCHIO, *op.cit.*, p. 96.

<sup>771</sup> ÁLVARES, Afonso, *Auto do Bemaventurado Senhor Sancto Antonio*, Porto, Livraria Civilização, 1962; ÁLVARES, Afonso, *Auto do Bemaventurado Senhor Sancto Antonio*, in VASCONCELOS,

Muitos têm sido os estudiosos que se têm debruçado sobre este auto e as suas edições. Por me parecer metodologicamente útil, passo a indicar sob a forma de quadro estes estudos, atribuindo, a cada um deles, uma sigla como referência. O terceiro quadro enuncia todas as edições deste auto referenciadas nestes estudos. O último quadro elenca as edições que pude consultar.

---

Carolina Michaelis, *Autos Portugueses de Gil Vicente e da Escola Vicentina*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1922, fac-símile V.

<sup>772</sup> ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, (prefácio, notas e glossário de Almeida LUCAS), Lisboa, Ed. da “Revista de Portugal”, 1948; ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, in REBELLO, Luiz Francisco, *Teatro Português: das origens ao romantismo*, Lisboa, Círculo do Livro, s.d., Fascículo II, pp. 57-68; CAMÕES, José (introdução e edição), *Obras de Afonso Álvares*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, pp. 41-74.

<sup>773</sup> Agradeço ao Professor Doutor José Camões o material que me cedeu no início da minha investigação sobre este auto.

<sup>774</sup> José CAMÕES, *op.cit.*, pp. 289-292.

<sup>775</sup> *Ibidem*, pp. 298-302.

**ESTUDOS SOBRE O AUTO DE SANTO ANTÓNIO DE AFONSO ÁLVARES**

INDICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA	REFERÊNCIA
ANSELMO, A. Joaquim, <i>Bibliografia das obras impressas em Portugal no séc. XVI</i> , Lisboa, Biblioteca Nacional, 1926, p. 13.	<b>Ans</b>
AROUCA, João Frederico de Gusmão, <i>Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVII</i> , Lisboa, Biblioteca Nacional, 2001, pp. 104-106.	<b>A</b>
<i>Bibliografia Vicentina</i> , Lisboa, Biblioteca Nacional, 1942, p. 224.	<b>BV</b>
BRAGA, Teófilo, - <i>História do Theatro Português</i> , Porto, Imprensa Portuguesa Editora, 1870, pp. 199-200; - <i>História da Literatura Portuguesa</i> , “Escola de Gil Vicente”, Porto, Livraria Chardron, 1898: p. 75 e 76, p. 82 e 83.	<b>TB1</b>  <b>TB2</b>  a) b)
CAMÕES, José (introdução e edição), <i>Obras de Afonso Álvares</i> , Lisboa, INCM, 2006.	<b>JC</b>
FARIA, Jorge, “Santo António”, in <i>Diário da Manhã</i> , 13 de Junho de 1931, p. 13.	<b>JF</b>
INOCÊNCIO, Francisco da Silva, <i>Diccionario Bibliographico</i> , Lisboa, Imprensa Nacional, 1868, Tomo I, pp. 8 e 9 Tomo VIII, p.10.	<b>I</b>
MACHADO, Diogo Barbosa, <i>Bibliotheca Lusitana</i> , Coimbra, Atlântida Editora, 1965, Tomo 1, p. 28.	<b>BM</b>
MATOS, Ricardo Pinto, <i>Manual bibliographico portuguez de livros raros clássicos e curiosos</i> , Porto, Livraria Portuense, 1878, p. 16.	<b>PM</b>
<i>Programa do Teatro Nacional D. Maria II—Temporada 1983/1984</i> , Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 1983: - Deniz Jacinto, “O Teatro Português de Quinhentos”, pp. 9-14; - Andréa Rocha, “O «Auto de Vicente Anes Joeira» e o «Auto de Santo António»”, pp.17-19; Mário Martins, “O «Auto de Santo António», de Afonso Álvares”, pp. 23-30.	<b>TN</b>
RAPOSO, Hipólito, <i>Santo António no Teatro Português</i> , Guimarães, Separata dos n.ºs. 5-6 e 7-8 do Vol. VII da Revista “Gil Vicente”, 1931, pp. 21-25.	<b>HR</b>
RODRIGUES, M <sup>a</sup> Idalina Resina, <i>Hagiografia e teatro: os discutíveis méritos de um Auto de Santo António</i> , separata da Revista “Via Spiritus”, 3, 1996.	<b>IR</b>
SAMPAIO, Albino Forjaz de, <i>Teatro de Cordel (Subsídios para a história do teatro português – catálogo da colecção do autor)</i> , Imprensa Nacional de Lisboa, Lisboa, 1922, p. 28;	<b>FS</b>
SEQUEIRA, Gustavo de Matos, <i>História da Literatura Portuguesa Ilustrada</i> , Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud & Bertrand, s.d., Vol. II, pp. 100 e 101.	<b>MS</b>
VASCONCELOS, Carolina Michaëlis, <i>Notas Vicentinas</i> , Lisboa, Edição da Revista “Ocidente”, 1949, p. 529.	<b>CM</b>

**ESTUDOS SOBRE O AUTO DE SANTO ANTÓNIO DE AFONSO ÁLVARES**

<b>INDICAÇÃO BIBLIOGRÁFICA POR ORDEM CRONOLÓGICA DE PUBLICAÇÃO</b>	<b>REFERÊNCIA</b>
INOCÊNCIO, Francisco da Silva, <i>Diccionario Bibliographico</i> , Lisboa, Imprensa Nacional, 1868, Tomo I, pp. 8 e 9 Tomo VIII, p.10.	<b>I</b>
BRAGA, Teófilo, - <i>História do Theatro Português</i> , Porto, Imprensa Portugueza Editora, 1870, pp. 199-200; - <i>História da Literatura Portuguesa</i> , “Escola de Gil Vicente”, Porto, Livraria Chardron, 1898: p. 75 e 76, p. 82 e 83.	<b>TB1</b>  <b>TB2</b>  <b>a)</b> <b>b)</b>
MATOS, Ricardo Pinto, <i>Manual bibliographico portuguez de livros raros clássicos e curiosos</i> , Porto, Livraria Portuense, 1878, p. 16.	<b>PM</b>
SAMPAIO, Albino Forjaz de, <i>Teatro de Cordel (Subsídios para a história do teatro português – catálogo da colecção do autor)</i> , Imprensa Nacional de Lisboa, Lisboa, 1922, p. 28.	<b>FS</b>
ANSELMO, A. Joaquim, <i>Bibliografia das obras impressas em Portugal no séc. XVI</i> , Lisboa, Biblioteca Nacional, 1926, p. 13.	<b>Ans</b>
SEQUEIRA, Gustavo de Matos, <i>História da Literatura Portuguesa Ilustrada</i> , Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud & Bertrand, s.d., Vol. II, pp. 100 e 101.	<b>MS</b>
FARIA, Jorge, “Santo António”, in <i>Diário da Manhã</i> , 13 de Junho de 1931, p. 13.	<b>JF</b>
RAPOSO, Hipólito, <i>Santo António no Teatro Português</i> , Guimarães, Separata dos n.ºs. 5-6 e 7-8 do Vol. VII da Revista “Gil Vicente”, 1931, pp. 21-25.	<b>HR</b>
<i>Bibliografia Vicentina</i> , Lisboa, Biblioteca Nacional, 1942, p. 224.	<b>BV</b>
VASCONCELOS, Carolina Michaëlis, <i>Notas Vicentinas</i> , Lisboa, Edição da Revista “Ocidente”, 1949, p. 529.	<b>CM</b>
MACHADO, Diogo Barbosa, <i>Bibliotheca Lusitana</i> , Coimbra, Atlântida Editora, 1965, Tomo 1, p. 28.	<b>BM</b>
<i>Programa do Teatro Nacional D. Maria II–Temporada 1983/1984</i> , Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 1983: - Deniz Jacinto, “O Teatro Português de Quinhentos”, pp. 9-14; - Andréa Rocha, “O «Auto de Vicente Anes Joeira» e o «Auto de Santo António»”, pp.17-19; Mário Martins, “O «Auto de Santo António», de Afonso Álvares”, pp. 23-30.	<b>TN</b>
RODRIGUES, M <sup>a</sup> Idalina Resina, <i>Hagiografia e teatro: os discutíveis méritos de um Auto de Santo António</i> , separata da Revista “Via Spiritus”, 3, 1996.	<b>IR</b>
AROUCA, João Frederico de Gusmão, <i>Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVII</i> , Lisboa, Biblioteca Nacional, 2001, pp. 104-106.	<b>A</b>
CAMÕES, José (introdução e edição), <i>Obras de Afonso Álvares</i> , Lisboa, INCM, 2006.	<b>JC</b>

**EDIÇÕES DO AUTO DE SANTO ANTÓNIO DE AFONSO ÁLVARES**

<b>DATA</b>	<b>LOCAL</b>	<b>TIPOGRAFIA</b>	<b>CONFIRMADA POR *</b>
<b>1598(?)</b> (anterior a 1624)		Exemplar único na Biblioteca da Universidade de Harvard que não regista os cortes determinados pelo Índice Expurgatório de 1624	JC
<b>1598(?)</b> (anterior a 1624)		Exemplar único na Biblioteca Nacional de Espanha (R/8181) que não regista os cortes determinados pelo Índice Expurgatório de 1624	JF, CM, JC
<b>1598</b>	-----	-----	IR
	Lisboa	-----	JF
	-----	Antonio Alvares (Casa Sabugosa)	Ans, JC
	-----	Antonio Alvares (Livraria Sabugosa)	FS, MS
<b>1613</b>	-----	-----	IR
	Lisboa	-----	JF, MS
		Antonio Alvares	FS, MS, TB2b)
		Vicente Alvares	A, BM, I, PM, TB1, TB2a), JC
<b>1615</b>	-----	-----	IR
	Évora	-----	JF
		Francisco Simões	A, BM, FS, I, PM, TB1+2, JC
<b>1619</b>	Évora	-----	A, FS, JC, MS
<b>1639</b>	-----	-----	IR
	Lisboa	-----	JF
		Antonio Alvares	A, BM, FS, I, PM, TB2, JC
<b>1642</b>	Lisboa	-----	JF
		Antonio Alvares	FS, JC, MS
<b>1643</b>	-----	-----	IR
	Lisboa	Antonio Alvares	A, BV, JC
<b>1659</b>	-----	-----	IR
	Lisboa	-----	JF, MS
		Off. Domingos Carneiro	A, BM, B, FS, I, MS, PM, TB2, JC
<b>1719</b>	-----	-----	IR
	Lisboa	-----	JF
		Off. Bernardo da Costa Carvalho	FS, MS, PM
		Off. Bernardo da Costa Carvalho (Catálogo Palha, nº 1204)	TB2
		Off. Bernardo da Costa Carvalho	FS, MS, JC
	Évora	-----	FS, MS, JC
(Catálogo Metelo, nº 8425)		TB2	
<b>1723</b>	-----	-----	IR
	Lisboa	-----	JF
		Off. Ferreiriana	I, FS, MS, PM, JC
<b>1761</b>	Lisboa	Off. Francisco Borges de Sousa Catálogo Palha, nº 1205	TB2, JC
<b>1790</b>	Lisboa	-----	JF
<b>1791</b>	Lisboa	Off. Francisco Borges de Sousa (FP)	FS, MS, JC
<b>1859</b>	Porto	da Revista	PM
		da Revista: editor sr. A. R. da Cruz Coutinho	I, JC

\* As iniciais correspondem às referências bibliográficas dos quadros anteriores.

De todas as edições referidas, localizei as seguintes:

<b>DATA</b>	<b>LOCAL</b>	<b>TIPOGRAFIA</b>	<b>BIBLIOTECA</b>	<b>ANEXO II</b>
<b>1598?</b>	.....	.....	Biblioteca Nacional de Espanha – R/8181	Fig. 142
<b>1643</b>	Lisboa	Antonio Alvarez	Biblioteca Nacional de Portugal – microfilme F7231	Fig. 143
<b>1659</b>	Lisboa	Officina de Domingos Carneiro	Biblioteca Nacional de Portugal – microfilme F238	Fig. 144
	Lisboa	Officina de Domingos Carneiro	Arquivo da Torre do Tombo – microfilme SP3492 (32) CF	Fig. 145
	Lisboa	Officina de Domingos Carneiro	Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian - RS2379	Fig. 146
	Lisboa	Officina de Domingos Carneiro	Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra) – JF-2.8/33	Fig. 147
	Lisboa	Officina de Domingos Carneiro	Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra)– JF - C2.6.1/61	Fig. 148
	Lisboa	Officina de Domingos Carneiro	Biblioteca Pública de Évora B Azul / 3851	Fig. 149
<b>1719</b>	Evora	.....	Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian – TC163	Fig. 150
<b>1723</b>	Lisboa Oriental	Officina Ferreyriana	Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra) – JF - 1.6/33	Fig. 151
<b>1761</b>	Lisboa	Officina de Francisco Borges de Sousa	Arquivo da Torre do Tombo – microfilme SP3415 (11) CF	Fig. 152

Longe de qualquer ousadia no sentido de estabelecer um *stemma codicum* relativamente a este texto dramático, gostaria de tecer algumas considerações acerca das edições que tive oportunidade de consultar.

O frontispício da edição não datada mas anterior a 1624 (Anexo II, Figura 142), que se encontra na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid, apresenta uma cercadura que emoldura uma gravura que representa Santo António de pé sobre um chão de azulejos com motivos geométricos. Ostenta na mão direita um livro aberto e na mão esquerda um grande crucifixo. A seu lado, encontra-se uma figura ajoelhada com as mãos ligeiramente erguidas em direcção ao santo, sendo que mostra um papel na mão

esquerda, imagem que remete para a pintura atribuída a Giotto que se encontra na Basílica de Pádua (Anexo I, Figura 3).

A edição de 1643 (Anexo II, Figura 143) exhibe na portada uma imagem de Santo António abençoando uma mulher que está também ajoelhada em atitude de súplica. Santo António enverga o hábito de franciscano, traz o livro na mão e apresenta uma auréola. Toda a situação surge enquadrada num ambiente exterior que sugere a proximidade de um convento ou de uma igreja.

As edições de 1659 recolhidas na Biblioteca Nacional (Anexo II, Figura 144), no Arquivo da Torre do Tombo (Anexo II, Figura 145) e na Biblioteca Pública de Évora (Anexo II, Figura 149) e a edição de 1719 (Anexo II, Figura 150) apresentam uma nova imagem mais pequena na página de rosto. Também no exterior, mas focando um aglomerado populacional ao fundo, suprimiu-se a figura da devota. Santo António encontra-se igualmente vestido de franciscano, sustém uma cruz e o livro, que já se encontra numa posição mais próxima da habitual e que serve de suporte para o Menino se sentar.

A imagem das edições de 1659 (Anexo II, Figuras 146-148), recolhidas na Biblioteca da Gulbenkian e na Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra), aparentemente igual, conta com uma ligeira diferença no céu, altera o tipo de auréola de Santo António, substituindo o aro por um riscado circular em forma de resplendor, e coloca no Menino Jesus uma auréola em forma de picotado.

A edição de 1761 (Anexo II, Figura 152) apresenta a mesma imagem com ligeiras alterações no fundo paisagístico, acrescentando umas árvores e ampliando a mancha de riscado no céu. Esta imagem repõe em Santo António a auréola em forma de



aro e aumenta a dimensão e o trabalhado da auréola do Menino, tornando-a mais grandiosa.

A imagem da edição de 1723 (Anexo II, Figura 151) é ligeiramente diferente das anteriores, sendo que o santo ostenta uma cruz de tamanho maior. O Menino Jesus é também maior e a sua cabeleira bastante mais comprida.

Qualquer uma destas cenas retratadas confirma-nos que o culto a Santo António estava perfeitamente enraizado e assente em elementos iconográficos que chegaram à actualidade: o hábito de franciscano, o livro, a cruz e o Menino Jesus.

A primeira página de todas estas edições condensa, ainda, informações importantes:

- título: “Auto de Santo António”;

[ampliação do título: “Auto do bemaventurado senhor Sancto Antonio” - na edição não datada que se encontra em Madrid e na edição de 1643];

- autor: “Feito por Afonso Álvares”;

- encomendado por: “a pedimento/a rogo dos muito honrados, e virtuosos Cónegos de São Vicente”;

- algumas características: “muito contemplativo”, “em partes muito gracioso”, “tirado de sua mesma vida”;

- listagem dos “interlocutores”, à excepção da edição não datada que se encontra em Madrid e da edição de 1643, que a apresenta após o resumo do argumento, no verso do frontispício;

- indicação da data, local e tipografia, à excepção da edição não datada que se encontra em Madrid, que não indica estes dados, e da edição de 1719, relativamente à qual se desconhece a tipografia.

A edição de 1643 remata este frontispício com uma moldura que consiste num trabalhado floral.

Todas as edições de 1659, a edição de 1723 e a edição de 1761 seguem a mesma paginação, enquanto a edição de 1643 e a edição de 1719 apresentam disposições do texto distintas, seguindo, contudo, o mesmo argumento.

As didascálias da edição não datada que se encontra em Madrid e da edição de 1643 introduzem as personagens utilizando, por vezes, designações diferentes daquelas que são usadas inicialmente na relação de “interlocutores”. Por exemplo: Vilão = Representador, Mãe = Mulher, Pai = Marido, Lavrador = Vilão, Sua mulher = Velha.

As didascálias das edições seguintes seguem as mesmas designações apresentadas na página de rosto, excepto relativamente ao “Lavrador” que é referido posteriormente como “Vilão” e à “Sua mulher” que recebe o nome de “Branca”.

As edições de 1659 apresentam algumas diferenças entre si:

- as edições recolhidas na Biblioteca Nacional, na Torre do Tombo e na Biblioteca Pública de Évora revelam-se muito próximas quanto à imagem da portada, como já vimos, e quanto à cercadura do topo da primeira página de texto, enquanto que as edições recolhidas na Biblioteca da Gulbenkian e na Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra) usam uma imagem ligeiramente alterada relativamente à anterior mas igual entre si. Embora todas as cercaduras se encontrem no topo da primeira página, a cercadura da edição recolhida na Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra) com a cota 2.8.33 é igual às anteriores mas a cercadura das edições recolhidas na Biblioteca da Gulbenkian e na Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra) com a cota Ce.6.1/11 apresenta um trabalhado levemente diferente;

- as edições recolhidas na Biblioteca Nacional, na Biblioteca da Gulbenkian, na Biblioteca Pública de Évora e na Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra) com a cota Ce.6.1/11 usam a numeração no topo da página, entre parênteses e centrada, por cima da cercadura, enquanto que as edições recolhidas na Torre do Tombo e na Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra) com a cota 2.8.33 apresentam o número da página, igualmente no topo, por cima da cercadura, mas sem parênteses, alinhado à esquerda, no caso dos números pares, e alinhado à direita, no caso dos números ímpares;
- as edições recolhidas na Biblioteca Nacional, na Biblioteca Pública de Évora e na Biblioteca da Gulbenkian utilizam sempre o mesmo procedimento para a translineação, enquanto que as edições recolhidas na Torre do Tombo e na Sala de Leitura de Estudos Teatrais Dr. Jorge de Faria (Faculdade de Letras de Coimbra) com a cota 2.8.33 apresentam algumas ocorrências diferentes.

A edição de 1719 está incompleta, falta-lhe texto que poderá corresponder aproximadamente às últimas duas páginas, o que faz com que não se assista ao milagre da ressurreição do menino.

A edição de 1643 e a edição de 1761 incluem uma última página com as devidas licenças de impressão. No entanto, as licenças de impressão da edição de 1643 datam de 1619. Necessidade de provar uma veracidade falsa?

Na verdade, sabe-se que este auto terá sido sujeito à intervenção do Santo Ofício em 1624, da qual terá resultado a supressão de uma fala do menino quando ressuscita, reveladora da sua revolta por se ver obrigado a abandonar o paraíso para regressar ao mundo terreno. Este seu desabafo deixa perceber alguma crítica à sociedade da época, designadamente a alguns membros da realeza e do clero, pois o menino diz: “vi tantos diabos andar cá no mundo/ tantas maldades e tantos pecados/ vi tantos senhores, tantos

prelados/ que, por suas culpas no fogo profundo/ estão condenados.”<sup>776</sup> Apesar de se reconhecer alguma benevolência da Inquisição relativamente ao teatro<sup>777</sup>, será nesta crítica que reside o motivo que terá levado o Santo Ofício a suprimir esta fala.

A este propósito, M<sup>a</sup> Idalina Resina Rodrigues<sup>778</sup> (IR) refere o desconhecimento que, ainda hoje, envolve os motivos exactos subjacentes à supressão deste discurso e levanta algumas hipóteses: “Porque do Paraíso não se fala com tanto à-vontade? Porque, dessa criança, sem sabermos se era baptizada, nunca se deveria anunciar que ela regressava imediatamente do meio dos eleitos?”<sup>779</sup>

Já Inocêncio (I) considera provável que a Inquisição tivesse obrigado à recolha de algumas destas edições com o objectivo de proceder a correcções e/ou cortes, motivo pelo qual se compreende o desaparecimento de alguns dos exemplares e até o facto de se ter perdido a memória dessas edições “que, aliás, Barbosa não deixaria de mencionar se d’ellas houvesse notícia.”<sup>780</sup>

Ainda quanto a este assunto, na indicada *Bibliografia Vicentina*, pode ler-se: “O Índice expurgatório de 1624 diz que este auto editado em 1598 se perdeu.”<sup>781</sup> Mas é Teófilo Braga (TB1 e TB2a) quem nos oferece a informação mais precisa, especificando as supressões ocorridas.

A edição não datada, dada como desaparecida, será provavelmente aquela que Jorge de Faria (JF) refere como tendo sido encontrada em Madrid, a mesma que Carolina Michaëlis terá publicado em fac-símile e que serviu de base, quer à outra edição fac-similada que se conhece, quer às edições críticas também já mencionadas.

---

<sup>776</sup> José CAMÕES, *op.cit.* p. 73.

<sup>777</sup> *Id.*, “Licenciar para silenciar. O papel da Inquisição numa comédia de equívocos”, *Sinais de Cena*, p. 12.

<sup>778</sup> Agradeço à Professora Doutora Maria Idalina Resina Rodrigues por me ter dado a conhecer o *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares, que viria a determinar o rumo da minha investigação académica.

<sup>779</sup> M<sup>a</sup> Idalina Resina RODRIGUES, *Hagiografia e teatro: os discutíveis méritos de um Auto de Santo António*, p. 220.

<sup>780</sup> Francisco da Silva INOCÊNCIO, *op.cit.*, p. 9.

<sup>781</sup> Luísa Maria de Castro AZEVEDO e A. Botelho da Costa VEIGA, *Bibliografia Vicentina*, p. 225.

Aliás, Luiz Francisco Rebello esclarece que fez a sua edição tomando “como base a edição fac-similada do texto original de 1598, que publicou Carolina Michaëlis de Vasconcelos.”<sup>782</sup> Assim se compreende o facto de estas edições do século XX incluírem a fala do menino ressuscitado, suprimida nas edições posteriores.

Este auto foi objecto de algumas representações até finais do século XX, merecendo especial destaque as seguintes:

- dia 12 de Junho de 1931, no Salão do Conservatório Nacional – representação integrada no Programa da Comemoração Antoniana do Conservatório Nacional (Secção de Teatro), aquando do VIIº Centenário da Morte de Santo António (Anexo II, Figura 153);
- Temporada 1983/1984, no Teatro Nacional de D. Maria II – representação integrada no conjunto de manifestações culturais complementares da XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura (Anexo II, Figura 154).

### **3. Séculos XVII e XVIII – Escassez e mutação: do latim eclesiástico ao discurso popular**

Os séculos XVII e XVIII revelaram-se pouco profícuos no campo da produção teatral antoniana em Portugal, contrariamente ao que se verifica em Espanha. Há que referir, no entanto, os exemplos que se seguem.

#### ***Sanctus Antonius Magnus***

A tragédia em latim, intitulada *Sanctus Antonius Magnus*, editada em 1745, foi incluída no Tomo III da obra *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum*, juntamente

---

<sup>782</sup> Luiz Francisco Rebello, *op.cit.*, p. 57.

com outras duas tragédias, também em latim, *Eduardus* e *De Joannes Baptista*, de Diogo Paiva de Andrade, pelo que terá sido atribuída também a este autor. Contudo, José Nuno Pereira Pinto relembra que “o compilador, António dos Reis, adverte de que a inclui devido ao estilo, frase e caracteres, pois que é anónima”<sup>783</sup>. Não encontrei dados sobre a história teatral desta tragédia, nem indicação de tradução deste texto, presumivelmente laudatório, pelo que não me foi possível fazer a sua análise.

### ***Teatro Eclesiástico***

Igualmente em latim, merece referência a compilação de *Teatro Eclesiástico*, com várias impressões, levada a cabo por Fr. Domingos do Rosário, vigário do Coro do Real Convento de Mafra, no século XVIII, e que incorpora trechos dedicados a Santo António. Uma vez que todas as composições se destinavam a ser cantadas, são apresentadas juntamente com as respectivas pautas<sup>784</sup>. Enquanto que as composições das quarta e sétima edições consistem numa oração de louvor a Santo António, na oitava edição foi incluída a versão musicada do responso da autoria de Julião de Spira.

### ***Romaria ao Prodigioso Santo António de Lisboa venerado (além do rio) na sua Ermida da Charneca***

Ainda do século XVIII, deve-se assinalar a *Romaria ao Prodigioso Santo António de Lisboa venerado (além do rio) na sua Ermida da Charneca*. Pude consultar duas edições iguais (1787 e 1790) desta peça anónima de teatro de cordel em um acto e concluir que, embora Santo António não seja nenhuma das catorze personagens presentes em cena, é o elemento unificador da acção, na medida em que esta decorre na ermida em sua honra onde acorrem muitos fiéis. Por outro lado, esta situação é

---

<sup>783</sup> José Nuno Pereira PINTO (introdução, tradução e notas de), *A tragédia D. Duarte (Eduardus)*, p. 15.

<sup>784</sup> Fr. Domingos do ROSÁRIO, *Theatro Ecclesiastico*, 1765 (4ª edição), pp. 390-393; 1782 (7ª edição), pp. 488 e 489; 1786 (8ª edição), pp. 547-549.

aproveitada para denunciar a exploração da devoção dos verdadeiros fiéis ao santo, através da personagem Campino que trata da ermida para recolher as esmolas e gastá-las a embriagar-se, deixando a mulher e os filhos passar fome.

Ao longo do texto em tom coloquial, popular e cómico, é possível perceber o conhecimento que, à época, se tinha dos milagres operados pelo santo, sendo que os mais referidos são os milagres de cura, principalmente de cegos ou de mulheres estéreis, os milagres de conversão de hereges, os milagres relacionados com crianças, fundamentados no milagre da aparição do Menino Jesus, os milagres relacionados com o aparecimento de objectos perdidos, o milagre do rapaz do pé cortado e o milagre da mulher que recuperou os cabelos arrancados pelo marido. A peça acaba com seis glosas em louvor a Santo António, seguidas das seguintes palavras reveladoras de fé no taumaturgo:

De vós esperamos, Santo,  
Tudo que feliz ser possa.  
E sermos também felices  
Comvosco, na Eterna Gloria.<sup>785</sup>

### ***Loa em louvor de Santo António, de João Telles***

A *Loa em louvor de Santo António*, de João Telles, põe em cena seis personagens que disputam Santo António: Lisboa, Pádua, Portugal, Itália, Igreja e Heresia. Escrito em verso e numa linguagem popular que remete para um tempo antigo, encontra-se integrado na obra *Teatro Popular Português*, de Azinhal Abelho<sup>786</sup>. De acordo com a explicação do autor da recolha, trata-se da transcrição feita a partir de um manuscrito que adquiriu na Feira da Ladra: “um manuscrito já delido, com a caligrafia

---

<sup>785</sup> *Romaria ao Prodigioso Santo António de Lisboa venerado (além do rio) na sua Ermida da Charneca*, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1787, e na Officina de Francisco Borges de Sousa, 1790, p. 25.

<sup>786</sup> João TELLES, *Loa em louvor de Santo António*, in Azinhal ABELHO (coord.), *Teatro Popular Português*, Braga, Editora Pax, 1972, Vol. 5 – “Lisboa e seus termos”, pp. 95-107.

desbotada”<sup>787</sup>. Antes de se dar início ao texto, indica-se a autoria do manuscrito, “João Telles”<sup>788</sup>, e a circunstância da representação: “para o festejo que fes em sua casa o tenente coronel do Regimento de Peniche, Thomas Henriques de Figueiredo”<sup>789</sup>. Este dado reveste-se de bastante interesse, pois, por um lado, remete para a vertente militar de Santo António associada à afirmação da nacionalidade portuguesa, e, por outro lado, permite localizar a produção do texto. Com efeito, parece ter existido um coronel com este nome, que tomou posse do cargo de Comandante do Regimento de Infantaria 13, de Peniche, a 21 de Janeiro de 1735, posto que exerceu durante cerca de oito anos<sup>790</sup>. Importa recordar que Santo António era o patrono deste regimento, conforme referido na Primeira Parte deste trabalho.

No final da representação, a Igreja vence a Heresia; o par formado por Lisboa e Pádua e o par constituído por Portugal e Itália acabam unidos para celebrar Santo António, com acompanhamento musical.

Antecede o texto uma gravura de Santo António com o Menino Jesus coroadado que exhibe a legenda “Santo Antonio de Lisboa 934”<sup>791</sup>, ano da representação da adaptação feita por Gustavo de Matos Sequeira do *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares, que será abordada na secção 5.1. deste capítulo.

Localizei a produção deste texto na primeira metade do século XVIII, tendo em conta a referência ao comandante do Regimento de Infantaria de Peniche, mas restando-me naturalmente algumas reservas.

---

<sup>787</sup> *Ibidem*, p. 93.

<sup>788</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>789</sup> *Ibidem*.

<sup>790</sup> Carlos Manuel Martins BRANCO, *Infantaria 13. Mais de Três Séculos ao Serviço da Pátria*, p. 88.

<sup>791</sup> Azinhal ABELHO (coord.), *Teatro Popular Português*, p. 91.



#### **4. Século XIX - A proliferação do tema: os milagres e a devoção popular**

A partir de meados do século XIX assiste-se a uma crescente produção teatral de tema antoniano que se estende à actualidade, assente essencialmente na tradição taumatúrgica do santo e na devoção popular que a sua figura suscita.

##### ***Auto de Santo António livrando o pai do patíbulo, de António Xavier Ferreira de Azevedo***

O número 23 do *Jornal de Comédias* de 1840 apresenta um “drama sacro” intitulado *Santo António* que tem como tema o milagre que o santo operou ao salvar o pai do patíbulo. Este milagre consiste, como vimos em capítulo anterior, na deslocação de Santo António a Lisboa, recorrendo ao dom da ubiquidade, com o objectivo de repor a verdade sobre o responsável pelo assassinio de um homem que, já depois de morto, revelará que o verdadeiro criminoso não tinha sido o pai do santo. Posto isto, Santo António regressou a Pádua para concluir o sermão que interrompera, devido à visão denunciadora do perigo em que o pai se encontrava.

Pude encontrar, na Biblioteca da Escola Superior de Teatro e Cinema, uma versão manuscrita, datada de 16 de Junho de 1841 e intitulada *Santo Antonio de Lisboa*, com autoria expressa de Antonio Xavier Ferreira de Azevedo, que segue muito de perto esta edição de 1840, embora introduza mais pormenores nas didascálias, atribua nomes próprios a algumas personagens e altere ligeiramente algumas falas.

Em 1868, a Typ. de Mathias José Marques da Silva publica o *Acto intitulado Santo Antonio livrando seu pae do patibulo*, que mostra no frontispício uma pequena imagem oval do santo com uma cruz na mão direita e o Menino Jesus sentado no braço esquerdo. Esta versão, que altera os nomes de algumas personagens e a divisão de cenas, mantendo o argumento, inclui no final uma versão do Responso de Santo

António seguido de uma Oração. Note-se que esta edição indica como autor Antonio Maria de Castro e Azevedo, sobre o qual não encontrei nenhuma informação.

A edição de 1896 do *Verdadeiro Auto de Santo Antonio livrando o pae do patibulo*, da Livraria Portugueza-Editora, com autoria expressa de Antonio Xavier Ferreira d’Azevedo e praticamente igual à edição de 1868, exhibe na folha de rosto uma imagem do santo vestido de franciscano, com uma açucena na mão direita e o Menino Jesus sentado no braço esquerdo, representado num espaço fechado que sugere a cela de um convento. Esta imagem está ladeada de dois pares de quadras, impressas horizontalmente, que condensam elogios a Santo António:

Bendito e louvado seja  
Santo antonio, sol brilhante  
Que em Lisboa, França, Italia,  
Deu luz a mais rutilante.

Na Sé, menino de côro,  
Dava luz tão refulgente  
Que já os seus resplendores  
De assombro eram gente.

Milagroso Santo Antonio,  
Em vós tenho devoção,  
E conservo a vossa imagem  
Unida a meu coração.

São tantos vossos milagres  
Que a todo mundo espanta,  
Sois um santo Portuguez  
E vossa ordem a mais santa.

Presumo que, apesar de a edição de 1868 indicar como autor Antonio Maria de Castro e Azevedo, todas estas versões e edições com títulos diferentes sejam da autoria de Antonio Xavier Ferreira de Azevedo, popular dramaturgo falecido em 1814. Jorge de Faria afirma que Antonio Xavier Ferreira de Azevedo é o autor do *Auto de Santo Antonio livrando o pai do patíbulo*, adiantando que, inicialmente divulgado através de cópias, “só em 1840 foi impresso pela primeira vez no *Jornal de Comédias* e depois bastante reproduzido em edições populares”<sup>792</sup>, sendo que a sua “novíssima edição augmentada”, datada de 1896, “ainda era possível adquirir-se há vinte anos, nos quiosques de Lisboa, já reduzida a folheto de cordel”<sup>793</sup>, ou seja, na primeira década do século XX. Algumas personagens da versão de 1896 têm nomes e perfis ligeiramente

---

<sup>792</sup> Jorge de FARIA, *op.cit.*, p. 13.

<sup>793</sup> Hipólito RAPOSO, *op.cit.*, p. 26.

diferentes das da versão de 1840, da mesma forma que o enredo não segue exactamente o mesmo encadeamento. Contudo, as linhas gerais são tão idênticas que provavelmente Jorge de Faria terá toda a razão em considerar os dois textos do mesmo autor. Uma vez que as edições de 1868 e de 1896 são iguais, é possível deduzir que o autor seja o mesmo, isto é, Antonio Xavier Ferreira de Azevedo.

O texto, considerado por Hipólito Raposo, de fraca qualidade<sup>794</sup>, desenvolve-se ao longo de nove páginas, quer em prosa na maioria das falas das personagens, quer em verso quando se trata das oitavas finais, das falas cantadas aqui designadas por “aria”, ou do soneto recitado por Martim, pai do santo, dirigido a Deus, para lhe pedir auxílio na prova da sua inocência. Sem correspondência nas versões anteriores, as últimas seis páginas da edição de 1896, em prosa, pretendem dar informações sobre a cidade de Pádua e sobre a especial relação de Santo António com esta cidade, expressa na igreja que lhe é dedicada, pormenorizadamente descrita nesta secção que contempla também a referência à presença do santo em Limoges, ilustrada pela apresentação e explicação de nove milagres operados pelo santo nesta região, embora o milagre da salvação do pai seja o tema principal.

Segundo Henrique Pinto Rema, os historiadores do culto de Santo António não reconhecem a autenticidade deste milagre, uma vez que as primeiras fontes hagiográficas não o referem, embora surja descrito no capítulo XXXII das *Florinhas de Santo António*, na tradução portuguesa do *Liber Miraculorum*. De acordo com este estudioso do fenómeno antoniano, o primeiro relato escrito deste milagre, incluído na obra intitulada *Conformidade da Vida de São Francisco com a Vida do Senhor Jesus*, do século XIV, é da responsabilidade de Frei Bartolomeu de Pisa que tem o cuidado de informar que o ouviu de um confrade digno de fé, mas que não nomeia. Em meados do

---

<sup>794</sup> *Ibidem*.

século XVI, Frei Marcos de Lisboa faz a tradução deste episódio e incorpora-o na *Crónica da Ordem dos Frades Menores*<sup>795</sup>, no capítulo XXIII da Primeira Parte<sup>796</sup>.

***Giraldo sem Sabor, ou Uma Noite de Santo Antonio na Praça da Figueira, de Joaquim da Costa Cascaes***

Em 1843, Joaquim da Costa Cascaes, notável literato, militar e homem de ciência do seu tempo, compôs uma comédia original em três actos intitulada *Giraldo sem Sabor, ou Uma Noite de Santo Antonio na Praça da Figueira*, que foi representada pela primeira vez em 31 de Julho de 1846, no Teatro D. Maria II, e que se encontra no Volume II da “Nova Collecção Portugueza IV – Theatro”, publicada pela Empresa da Historia de Portugal, em 1904.

A nota explicativa sobre o duplo título desta peça esclarece que o verdadeiro título é *Giraldo sem Sabor*, mas que o autor lhe atribuiu o segundo título por considerá-lo mais “proprio para cartaz”<sup>797</sup>, revelando o poder comercial que Santo António exerce, assunto desenvolvido na Segunda Parte desta dissertação. Na verdade, parece-me que o primeiro título é aquele que mais se adequa à trama desta peça que gira em torno de Giraldo, um jovem ambicioso que vive de aparências para atingir o objectivo de casar com a Baroneza, uma viúva rica e já com alguma idade, por quem simula estar apaixonado. É desvendada a sua intenção e o casamento não chega a realizar-se. Aproveita-se esta intriga para denunciar aqueles “que fingem o que não são”<sup>798</sup>, mas também para criticar a exagerada influência da França, nomeadamente através do uso abusivo de galicismos.

---

<sup>795</sup> Henrique Pinto REMA, *Santo António de Lisboa. Ex- Votos*, p. 41.

<sup>796</sup> Frei Marcos de LISBOA, *op.cit.*, pp. 152v e 153.

<sup>797</sup> Joaquim da Costa CASCAES, *Giraldo sem Sabor, ou Uma Noite de Santo Antonio na Praça da Figueira*, p. 1.

<sup>798</sup> *Ibidem*, p. 63.

Este primeiro título remete-nos inevitavelmente para a figura lendária de Giraldo sem Pavor, o bravo e destemido conquistador da cidade de Évora aos mouros, no século XII, cuja identidade ainda suscita algumas dúvidas, mas que se pensa ter sido um salteador ou um bandoleiro, talvez espanhol, que sobrevivia vendendo a sua sabedoria militar a quem melhor lhe pagasse<sup>799</sup>. Da mesma forma, o Giraldo sem Sabor desta peça pretendia vender o seu amor a quem lhe proporcionasse uma vida e uma condição social mais confortáveis.

A justificada necessidade de cartaz de atribuir a esta peça o segundo título denota a importância que a figura de Santo António e os festejos que lhe estão associados tinham em meados do século XIX, concretamente enquanto chamariz para um êxito de bilheteira, já que nada de determinante para a economia dramática desta peça acontece na noite de Santo António, embora o final do primeiro acto anuncie que a noite em honra do santo se aproxima e todo o segundo acto decorra na Praça da Figueira durante essa noite. Precisamente por este motivo, a peça reveste-se de algum interesse para este estudo, na medida em que nos permite entrar no ambiente destes festejos lisboetas marcados pela presença de todos os estratos sociais que se reuniam na Praça da Figueira para beber limonada, café quente ou água fresca do Chiado, provar as queijadas da Sapa, comprar os palmitos com versos, comentar a tourada e ouvir cantar quadras populares. Através de algumas destas quadras percebe-se a predilecção dos lisboetas por este santo conhecido pelos dons milagrosos de fazer aparecer as coisas perdidas mas também pelas suas facetas de folgazão e de exemplo de “puro português”.

---

<sup>799</sup> José Pinto GONÇALVES, *O papel de Giraldo sem Pavor na Reconquista Cristã da Península no século XII* p. 11.

***Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio*, texto de José Maria Brás Martins e música de Angelo Frondoni**

A 3 de Abril de 1854, no Teatro do Ginásio Dramático, foi representado pela primeira vez o “mistério em 3 actos e 4 quadros” intitulado *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio*, de José Maria Brás Martins, reconhecido dramaturgo e actor. Esta peça, que chegou a contar com o autor no papel de protagonista, foi largamente representada, tanto em Portugal como no Brasil, alcançando sempre enorme êxito, que se estendeu pelo menos até 1931.

A peça tornou-se tão popular que algumas das frases das suas personagens começaram a ser utilizadas em diferentes contextos da linguagem do quotidiano, como por exemplo a expressão “Muito tarda Marco Aurélio!”, proferida pela personagem Frei Inácio quando esperava ansioso a chegada do avarento Marco Aurélio, foi tomada por muitos artistas para se lamentarem dos atrasos nos pagamentos dos salários<sup>800</sup>.

Contribuiu para este fenómeno de popularidade o facto de poder contar com uma forte componente musical, da autoria de Angelo Frondoni<sup>801</sup>, o que lhe imprimiu “a feição multipla de auto, de comedia, de drama e de mágoa.”<sup>802</sup>

Pude encontrar várias edições desta peça e até uma versão manuscrita, todas cópias fiéis, restando-me apenas fazer breves observações:

- a edição de 1855, da Typografia de Luiz Correa da Cunha, Lisboa, traz a indicação de ser a “segunda edição mais correcta”;
- a edição de 1866, da Typografia da Empresa Editora, Lisboa, não traz qualquer indicação quanto à numeração da edição;

---

<sup>800</sup> Rafael FERREIRA, “As Oratórias. Santo António e outros santos através dos palcos”, in *Da Farsa à Tragédia*, p. 91.

<sup>801</sup> Autor da música do célebre hino da Maria da Fonte.

<sup>802</sup> Hipólito RAPOSO, *op.cit.*, p. 27.

- a edição de 1884, da Livraria Editora de J. J. Bordalo, Lisboa, traz igualmente a indicação de ser a segunda edição;

- a edição de 1895, do Editor Arnaldo Bordalo, Lisboa, traz a indicação de que se trata da “3ª edição posthuma representada no Theatro D. Amelia, em junho de 1895 por ocasião da celebração do 7º centenario de Santo António”. O texto intitula-se *Santo António*, define-se como “oratória em 3 actos e 4 quadros” e apresenta na capa uma imagem do santo vestido de franciscano mas com o retoque requintado de uma capa bordada. Traz na mão direita um ramo de açucenas entrelaçado numa cruz, e no braço esquerdo segura o Menino Jesus, ricamente vestido, que também ostenta uma cruz na mão esquerda. Na segunda página, é apresentada a lista de personagens, indicando os actores que as representaram, quer no Teatro Ginásio em 1854, quer no Teatro D. Amélia em 1895;

- uma 4ª edição não datada, da Livraria Popular de Francisco Franco em Lisboa, apresenta, tal como a edição referida anteriormente, a listagem de personagens acompanhada da listagem de actores que as interpretaram nas duas representações referidas. O número 340 da Biblioteca Dramática Popular intitula-se *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo António*, como que querendo conciliar os dois títulos usados até ao momento. Mas o aspecto mais curioso desta edição reside no nome do autor: José Maria Braz da Silva, o que presumo tratar-se de uma gafe editorial relativamente ao último apelido, tendo em conta que não consta em nenhuma das edições anteriores. O Arquivo Nacional da Torre do Tombo, conserva um exemplar desta peça integrado no Arquivo do Secretariado Nacional de Informação (SNI) com a indicação de aprovação para ser representada pelo Grupo de Instrução e Recreio de Quaios em 1967. A Biblioteca do Museu do Teatro possui um registo da representação desta versão da peça

pelo Grupo de Teatro de Carnide, em 1989, no âmbito do IV Ciclo de Teatro de Autores Portugueses (CITAP);

- na Biblioteca do Museu do Teatro encontrei um exemplar manuscrito com a indicação de ter sido copiado por Mario Torres, dia 5/6/931 no fim do 1º acto e dia 12/6/931 no fim do 3º acto. Intitulado “*Santo Antonio*, oratoria em 3 actos e 7 quadros, original de José Maria Braz Martins” é uma cópia das edições anteriores, mas regista algumas adaptações nas quadras da cena II do 1º acto e do Coro da cena X do 2º acto, bem como na numeração do Quadro Quarto que aqui passa a Quadro Sétimo e na inclusão do Quadro Nono antes da didascália que antecede as últimas três falas do último acto;

- igualmente na Biblioteca do Museu do Teatro existe outro exemplar manuscrito, subdividido em três volumes correspondentes aos três actos da peça intitulada *Santo António*, de José Maria Braz Martins. Verifica-se a hesitação em relação ao último apelido do autor do texto, pois nota-se que estava inicialmente escrito “José Maria Braz da Silva”, tendo sido riscada a palavra “Silva” e substituída por “Martins”, escrita um pouco acima do apelido riscado, resultando “José Maria Braz da Martins”, visto que não foi riscada a contracção “da”.

Na capa do volume relativo ao primeiro acto, mais cuidada que as restantes, consta a indicação de que se trata de uma cópia de Figueiredo Santos. Nas costas da capa, na parte superior da folha, pode ler-se o seguinte: “Esta copia foi tirada gratuitamente pelo Sr. Figueiredo Santos a pedido da Grande Comissão de Festas de auxílio aos artistas desempregados em Maio de 1931”.

Percebe-se que esta cópia poderá ter servido de guião para um espectáculo, uma vez que inclui, junto à didascália ou à indicação de personagem, escrito a lápis preto, um conjunto considerável de anotações cénicas relativamente à localização concreta dos pontos de entrada e de saída das personagens, como por exemplo:



- após a didascália do primeiro acto e ainda antes da indicação da primeira cena, pode ler-se: “Sant<sup>o</sup> Ant<sup>o</sup> sentado no banco um pouco à Dt<sup>a</sup>”;

- após a didascália da primeira cena e antes da fala da primeira personagem (Gabriel): “Lusbel aparece no alçapão à Esq<sup>a</sup> e Gabriel surge da Dt<sup>a</sup> Meio. Lusbel a 1, Sto. Ant. a 2 e Gabriel a 3.”

Confrontando com as edições impressas, podemos confirmar que as adaptações identificadas neste manuscrito coincidem exactamente com as alterações mencionadas relativamente ao outro manuscrito existente na Biblioteca Nacional. Este facto pode fazer supor a existência de um original comum às duas cópias mas que não terá sido nenhuma das edições impressas que encontrei. Não devemos esquecer que ambas as cópias foram manuscritas em momentos muito próximos – Maio e Junho de 1931 -, data que nos remete para o centenário da morte de Santo António.

Este texto dramático pretende glorificar Santo António, passando em revista vários dos seus milagres mais conhecidos, dando conta da fé que o povo lhe dedicava, revelando alguns aspectos das suas contendas com o herege general Ezelino e da vida desregrada no seio do Clero que incluía também Frei Elias, o sucessor de São Francisco na hierarquia da Ordem Franciscana. Por outro lado, tenta-se reconstituir, de alguma forma, o percurso biográfico de Santo António. Para tal, é notória a investigação que o autor terá levado a cabo como trabalho preparatório da redacção desta peça, como aliás o próprio admite na página inicial que dedica aos lisbonenses. É também neste espaço que o autor apresenta os objectivos primordiais que presidiram à criação desta peça: “ressuscitar no teatro crenças e lendas que os nossos avós nos ensinaram a respeitar, e que vejo com prazer ainda apreciadas” e “levar ao palco (...) uma peça essencialmente portuguesa” de temática antoniana.

***Rachel e Daniel ou o Enxota-Cães vulgo o Sacristão de Penamacor, de Antonio Joaquim Duarte Junior***

Em 1868, a Typographia do Commercio do Porto publica o original de Antonio Joaquim Duarte Junior intitulado *Rachel e Daniel ou o Enxota-Cães vulgo o Sacristão de Penamacor*, uma “parodia ou imitação em três actos e quatro quadros ao mysterio *Santo Antonio*”, ou seja, ao texto a que acabei de me referir: *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio*.

Esta peça, que recorre igualmente a um número bastante elevado de personagens, que ronda as trinta, segue o mesmo tipo de estrutura que aquela que pretende parodiar ou imitar, integrando também muitos trechos cantados e musicados. Contudo, o tipo de personagens, contexto, enredo e conteúdo afasta-se, e muito, do “mysterio” visado. Santo António, por exemplo, só é referido duas vezes: a primeira, através do recurso à expressão “Santo Antoninho onde te porei...”<sup>803</sup> que uma mãe usa para definir a inocência e a bondade do seu filho; a segunda, quando o santo é invocado como o milagroso que livra de testemunhos falsos<sup>804</sup>, o que acaba por acontecer. No entanto, é possível estabelecer um paralelismo quase óbvio entre os títulos e os nomes de algumas das personagens destas duas peças. Vejamos:

<i>Gabriel e Lusbel ou o Taumaturgo Santo António</i> de José Maria Braz Martins	<i>Rachel e Daniel ou o Enxota-Cães vulgo o Sacristão de Penamacor</i> de Antonio Joaquim Duarte Junior
<ul style="list-style-type: none"><li>• Santo António</li><li>• Gabriel</li><li>• Lusbel</li><li>• Ignacio</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sr. Manoel Mendes</li><li>• Rachel</li><li>• Daniel</li><li>• Procopio</li></ul>

<sup>803</sup> Antonio Joaquim Duarte JUNIOR, *Rachel e Daniel ou o Enxota-Cães vulgo o Sacristão de Penamacor*, p. 59.

<sup>804</sup> *Ibidem*, p. 94.

Na verdade, a personagem designada como Sr. Mendes vai assumindo, ao longo do desenrolar da acção, alguma equivalência a Santo António na medida em que prima pela sensatez e bondade, tenta ajudar todas as pessoas e solucionar os seus problemas, chegando a operar milagres facilmente reconhecidos como sendo atribuídos a Santo António, como acontece quando recupera o perdido ou repõe a verdade dos factos. Por outro lado, assiste-se, nesta peça, à ridicularização de alguns destes milagres de Santo António, como é o caso do milagre do rapaz do pé cortado que aqui é substituído pelo dente do sizo, que afinal o rapaz não arrancou, pois não é “tolo”<sup>805</sup>. O Sr. Mendes é tão culto e eloquente no contexto em que se encontra que cita Walter Scott e tenta fazer despertar os seus próximos para a realidade envolvente marcada pela “civilização e progresso”<sup>806</sup>. Esta peça pretende claramente tecer uma forte crítica à sociedade da época, nomeadamente no que diz respeito à mentira preconizada pelos governos, à corrupção política e fiscal, à falta de investimento na cultura e à vida exageradamente abastada de algumas facções do Clero. Afinal de tema ainda actual, esta peça desenvolve-se através de falas geralmente curtas, em tom irónico, com o recurso reiterado a expressões coloquiais, máximas populares e frases feitas. Apropria-se da figura de Santo António de forma inovadora, nomeadamente através do mecanismo de aproximação que é estabelecido com uma personagem apresentada com um nome de homem bastante comum, remetendo para uma certa laicização da figura.

### ***A Noite de Santo Antonio nos Arrabaldes de Lisboa***

Em 1874, foi publicado em Lisboa, pelos editores H.& C<sup>a</sup>, um anónimo “diálogo entre dois namorados” intitulado *A Noite de Santo Antonio nos Arrabaldes de Lisboa*. O texto apresenta dois namorados, Elvira e Alfredo, em plena harmonia amorosa sob a

---

<sup>805</sup> *Ibidem*, p. 62.

<sup>806</sup> *Ibidem*, p. 100.

protecção da influência casamenteira de Santo António. Ao longo deste diálogo em quadras de rima cruzada, são referidas algumas das práticas mais emblemáticas da vertente mais popular do culto antoniano: deitar as sortes, queimar alcachofras, saltar as fogueiras, dançar nos bailaricos, afogar a imagem do santo num poço, acender velas ao santo. O milagre da salvação do pai da força é também mencionado, bem como a fama de fazer aparecer objectos perdidos, exemplificada através do relato de um milagre que o santo operou ao fazer aparecer uma trança na cabeça de uma donzela.

De notar que este curto diálogo revela-se pioneiro na exploração da vertente casamenteira do culto antoniano, nomeadamente no recurso às crenças que lhe estão associadas na tradição popular, o que nos remete para o facto de ter sido precisamente na segunda metade do século XIX, que estas práticas começaram a propagar-se e que se difundiu esta vertente do seu culto.

### ***Milagres de Santo Antonio*, de Frederico Napoleão de Vitória**

A 18 de Março de 1883 foi estreada, no Teatro Garrett, a “comedia original em 1 acto” intitulada *Milagres de Santo Antonio*, da autoria de Frederico Napoleão de Vitória. A edição desta peça a que tive acesso, da Agencia Theatral, desse mesmo ano, encontra-se incompleta verificando-se um hiato entre a página oito e a dezassete. Apresenta nas páginas finais (40 e 41) uma partitura intitulada *Musica do Couplet Final dos Milagres de Santo Antonio* que se refere ao recitamento cantado que encerra a peça.

Encontrei também uma 3ª edição, sem data, da responsabilidade do autor, conhecido livreiro-editor, crítico e escritor dramático, que a integrou na colecção de “Teatro Escolhido próprio para Amadores e de Agrado Certo” da sua editora Livraria Economica de F. Napoleão de Victoria, antiga Livraria Economica da Travessa de S. Domingos. Esta edição contém a informação de que a peça foi “representada, repetidas

vezes, no Theatro do Principe Real e seguidamente em outros de Lisboa e provincia”. A Biblioteca do Museu do Teatro possui um registo da representação desta peça na Porcalhota, em 1907.

Pude encontrar ainda uma versão dactilografada, não datada, mas que considero contemporânea da edição de 1883, tendo em conta o aumento dos preços expressos na 3ª edição, na qual uma imagem de Santo António em barro custa 20 réis e duas imagens custam 35 réis, enquanto que na edição de 1883 e na versão dactilografada os valores apresentados eram apenas de 10 réis para uma imagem e de 15 réis para duas imagens. Com efeito, esta peça curta, que envolve seis personagens, gira em torno de duas figuras em barro de Santo António, usadas, segundo a tradição popular, com o objectivo de arranjar casamento, o que proporciona algumas peripécias em cena. No primeiro caso o objectivo pretendido foi concretizado, uma vez que foram seguidos os procedimentos adequados e executados com bastante fé. A imagem do santo foi atada com uma fita ao pescoço e pendurada na janela. Por acidente, a imagem precipitou-se na cabeça de um transeunte que ficou ferido, mas também atingido no coração por Cupido. Estava encontrado o noivo e feito o milagre. No segundo caso, como o procedimento foi incorrecto, já que a imagem foi propositadamente atirada pela janela, e a fé no acto não era verdadeira, o milagre não se deu. Apesar da incoerência entre a idade de quinze anos de uma das personagens e a sua forma de se expressar e brincar demasiado infantis, esta peça, recorrendo a trocadilhos de linguagem, a situações cómicas e a caricaturas, terá constituído um momento dramático agradável, com um final divertido, animado, cantado e musicado, apelando à interacção com o público.

Esta peça reveste-se de especial interesse na medida em que explora o tópico das figuras de barro alusivas a Santo António como agentes para encontrar noivo,

esclarecendo todo o procedimento desta prática que já tinha sido mencionada na peça *A Noite de Santo Antonio nos Arrabaldes de Lisboa*, editada em 1874, a que já me referi.

### ***O Sacristão da Roça ou o Milagre de Santo Antonio, de Actor-Monteiro***

O n.º 1 da colecção *Theatro Portuguez*, publicado pela Livraria Portuguesa em 1885, consiste na “scena comica”, intitulada *O Sacristão da Roça ou o Milagre de Santo Antonio*, da autoria do Actor-Monteiro, sobre o qual não consegui encontrar informações.

Esta curta peça não contribui em nada para o estudo da figura de Santo António no teatro português, dado que não se debruça sobre esta temática. No entanto, pode-se considerar interessante enquanto documento válido para o estudo do teatro da época, já que tece algumas críticas a esta forma de espectáculo e dá conta da íntima e conturbada relação entre a realidade e a ficção que este proporciona.

Por outro lado, uma vez que se refere concretamente ao espectáculo intitulado, segundo um cartaz mencionado, *O Milagre de Santo António – Salvando o seu pae do patibulo*, do qual nos fornece citações que, embora bastante aproximadas, não coincidem exactamente com nenhuma das edições que encontrei daquele texto e que oportunamente referi, pode-se levantar a hipótese de haver ainda outra ou outras edições entre 1840 e 1896. Ou pode simplesmente reflectir um trabalho de adaptação do texto ao espectáculo teatral. Também o facto de este espectáculo servir de mote a esta peça de teatro e justificar a sua criação parece-me merecedor de observação, seja pela qualidade discutível deste texto, seja pelas contendas frequentes em que se envolviam dramaturgos e actores.

### ***Santo Antonio Milagreiro, de António Pedro Baptista Machado***

Não se conhecendo a data, a Livraria Popular de Francisco Franco publicou, no número 93 da “Collecção de peças theatraes para salas e theatros particulares”, o monólogo em verso intitulado *Santo Antonio Milagreiro*, um original da autoria de António Pedro Baptista Machado, “representado com grande successo em diversos theatros publicos”. Tendo em conta que o autor faleceu em 1901<sup>807</sup>, podemos localizar a produção deste texto em finais do século XIX.

Este monólogo, constituído por vinte e quatro quadras de rima cruzada, é proferido pela personagem que se identifica como Josézinho Ribeiro que se dirige tanto ao público composto por “senhores” e “senhoras”, como aos “professores” quando se trata dos membros da orquestra, o que faz pressupor um acompanhamento musical.

O responsável por este monólogo, inteiramente dedicado a Santo António Milagreiro, confessa que se sente protegido pelo santo relativamente ao seu bom estado de saúde e de “tezura”<sup>808</sup> e aflora várias questões relacionadas com o culto antoniano, na sua perspectiva mais popular, como por exemplo o facto de Santo António ser designado padrinho de muitas crianças. No entanto, assiste-se à inversão dos seus poderes de casamenteiro pois, neste caso, o Josézinho faz o pedido ao santo no sentido de aceitar a promessa feita de nunca se casar. Talvez possamos encontrar nestas quadras alguns indícios de crítica ao, por vezes falso, celibato do Clero ou até às relações homossexuais masculinas, aproveitamento que se revela bastante inesperado no que toca ao recurso à figura de Santo António.

---

<sup>807</sup> Sousa BASTOS, *Dicionário de Teatro Português*, p. 238.

<sup>808</sup> António Pedro Baptista MACHADO, *Santo Antonio Milagreiro*, p. 5.

### ***Um milagre de Santo António, de D. João da Câmara, Henrique Lopes de Mendonça e Eduardo Schwalbach***

Igualmente não datado, encontrei um manuscrito atribuído a D. João da Câmara, intitulado *Um milagre de Santo António*, que presumo tratar-se da peça que Jorge de Faria refere no seu artigo como sendo da autoria de D. João da Câmara, Henrique Lopes de Mendonça e Eduardo Schwalbach. Luciana Stegagno Picchio atribui a autoria desta peça inédita a Henrique Lopes de Mendonça, “em colaboração com J. da Câmara e Schwalbach”<sup>809</sup>, sem adiantar mais detalhes.

Uma vez que este manuscrito se encontra muito incompleto e que a caligrafia bastante irregular torna quase ilegível o esboço desta peça em três actos, resulta difícil compreender o enredo e o tratamento dado à figura de Santo António. No entanto, pode-se perceber que o santo faz recuperar a visão a uma velhinha e realiza um milagre de amor.

### **5. Século XX – A exuberância do tema: manifestações populares e conotação política**

#### ***Carta a Santo Antonio, de Júlio de Menezes***

Na noite de 3 de Dezembro de 1902 foi representada pela primeira vez, no Teatro do Ginásio, a peça em um acto, da autoria de Julio de Menezes, intitulada *Carta a Santo Antonio*, que o Deposito-Livraria Bordalo publicou esse mesmo ano, com a indicação de que se trata de uma imitação do italiano, sem que sejam adiantados mais detalhes quanto a esta circunstância. Também em 1931, na União Social Católica, foi

---

<sup>809</sup> Luciana Stegagno PICCHIO, *op.cit.*, p. 413.



possível assistir a uma representação desta peça que conta apenas com três personagens que se movimentam num ambiente de pobreza onde reina a miséria, a honestidade, a tristeza e o amor entre mãe e filha, protegidas pela presença de um pequeno quadro de Santo António. Neste contexto, a filha de dez anos resolve escrever uma carta a Santo António pedindo-lhe ajuda para que faça aparecer o avô, pai do seu falecido pai, confiante que este resolveria todos os seus problemas. Mal a criança acaba de escrever a carta, o avô bate à porta, dá-se o milagre e fica restabelecida a felicidade de todos. Santo António é uma presença constante através do quadro que o representa e da confiança que nele é depositada enquanto “amigo das crianças”<sup>810</sup> e porque “quando perdemos alguma coisa o Santo tudo encontra.”<sup>811</sup>

#### ***Auto de Junho, de António Corrêa de Oliveira***

Em 1904, António Corrêa de Oliveira apresentou a peça intitulada *Auto de Junho*, com ilustração de António Carneiro, importante pintor simbolista, integrada na obra *A Minha Terra*, onde Santo António contracena com os outros dois santos populares, São João e São Pedro, com um grupo de namorados e com o povo.

Aparentemente recorrendo ao dom casamenteiro do santo, este auto parece ter sido feito “para as raparigas da nossa terra queimarem nas fogueiras de Junho”<sup>812</sup>. Mas, apesar do tom brejeiro de alguns momentos, Santo António assume o papel do verdadeiro português (“É português de lei Sant’Antoninho”<sup>813</sup>), defensor da Pátria (“Eu, a Portugal.”<sup>814</sup>), capaz de vencer os ecos decadentistas e saudosistas (“Minha terra... Que saudade!”<sup>815</sup>; “Se Jesus voltasse ao mundo/ Teria pena da gente;/ - O que fomos já

---

<sup>810</sup> Júlio de MENEZES, *Carta a Santo António*, p. 8.

<sup>811</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>812</sup> António Corrêa de OLIVEIRA, “Auto de Junho”, in *A Minha Terra*, p. 7.

<sup>813</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>814</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>815</sup> *Ibidem*, p. 27.

não somos,/ Nem seremos novamente.”<sup>816</sup>), funcionando como um grito de esperança renovadora (“- Não há lenha como a antiga/ Para acender lume novo...”<sup>817</sup>), para concluir que “Lá vem o Sol, abraçado a Portugal”<sup>818</sup>, e confirmar que “venceram Santo António e Portugal”<sup>819</sup>. Este auto de cariz nacionalista recorre à componente musical e encontra-se salpicado de elementos simbólicos, numa profusão policromática considerável e bem ao gosto deste autor e da tendência literária em que se insere.

### ***Noite de Santo Antonio, de Vasco de Mendonça Alves***

Vasco de Mendonça Alves, dramaturgo que adquiriu notoriedade com peças de teatro histórico mas que acabou por se dedicar à escrita de comédias de costumes e de dramas morais, é o autor da peça em quatro actos intitulada *Noite de Santo Antonio*, estreada no Teatro da República a 10 de Fevereiro de 1916, que encontrei editada pela Sociedade Portugal-Brazil, em 1920.

Na primeira página desta longa peça é-nos apresentada a listagem das vinte personagens e dos actores que as interpretaram, dando vida aos seus dramas amorosos, reflexo dos seus conflitos mais íntimos. Não sendo Santo António nenhuma das personagens, a sua forte presença faz-se sentir pois todo o segundo acto decorre durante a noite de 12 de Junho, quando duas das personagens se conhecem e encetam uma conturbada história de amor. A situação é bastante dramática dado que mãe e filha, sem que se conheçam, se apaixonam pelo mesmo homem. Vence o verdadeiro amor e a união das almas entre a mãe e o seu apaixonado.

As alusões a Santo António incidem na sua vertente mais popular relacionada com os seus dons de casamenteiro e com os festejos que suscita anualmente. Estes

---

<sup>816</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>817</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>818</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>819</sup> *Ibidem*, p. 11.

tópicos são recriados através do ambiente festivo vivido no exterior, ao longo do segundo acto, recorrendo a vários elementos simbólicos da tradição popular do culto antoniano como os manjericos, os cravos encarnados, os fados, as marchas, os petiscos, as sinas, os foguetes e as quadras bem reveladoras destas práticas e crenças:

Fui à Praça da Figueira,  
‘Stava lá o meu namorado.  
A brincar roubou-me um beijo  
Roubei-lhe um cravo encarnado.

A noite de Sant’António  
É a noite dos namorados  
Tanto se abrasam nas dansas  
Que depois ficam casados.<sup>820</sup>

***Os Santos das Raparigas*, texto de Georgeanto d’Avellar e música de António Eduardo da Costa Ferreira**

Georgeanto d’Avellar é o autor de um tríptico intitulado *Os Santos das Raparigas* que foi cantado pela primeira vez no Teatro de São Luís na noite de 30 de Abril de 1923, com música do maestro António Eduardo da Costa Ferreira, segundo é referido na primeira página da edição que consultei<sup>821</sup>. É também nesta primeira página que é dada a conhecer a listagem das personagens e dos actores que as interpretaram, dos quais não posso deixar de destacar Vasco Santana, que recitou o prólogo.

Na segunda página consta a informação quanto à autora da capa, “a Exma. Senhora D. Alice Rey Collaço”, que apresenta um desenho de quatro raparigas com as suas bilhas de barro junto a uma fonte. Este desenho, numa moldura circular, destaca-se de um fundo que joga com a repetição geométrica quadriculada de motivos alusivos aos símbolos das festas dos santos populares: cravos, manjericos, alcachofras e balões.

A terceira página dá início ao curto prólogo deste tríptico em verso que se encontra dividido em três painéis: o painel da direita, que conta com a intervenção de Santo António; o painel do centro, onde participa S. João; e o painel da esquerda que

---

<sup>820</sup> Vasco de Mendonça ALVES, *Noite de Santo Antonio*, p. 67.

<sup>821</sup> Esta edição não contém qualquer indicação de data, local e editora. Encontra-se na Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa.

merece o contributo de S. Pedro. Os três santos populares procuram e conseguem, cada um com os seus trunfos, unir um par que se ama, a Maria e o João.

Relativamente a Santo António é nítida a devoção que as raparigas lhe dedicam através do responso que lhe rezam e dos pedidos que lhe endereçam, no âmbito dos seus dons de casamenteiros.

Este tríptico revela-se inovador na medida em que introduz, no campo dramático, um novo tópico: o milagre da bilha, que consiste, segundo a tradição popular, no milagre que o santo operou quando recuperou uma bilha de barro partida devido à distração da rapariga enquanto estava na fonte.

### ***O Rosario de Santo Antonio, de Edmundo Motrena***

No dia 21 de Janeiro de 1931, o *Diário de Notícias* publicou, na página onze, uma “peça num acto e três quadros” intitulada *O Rosario de Santo Antonio*, um original de Edmundo Motrena.

Esta curta peça foca o tema da guerra. Através do diálogo das personagens femininas é nítido o temor e o terror que a guerra provoca no seio familiar, o que as leva a rezar o terço de Santo António para pedir a salvação de um jovem que foi enviado a combater na guerra. Na verdade, o jovem regressa vivo mas sem o braço direito e com o coração cheio de mágoa pelas mortes que provocou. Apesar de se lamentar e contestar a guerra, exalta-se o espírito patriótico que lhe subjaz. A intervenção de Santo António limita-se, portanto, a receber as orações das mulheres e a preservar a vida do jovem, havendo a realçar que esta peça constitui o único exemplo que encontrei de aproveitamento da figura de Santo António relacionado com o contexto de guerra.

### ***Oiteiro do Glorioso Santo António de Lisboa***

João Cardoso Júnior, ao longo de quatro números do jornal *A Voz*<sup>822</sup>, entre dias 15 e 19 de Junho de 1931, divulgou algumas páginas extraídas do *Oiteiro do Glorioso Santo António de Lisboa*, “insertas - segundo escreve - num Livro Manuscrito antigo”<sup>823</sup>, “copiado a 1ª vez em Outubro de 1774 e a 2ª vez em Agosto de 1782”<sup>824</sup>. Dado que foram publicadas apenas dez das oitenta e uma páginas que João Cardoso Júnior afirma ter este manuscrito que não consegui localizar, torna-se difícil apreender o sentido geral desta peça que alude ao milagre da salvação do pai da forca. Contudo, é inquestionável o objectivo de glorificar Santo António através deste texto que Hipólito Raposo considera “bastante chegado à família dos primitivos autos”<sup>825</sup>.

### ***O Milagre de Santo Antonio, de Maurice Maeterlinck, tradução de José Rodrigues Miguéis***<sup>826</sup>

*O Milagre de Santo Antonio*<sup>827</sup> consiste na tradução portuguesa da peça de teatro intitulada *Le Miracle de Saint Antoine*<sup>828</sup>, da autoria do escritor belga, Nobel da Literatura de 1911, Maurice Maeterlinck (1862-1949). A peça foi escrita em 1904 e editada em Paris em 1920, e a única tradução portuguesa conhecida, e manuscrita, integra a colecção do Museu do Teatro, em Lisboa, através de doação do Sr. António de Magalhães.

---

<sup>822</sup> Diário lisboeta que circulou entre 1927 e 1974.

<sup>823</sup> *A Voz*, 15 de Junho de 1931, p. 4.

<sup>824</sup> *A Voz*, 15 de Junho de 1931, p. 3.

<sup>825</sup> Hipólito RAPOSO, *op.cit.*, p. 21.

<sup>826</sup> Estas obras, o original em francês e o manuscrito português, bem como a tradução em língua espanhola *El Milagro de San Antonio*, de María Martínez Sierra, publicada no México em 1958, encontram-se analisadas no estudo que realizei intitulado “*Le Miracle de Saint Antoine*, de Maurice Maeterlinck, e a tradução portuguesa de José Rodrigues Miguéis”, apresentado dia 30 de Junho de 2011 no *Colóquio Internacional Palcos em Tradução / Stages in Translation*, organizado pelo Projecto Tetra-Teatro e Tradução, do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em colaboração com a Fundação Calouste Gulbenkian, e que aguarda publicação em livro.

<sup>827</sup> Maurice MAETERLINCK, *O Milagre de Santo António*, trad. José Rodrigues Miguéis, 1932, acessível na Biblioteca do Museu do Teatro Lisboa, Portugal.

<sup>828</sup> Maurice MAETERLINCK, *Le Miracle de Saint Antoine*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1920.

O manuscrito, com trinta e seis páginas, está assinado, deduzo que pelo punho do tradutor, e contém na última página a indicação “revisto 6 Junho 32”, data que remete para o ano do sétimo centenário da canonização de Santo António. José Rodrigues Miguéis estaria por esta altura em Bruxelas, onde viria a concluir a licenciatura em Ciências Pedagógicas em 1933. Por outro lado, em 1922 foi representada em Lisboa a peça *Monna Vanna*, da autoria do dramaturgo belga, quando Miguéis frequentava nesta cidade o curso de Direito, que viria a concluir em 1924, mas que nunca chegaria a exercer, dedicando-se à literatura.

Sabe-se que foi dada à estampa uma tradução italiana em 1922 mas pode-se dizer que o ponto alto da projecção internacional desta peça consistiu na representação levada a cabo pelo Teatro de Arte de Moscovo, de Stanislavsky, em 1921. Foi o jovem Evgueni Vajhtágov, que viria a falecer no ano seguinte, quem dirigiu os trabalhos, imprimindo uma estética grotesca à encenação. Através da maquilhagem, do vestuário, do movimento, das pausas e dos gestos, as personagens foram convertidas em criaturas monstruosas simulando aves de rapina prestes a atacar, visão muito apropriada ao argumento. Vajhtágov confirma que a estética utilizada nesta encenação decorre da obra pictórica de Goya, nomeadamente da série designada *Caprichos*, composta por 80 gravuras que constituem uma sátira à sociedade espanhola de finais do século XVIII, concretamente ao Clero e à Nobreza.<sup>829</sup>

Não se conhecendo exactamente como terá sido estabelecida a ligação entre a peça de origem belga e o seu tradutor português, presume-se que possa ter sido precisamente pela via do projecto estético russo, esfera cultural da qual lhe são reconhecidas algumas influências literárias. A reflexão sobre as dificuldades da emigração e do exílio, que viveu, são aspectos recorrentes na produção literária de José

---

<sup>829</sup>Jorge SAURA, “La salida del túnel. La evolución del sistema pedagógico de Konstantin Stanislavsky”, *Acotaciones*, p. 40.

Rodrigues Miguéis, realizada maioritariamente fora de Portugal. Um dos seus principais temas literários sempre foi a desigualdade social numa abordagem pautada pelo humor delicado, tópicos que reconhecemos também nesta farsa de Maeterlinck. Tal como Miguéis, o dramaturgo belga também experienciou a condição de exilado, nomeadamente em Portugal, em Cascais, onde passou o Verão de 1939<sup>830</sup>. Em Janeiro desse ano, marcado pela guerra civil espanhola, representava-se em Madrid a peça *El Milagro de San Antonio*<sup>831</sup>, numa tradução de María Martínez Sierra que, conjuntamente com o seu marido, Gregorio Martínez Sierra, foram responsáveis pela introdução em Espanha do teatro simbolista de Maeterlinck.

Moni, como Maeterlinck era chamado pela jovem mulher,<sup>832</sup> condenado também à vida de advogado mas que fracassou, admirador dos encantos da cozinha e presidente dos Cent Gourmets de France, conhecido como impaciente, revelou-se uma influência para a geração de literatos portugueses dos finais do século XIX, nomeadamente Eugénio de Castro e D. João da Câmara, auxiliando também à divulgação dos seus trabalhos no mundo francófono. A amizade que unia a sua segunda esposa, Renée Dahon, e a esposa de António Ferro, Fernanda de Castro, muito contribuiu para estreitar afinidades e alimentar o relacionamento entre os autores, promovendo a relação do escritor flamengo com a cultura e a literatura portuguesas, laço facilitado pelo domínio que António Ferro tinha da língua francesa. São conhecidos alguns vínculos a Portugal mas não consegui encontrar nenhuma referência à tradução portuguesa manuscrita que me ocupa. Exceptua-se a informação dada por Roza Huylebrouck quando se refere ao programa do espectáculo realizado dia 29 de Julho de 1963, pelas 22 horas, organizado por Fernanda de Castro, do qual consta a representação da Cena 1 do Acto I d'O

---

<sup>830</sup> Fernanda de CASTRO, *Ao Fim da Memória*, p. 270.

<sup>831</sup> Juan AGUILERA SASTRE, *Antonio Ayora y el Aula de Teatro del Instituto San Isidro de Madrid*, p. 27.

<sup>832</sup> Fernanda de CASTRO, *op.cit.*, p. 12.

*Milagre de Santo António*, levada a cabo por Heloísa Cid no papel de Virgínia e Alexandre Ribeirinho no papel de Santo António, numa encenação de Fernando Antão.

833

Na primeira página, o autor determina que a acção decorre “na actualidade – numa cidade flamenga” e Santo António é relacionado com a cidade de Pádua.

Nesta peça de registo humorístico, Santo António é um ancião que vive num asilo de onde costuma fugir para ajudar os necessitados: cura os doentes, endireita os corcundas, põe os parálíticos a andar e ressuscita os mortos. Desta vez, veio ressuscitar a Menina Hortense, uma solteirona rica de 77 anos, que acabava de morrer, para grande alegria dos seus sobrinhos e “amigos” mais próximos, e para grande tristeza da sua criada. Como a ressuscitada se indignou perante o ar pobre do santo, este pô-la muda. O santo acabou por ser preso e a senhora por morrer definitivamente.

O *non sense* e a ironia, ora delicada ora corrosiva, que perpassam o texto encontram-se inteiramente ao serviço da crítica social que se pretende, extremada por dois pólos: Santo António e a criada por um lado, as restantes personagens por outro. Trata-se da sublimação da humildade, da humanidade e da santidade, por contraste com a monstruosidade da avareza, da hipocrisia e da mesquinhez, isto é, a disfuncionalidade humana e social.

Santo António surge nesta peça com contornos invulgares mas revela-se uma personagem bastante rentável enquanto elemento simbólico, fulcral e motor para a crítica social desencadeada em parceria com a criada, com quem se mantém num plano paralelo, podemos dizer superior, ao plano em que se movem as restantes personagens que enformam uma amálgama de seres “maeterlinckianos”<sup>834</sup>, composta por burgueses

---

<sup>833</sup> Roza HUYLEBROUCK, *Recepção portuguesa de Maurice Maeterlinck: achegas bio-bibliográficas*, p. 193.

<sup>834</sup> María MARTÍNEZ SIERRA, “Prólogo”, in Maurice MAETERLINCK, “El Milagro de San Antonio”, trad. de María MARTÍNEZ SIERRA, p. 53.



ricos, tão hipócritas e apegados aos bens materiais que até chegam a causar pena a quem os vê em cena, por não conseguirem abstrair-se desse seu mundo falaz em que vivem cegos, tópico recorrente na produção teatral do autor.

Destaca-se o carácter responsável, dinâmico e criativo da tradução de José Rodrigues Miguéis, assente no respeito pelo texto original ao mesmo tempo que se privilegia o enriquecimento do mesmo através de escolhas lexicais, semânticas e sintácticas determinantes para a valorização da obra. A linguagem de teatralidade que o tradutor imprimiu favorece a representação do texto. Pode-se dizer que se trata de uma reescrita do texto, adaptando-o à linguagem e à sensibilidade portuguesas.

Apesar de não ser um texto de origem portuguesa, optei por integrá-lo neste estudo tendo em conta o mérito reconhecido no panorama literário não só do autor como também do tradutor mas, principalmente, como um exemplo de teatro de origem estrangeira que demonstra, mais uma vez, o estatuto universal e polivalente de Santo António.

### ***Alfama*, de António Botto**

António Botto é o autor da peça de teatro intitulada *Alfama* que foi representada pela primeira vez na Festa Artística de Ilda Stichini, no Teatro de São Carlos, a 16 de Junho de 1933. Esta comédia foi considerada por Duarte Ivo Cruz a mais significativa produção teatral deste autor e aquela em que a tendência para o populismo assume maior relevância, fazendo com que as descrições das personagens que constrói e de todo o ambiente envolvente, em que se movem, assumam uma “verdade dramática e humana notáveis”<sup>835</sup>. Segundo este especialista da história do teatro português, “a intuição de um realismo de sabor popular”, relativamente a esta peça, resulta exactamente da feliz

---

<sup>835</sup> Duarte Ivo CRUZ, *História do Teatro Português*, p. 278.

combinação de três factores: “o ambiente popular”, “o recorte poético de algumas falas” e “o sentido realista da construção”, numa habilidosa fusão do popular e do erudito<sup>836</sup>.

*Alfama* apresenta nove personagens que, vivendo o dia-a-dia “de uma certa Lisboa”<sup>837</sup>, abordam questões político-sociais bastante significativas, algumas delas polémicas ainda actualmente, o que confere ao texto uma inegável actualidade. Vejamos, então, os principais temas focados: o papel da mulher na sociedade, a figura exemplar da mulher/esposa e do homem/marido, o relacionamento homem-mulher e marido-esposa, o amor, o casamento, a infidelidade, a violência doméstica, o divórcio, o casamento de aparência, o papel da literatura, a imprensa, o positivismo, os ecos do estrangeiro, a situação política, o Governo, os sindicatos, a igualdade de classes, a crise e a miséria disfarçada.

Tomamos contacto com estes assuntos, que facultam informação para um melhor conhecimento da mentalidade e do quotidiano da época, observando a perspectiva da classe pobre lisboeta que nos mostra também as suas profissões, os seus pregões (fava-rica), os seus vícios (o vinho, o cigarro, a bisca lambida, a cautela da lotaria) e as suas inquietudes, numa linguagem adequada ao perfil definido para as personagens que se movimentam no interior de uma casa humilde, em plena “amalgama indisciplinada do casario bárbaro de Alfama”, nas palavras de Gustavo de Matos Sequeira<sup>838</sup>.

Logo na didascália inicial é descrita esta “casa pobre”, “situada num Bêco”, onde se encontram alguns objectos indiciadores do ambiente humilde que envolve estas personagens. Interessa a presença de “uma pequena bilha de barro e um vaso de mangerico”, “sobre a mesa”, por serem elementos simbólicos do culto popular a Santo António, culto intimamente relacionado com a cidade de Lisboa e particularmente com

---

<sup>836</sup> *Ibidem*, p. 279.

<sup>837</sup> *Ibidem*, p. 280.

<sup>838</sup> Gustavo de Matos SEQUEIRA, *Lisboa*, p. 19.

o bairro de Alfama. Estes emblemas surgem porque toda a acção da peça decorre numa casa deste bairro, ao longo da noite e do dia de Santo António. Do ambiente interior descrito, a referida didascália abre-se ao exterior, para dar conta do ambiente de arraial: avistam-se “balões acesos postos em fio de arame”, “ouvem-se cornetas, estalos, vozes de harmónio, de pífaro, e de guitarra”, e “ao longe, o movimento desengonçado de uma marcha cantarolando”<sup>839</sup>.

E é nesta envolvência que toda a acção decorre e que as diferentes personagens vivem o seu quotidiano e os seus dramas íntimos, tornados públicos ao ritmo do evoluir do enredo, tendo sempre como música de fundo o mundo exterior que festeja Santo António. António Botto estabelece desde início o esquema que repetidamente vai usar ao longo da peça: complementar ou justapor o ambiente interior e o exterior.

A presença de Santo António é dominante, ainda que de forma indirecta, especialmente através do acompanhamento musical que sugere. Entrecruzam-se o fado, o tango, a valsa, a canção e a marcha popular, o harmónio e a guitarra que ora geme ora adocica a alma. Por vezes, destaca-se uma voz, outras vezes o coro ecoa. Este suporte musical, consonante em muitas cenas, contrasta noutras com o desenrolar da acção, em acordes variados. Em todas as situações, matiza timbres próprios do ambiente típico de arraial. A proximidade do santo relativamente a Júlia, a protagonista de *Alfama*, enquadra-se perfeitamente no atributo antoniano relacionado com a resolução de “males de amor”, ainda que Botto subverta a acção conciliatória que Santo António costuma exercer, ao permitir que Júlia não resista à infidelidade por amor e encarne a infelicidade no amor. Júlia acaba por ser infiel ao marido quando descobre que ama outro homem. Separa-se do marido que não ama, mas não consegue concretizar o seu amor com o homem que ama porque afinal ele também não a ama.

---

<sup>839</sup> António BOTTO, *Alfama*, pp. 195 e 196.

### ***A Romaria. Si quaeris miracula...*, de Vasco Reis**

A Imprensa da Universidade de Coimbra publicou em 1934 a peça *A Romaria. Si quaeris miracula...* que Vasco Reis escreveu em 1932. Em 1936, a segunda edição, publicada em Braga pelas Missões Franciscanas, traz a indicação de que esta peça recebera o prémio Antero de Quental em 1934.

O título remete para dois tópicos associados ao culto antoniano: as romarias de cariz popular e o responso que exalta os dons milagreiros do santo. E é com base nestes dois tópicos que esta peça se desenvolve. Várias personagens que se encontram a caminho da romaria fazem alusão às qualidades do santo e aos seus milagres. Uma das personagens relata um milagre ocorrido na sua terra: andando um pastor no campo com as suas ovelhas, viu aproximar-se um lobo de aspecto muito feroz. O pastor, aterrorizado, dirigiu uma oração a Santo António, pedindo-lhe auxílio, e o lobo passou mansinho<sup>840</sup>. As capacidades taumatúrgicas do santo resultam reforçadas no final da peça, terminada a romaria, uma vez que são concretizados alguns milagres, nomeadamente a cura da esposa de uma das personagens, o bolchevista, que, incrédulo, tanto ironizara os dons milagreiros do santo. É possível depreender algumas conotações que permitem perceber uma mensagem de crítica social e política.

Toda a peça, em verso, está construída com base em símbolos de índole sebastianista, como o contraste dia/noite ou luz/trevas, recorrendo ao jogo de semântica proporcionado pela cegueira, a cegueira física e a cegueira de quem não quer ver a realidade. Insiste-se bastante no facto de Santo António ser um santo puramente português, visto como um elemento capaz de fazer alcançar a luz que conduza ao futuro e à regeneração.

---

<sup>840</sup> Este relato remete-nos para a lenda registada por Jaime Lopes DIAS, in *Etnografia da Beira: lendas, costumes, crenças e superstições*, 1º vol., pp. 24-26.

### ***Auto de Santo António, de Gustavo de Matos Sequeira***

Em 1934, Gustavo de Matos Sequeira concebeu um novo *Auto de Santo António* a partir do auto quinhentista com o mesmo título da autoria de Afonso Álvares, pelo que merecerá uma atenção mais detalhada em 5.1.

### ***Auto da Descoberta do Novo Mundo, de Artur Lobo d'Ávila e Reinaldo Ferreira (NéorX)***

Em 1935, Artur Lobo d'Ávila e Reinaldo Ferreira (NéorX) dedicam ao povo português o *Auto da Descoberta do Novo Mundo* com a finalidade de comprovar a nacionalidade portuguesa de Salvador Gonçalves Zarco, conhecido na História como Cristóbal Colón. Recorrendo à sobreposição de tempos e personagens, característica da literatura coeva, este auto fá-lo contracenar com Santo António e Camões e até com o Velho do Restelo, que se reúnem a pedido do herói descobridor, com o objectivo de atestar e divulgar a sua nacionalidade portuguesa, esclarecendo que Cristóbal Colón foi um nome que inventou para assinar documentos.

Este auto, em verso e em tom laudatório, encontra-se nitidamente imbuído do espírito nacionalista e da necessidade de fazer renascer a nação portuguesa, através da valorização dos seus heróis, sentimentos expressos, por exemplo, nos seguintes versos: “Portugal! Tu renasces novamente!”<sup>841</sup> ou “ Reivindicar o que fez Portugal velho, /por certo que o fará Portugal novo!”<sup>842</sup>.

O autor reafirma a origem portuguesa do santo, valorizando a formação que obteve ainda na sua pátria e que lhe permitiu tão grande destaque em Itália. O próprio santo refere o sermão que pregou aos peixes como exemplo para que Gonçalves Zarco não

---

<sup>841</sup> Artur Lobo d'ÁVILA e Reinaldo FERREIRA, *Auto da Descoberta do Novo Mundo*, p. 15.

<sup>842</sup> *Ibidem*, p. 16.

desista de proclamar a sua nacionalidade portuguesa. Santo António disponibiliza-se até para pedir a intervenção da “Virgem Pura”<sup>843</sup>.

Nota-se o recurso ao “elenco de emblemas nacionais convergentes num perfil próprio particular”<sup>844</sup> que funcionam como imagens de marca da Nação. Tende-se, assim, a enaltecer os valores do passado entendidos como legado nacional, de modo a que esse passado glorioso possa ser autenticado no presente com o objectivo de ser prolongado no futuro. As figuras nacionais de reconhecido mérito, postas aqui em diálogo, abarcam áreas dignificantes para Portugal, como a História e a Literatura, com destaque para a época áurea dos Descobrimentos, na qual se cruzam as figuras simbólicas em cena. Santo António perfila-se neste quadro encarnando “a componente religiosa, tão importante no *puzzle* nacionalista da Europa oitocentista e novecentista”<sup>845</sup>. Com efeito, esta peça exemplifica a estratégia de mitificação de emblemas patrióticos recorrentemente usada no processo de construção da identidade nacional posta ao serviço da ideologia nacionalista do Estado Novo.

### ***Auto de Santo António, de Luiz Zamára***

Em 1938 foi trazido a público um diálogo para dois homens intitulado *Auto de Santo António*, da autoria de Luiz Zamára, integrado na Colecção de Teatro para Artistas e Amadores, editado por Ferreira & Franco.

Este curto diálogo, que joga com o trocadilho entre a palavra auto como sinónimo de automóvel e a palavra auto enquanto subgénero dramático, apresenta Santo António com cara de Camões, usando o hábito e boné de “chauffeur”, com uma câmara de ar a tiracolo e um rolo de papéis na mão que vimos a saber tratar-se d’*Os Lusíadas*.

---

<sup>843</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>844</sup> João MEDINA, *op.cit.*, p. 33.

<sup>845</sup> *Ibidem*, p. 38.

Assiste-se, então, a uma simbiose entre o escritor e o santo, chegando este a confessar que “trocaram-nos de tal forma que somos dois n’um pé só!”<sup>846</sup>.

Perante as palavras do santo - em que é manifesta a intertextualidade com a obra literária de Camões - Blagueur, o seu interlocutor, interroga-o quanto a alguns dos elementos simbólicos mais associados à vertente popular do seu culto, como as fogueiras e as bilhas das raparigas. O diálogo atinge, por vezes, alguma brejeirice e desenvolve-se em tom irónico, recorrendo ao verso rimado.

Utilizando a já referida sobreposição de tempos e personagens, frequente na literatura da época, esta peça surge, provavelmente, como reacção ao recurso abusivo a estas duas figuras de destaque na nação portuguesa, ridicularizando a aproximação a que terão sido sujeitas, nomeadamente no já referido *Auto da Descoberta do Novo Mundo*, de Artur Lobo d’Ávila e Reinaldo Ferreira (NéorX).

### ***Milagre de Santo António*, texto de Reinaldo Ferreira (NéorX) e música de Maria José Figueiredo / O. Settimelli**

Reinaldo Ferreira (NéorX), conhecido jornalista da época que, como vimos, escreveu em parceria com Lobo d’Ávila o *Auto da Descoberta do Novo Mundo*, é também o autor do “episódio dramático em verso” intitulado *Milagre de Santo António*, com música de Maria José Figueiredo, composto em 1938.

Esta peça integra-se no domínio específico do teatro radiofónico e, pelas gentis palavras iniciais da edição desse mesmo ano dirigidas por Artur Lobo d’Ávila, sabe-se que chegou a ser interpretada ao microfone da Rádio Peninsular por crianças, tal como o autor determinara.

---

<sup>846</sup> Luiz ZAMÁRA, *Auto de Santo António*, p. 3.

Encontrei também uma segunda edição, da Papelaria e Livraria Fernandes, de 1945, na qual esta composição dramática recebe a designação de “peça campesina em verso, de teatro infantil e juvenil”. Esta segunda edição, apesar de manter o texto da edição anterior, acrescenta no início e no fim indicações cénicas mais precisas e inclui no final um “apontamento” com a disposição gráfica das figuras e com pormenores quanto à indumentária e caracterização das mesmas, o que leva a supor um aproveitamento deste texto para representação em palco.

Há que assinalar que ambas as edições encerram com a pauta de uma marcha intitulada “Santo António” e de um vira intitulado “Ai!...Ai!...Oh!...Ai!...”. Porém, na segunda edição a autoria da música é atribuída a O. Settimelli e não a Maria José Figueiredo, como acontece na edição anterior.

Esta peça, em verso e com uma forte componente musical, que decorre em terra ribatejana na véspera do dia de Santo António, parte da tradição popular que confere ao santo o estatuto de milagreiro e casamenteiro, referindo-se também aos elementos característicos das festas em sua honra: bailaricos, flores, cantigas, fogueiras, alcachofras e poesia.

Embora o título aponte para um milagre do santo, este acaba por concretizar dois milagres em cena. Primeiramente, vê-se obrigado a realizar o milagre da bilha para atestar a sua identidade, posta em causa por Rosinha, estupefacta perante a presença do santo junto de si. Seguidamente, esta jovem camponesa, já confiante, pede-lhe que cure a cegueira da sua avozinha, pedido a que o santo atende.

### ***Arraial de Santo António, de Albina Bettencourt***

Em 1939 foi editada em Cocujães, pelas Missões Franciscanas, uma curta peça intitulada *Arraial de Santo António*, da autoria de Albina Bettencourt, que consiste num



breve diálogo, enriquecido com momentos de fado cantado, entre raparigas que esperam ansiosamente a camioneta que as levará a um arraial de Santo António. Aborda-se a faceta casamenteira do santo numa perspectiva que defende a ideologia do Estado Novo, expressa através das palavras da personagem designada por Ti Ana, uma senhora já velhinha:

O povo português teima em fazer de Santo António um santo casamenteiro, pois que seja Santo António a coluna forte na construção da família portuguesa, que seja Santo António o inspirador dos jovens e das jovens na escolha dos seus companheiros na vida e que seja sob o modelo de Santo António que as mãis de família eduquem os seus filhos, e assim teremos o LAR PORTUGUÊS VERDADEIRAMENTE CRISTÃO.<sup>847</sup>

Fica bem patente nas palavras desta personagem, que exorta o casamento enquanto bênção de Deus, o papel atribuído a Santo António enquanto símbolo da família e pilar da sociedade portuguesa da época, assente na tríade “Deus-Pátria-Família”<sup>848</sup>.

Para finalizar, esta mulher idosa e uma rapariga casada, que não foram ao arraial destinado às raparigas solteiras, dirigem-se a uma fonte para encher as respectivas bilhas, sem que haja, contudo, qualquer alusão ao milagre atribuído a Santo António que remete para esta situação, mas com a intervenção de raparigas solteiras.

### ***Uma graça de S. António, de A. T.***

Com o título *Uma graça de S. António*, a Tipografia das Missões Franciscanas editou, em 1940, um arranjo de A. T. em um acto. Trata-se de uma cópia da peça que Julio de Menezes imitou do italiano, publicada em 1902 com o título *Carta a Santo Antonio*, à qual já me referi.

Este arranjo respeita exactamente a delimitação das cenas, o perfil das personagens e o argumento, embora se verifiquem algumas ligeiras alterações nas falas

---

<sup>847</sup> Albina BETTENCOURT, *Arraial de Santo António*, pp. 4 e 5.

<sup>848</sup> João MEDINA, *Salazar, Hitler e Franco. Estudos sobre Salazar e a Ditadura*, pp. 51-90.

das personagens e nas indicações cénicas. Também quanto às personagens, pode-se constatar o seguinte:

PERSONAGENS: nome/idade	<i>Carta a Santo Antonio</i> , de Julio de Menezes	<i>Uma graça de S. António</i> , de A. T.
	- Paulo da Silveira, 60 anos - Margarida, 30 anos - Rachel, 10 anos	- António Sousa, 60 anos - Madalena de Sousa, 30 anos - Raquel, 6 anos

Como se pode verificar, o nome de duas das personagens é alterado mas é mantida a idade. A única personagem que mantém o nome é a criança que aparece com menos idade, o que a torna muito mais precoce ao ter a capacidade de escrever uma carta e de estabelecer todo o diálogo a que se assiste.

### ***Frei António de Lisboa*, de Mário Branco**

Em 1954 foi editado em Braga o “auto lírico em três jornadas com um prólogo e uma apoteose” intitulado *Frei António de Lisboa*, da autoria de Mário Branco.

A imagem projectada de Santo António radica no conhecimento da sua biografia e dos seus milagres mais divulgados. O percurso biográfico do santo segue em traços largos os principais passos da sua vida que desemboca no episódio da sua morte, revestido de grande simbolismo porque as crianças são as primeiras a anunciá-la e porque os sinos se unem a tocar, sem que ninguém os accione, conforme conta a lenda. Os principais milagres referidos são: a conversão de Ezelino, o milagre do Cântaro da rapariga, o milagre do rapaz do pé cortado, o milagre do sermão aos peixes e o milagre da mula.

Ao longo de toda a peça são inúmeros os elogios tecidos a Santo António e principalmente à sua sabedoria e às suas capacidades oratórias, com recurso a metáforas

como “clarim” e “luzeiro do céu”. O discurso encontra-se fortemente carregado de elementos simbólicos saudosistas como “fado português”<sup>849</sup> ou “saudade que bendigo”<sup>850</sup>.

O elemento mais inovador desta peça reside na inclusão de uma personagem feminina, Isabel, identificada como amiga de infância do santo que o visita em Coimbra na companhia dos pais dele, mas que sugere um relacionamento amoroso entre os dois.

### ***Santo António, de Maria Bela Jardim de Carvalho***

No domínio do teatro radiofónico, há que assinalar uma adaptação do drama sacro intitulado *Santo Antonio*, “publicado em Lisboa em 1840 numa edição da Imprensa Lusitana e no número 23 do Jornal de Comédias”, já referido. Esta adaptação, da autoria de Maria Bela Jardim de Carvalho, segue a edição indicada, delimitando as cenas com separadores e adequando a linguagem a esta finalidade radiofónica, nomeadamente encurtando algumas falas mais longas. Esta versão não está datada mas sabe-se que a autora nasceu em 1918 e faleceu em 1998 e pode-se ver o carimbo que acusa a recepção deste texto em 1981 na Sociedade Portuguesa de Autores, onde se encontra, instituição com a qual a autora colaborou, a par das suas funções de professora no Liceu Camões.

### ***O Santo de Todo o Mundo, de Frei Adelino Pereira***

O texto teatral intitulado *O Santo de Todo o Mundo*, de Frei Adelino Pereira, integra a obra *Em louvor de Santo António de Lisboa*<sup>851</sup>, na qual é apresentado como uma “Narrativa Dramático-Diaporâmica no VIIIº Centenário do Nascimento de Santo

---

<sup>849</sup> Mário BRANCO, *Frei António de Lisboa*, p. 28.

<sup>850</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>851</sup> AA.VV., *Em louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, pp. 209-280.

António de Lisboa”<sup>852</sup>. Trata-se de uma representação da vida e da taumaturgia do santo, que se desenvolve em 10 partes:

Cântico de abertura - dez estrofes de quatro versos decassílabos de rima cruzada com louvores a Santo António;

1º Quadro: Madrugada - o Narrador apresenta a peça e o propósito de homenagear Santo António, referindo-se à sua infância;

2º Quadro: Tempestade Matinal - o Narrador introduz as personagens em cena, Fernando e outros jovens, o Demónio e a Fé; refere-se ao período da adolescência e da definição da vocação religiosa;

3º Quadro: Plena Manhã - ingresso em São Vicente de Fora em Lisboa e transferência para Santa Cruz de Coimbra;

4º Quadro: O Meio Dia ou a Grande Viragem - ingresso na Ordem dos Frades Menores em Santo Antão dos Olivais em Coimbra e mudança de nome;

5º Quadro: O Sol em Pleno I - breve alusão à passagem por Marrocos e ao desvio para Itália; centra-se no encontro entre Santo António e São Francisco em Assis no Capítulo das Esteiras;

6ª Quadro: O Sol em Pleno II - referência aos locais de pregação no Sul de França e em Itália e descrição de alguns milagres;

7º Quadro: Frei António, Profeta da Paz e da Libertação. O Sol em Pleno III - episódio da conversão do tirano Ezzelino;

8º Quadro: O Sol na Plenitude do Acaso – morte do santo;

Cântico Final: seis estrofes de quatro versos decassílabos de rima cruzada com louvores a Santo António.

---

<sup>852</sup> *Ibidem*, p. 209.

### 5.1. *Auto de Santo António*, de Gustavo de Matos Sequeira

Em 1934, Gustavo de Matos Sequeira retomou o *Auto de Santo António* para o reformular numa “interpretação das personagens quinhentistas do «Auto» de Afonso Álvares, acrescentadas estas e transformado e ampliado o texto em versos novos”, com o objectivo concreto de ser representado na noite de 11 de Junho de 1934, à porta da Sé de Lisboa (Anexo II – Figuras 155-164). Matos Sequeira inclui o *Auto de Santo António* de Afonso Álvares num conjunto de produções quinhentistas que trouxe ao conhecimento do grande público e que classificou de *autos-mistério*, uma vez que narram vidas e milagres de santos. A organização gráfica da capa desta sua versão é muito idêntica à das edições conhecidas do auto original, a partir de meados do século XVII, e a imagem usada é igual à imagem utilizada, pelo menos, na edição de 1761. O argumento do auto original é basicamente respeitado na sua sequência, verificando-se também a supressão do discurso do menino ressuscitado, tal como acontece nas edições posteriores a 1624, devido à acção inquisitória do Santo Ofício. Regista-se, contudo, a inclusão de alguns episódios e personagens. Vejamos um quadro comparativo das personagens dos dois autos:

<i>AUTO DE SANTO ANTÓNIO</i>		
PERSONAGENS	de Afonso Álvares, 1598	de Gustavo de Matos Sequeira, 1934
C O M U N S	COM A MESMA DESIGNAÇÃO	Santo António Cónego Diabo Anjo Noviços Menino afogado
	COM DESIGNAÇÕES DIFERENTES	Mãe de Santo António Pai de Santo António Dois frades de São Francisco Lavrador Sua mulher
SUBSTITUÍDA	Vilão/Representador	Lisboa/Prólogo
NOVAS		Catarina, Fernando, As Tágides, As Tentações, Frades crúzios

Assim, verificamos que as personagens comuns, quer sejam apresentadas com a mesma designação quer com designações diferentes, constituem realmente o elemento que garante a preservação do argumento quinhentista. O facto de a algumas terem sido atribuídos nomes pode indiciar a necessidade que o autor terá sentido de conferir maior autenticidade ao seu argumento, recorrendo aos seus conhecimentos da biografia de Santo António e que estariam de acordo com o conhecimento geral.

A substituição de uma personagem e a criação de outras novas personagens resultam perfeitamente compreensíveis se tivermos em conta a grande evolução e extraordinária dimensão que o culto a Santo António atingia à época, o contexto político-social do início do Estado Novo, a finalidade comemorativa do texto e as características mais revisteiras do seu autor.

Tomando o adro da Sé de Lisboa como cenário e com um fundo musical, o Côro das Tágides, elogiando as festas da cidade, anuncia a intervenção de Lisboa, que surge para glorificar a cidade, para realçar o facto de Santo António aí ter nascido e para clarificar que é justamente a Santo António que se vai erguer “um hino”<sup>853</sup> com a representação do auto que está prestes a ter início.

Lisboa, num monólogo entrecortado pelo coro que conclui este prólogo marcado pela cor e pela música, cumpre, no fundo, o papel do Representador do século XVI, ao servir de introdução à representação, contribuindo para a boa disposição do público e reforçando o elogio da grandiosidade da cidade, berço do não menos ilustre santo, ao qual se tecem inúmeros elogios. Este prólogo revela-se uma fonte riquíssima para o conhecimento do culto a Santo António, ancorado na imagem e na popularidade conseguidas pela difusão das suas virtudes e dos seus milagres. É o santo taumaturgo e casamenteiro que conserta as bilhas das raparigas. É o “santinho popular” “que aceita

---

<sup>853</sup> Gustavo de Matos SEQUEIRA, *Auto de Santo António*, p. 7.

dos corações em vez de incenso, alecrim, quadras em vez de orações”, trazendo “ao colo o Menino há oito séculos quase”<sup>854</sup>. É o santo português que, na verdade, mais promove o casamento entre o sagrado e o profano.

Tal como no auto de Afonso Álvares, surgem os pais de Santo António que discutem o futuro do filho, uma vez que este revelou a sua vocação: ser frade. Enquanto que o pai aceita esta decisão, a mãe manifesta-se mais renitente, já que ambiciona para o filho uma vida materialmente mais rica. No entanto, acaba por aceitar, e até com orgulho, o desejo do filho e assiste-se à tomada de hábito de Santo António na Ordem dos Cónegos Regrantes, em São Vicente de Fora.

Seguidamente, Santo António fica sozinho e é abordado por um frade franciscano que lhe pede esmola e que, questionado pelo santo, acaba por lhe dar algumas informações quanto aos moldes de funcionamento e exigências da Ordem Franciscana, o que leva Santo António a decidir a sua transferência para esta Ordem, movido, principalmente, pelo exemplo dos mártires mortos em Marrocos. Enquanto o frade franciscano vai buscar o novo hábito, Santo António fica em oração e acaba por adormecer. Surge o Diabo que se prepara para o enforcar quando o Anjo aparece em seu auxílio para o proteger e louvar.

Assiste-se, em seguida, à tomada do hábito franciscano por Santo António, que é imediatamente procurado pelos pais de um menino que morreu afogado, com o objectivo de lhe pedir ajuda. Apesar da relutância manifestada por Santo António em acreditar que tenha poderes para fazer ressuscitar o menino, após grande insistência por parte dos pais, acede a rezar-lhe um responso, na sua presença. Enquanto o pai vai buscar a criança, a mãe queixa-se do marido e Santo António aproveita para lhe dar alguns conselhos no sentido de contribuir para a harmonia do casal. Chegado o pai com

---

<sup>854</sup> Gustavo de Matos SEQUEIRA, *Auto de Santo António*, p. 7.

o filho morto, Santo António dirige a Deus a oração prometida, que rapidamente surte efeito, fazendo ressuscitar o menino, para grande alegria de todos os presentes.

Os pais convidam Santo António e os dois frades para uma festa comemorativa do milagre. Embora o santo decline o convite, aconselha os dois frades a aceitar como forma de comemorar também o facto de o relacionamento matrimonial do casal ter saído reforçado por este acontecimento.

Já sozinho, Santo António apercebe-se do choro de uma rapariga, Catarina, vinda da fonte, a quem se dirige a fim de indagar a razão de tanta tristeza. Ao saber que o motivo de preocupação da jovem é uma bilha, quebrada num momento de distração devido à emoção da conversa com o namorado sobre os preparativos para a boda, o santo aconselha-a a rezar à Virgem e conserta-lhe a bilha, para seu grande espanto e alegria. O namorado, Fernando, que assistiu, de longe, a este acontecimento extraordinário converte-se à fé cristã, face ao milagre da bilha que acabara de presenciar.

Enquanto este par de namorados se afasta, Santo António faz a apologia do amor puro e ajoelha-se diante do altar da Virgem, de onde desce o menino Jesus para se sentar sobre o livro de oração que acompanha a cruz e que aperta contra o peito. Esta versão cénica explica a imagem que vive no imaginário cultural português. Aliás, a imagem que aparece na contra-capa desta edição exemplifica um dos muitos altares a Santo António espalhados não só por Lisboa mas um pouco por todo o país.

Para terminar, Lisboa e as Tágides cercam Santo António, repetindo: “Santo António, Luz de Espanha e Glória de Portugal.”<sup>855</sup>

Há que referir ainda algumas diferenças deste auto face ao original quinhentista:  
- a linguagem é actualizada;

---

<sup>855</sup> *Ibidem*, p. 23.



- as falas são bastante mais curtas;
- assiste-se à mudança de nome do santo, de Fernando para António, mas na sequência da tomada do hábito em São Vicente de Fora, o que constitui uma incorrecção, como sabemos com base nas fontes medievais que atestam a sua biografia;
- alusão a outros episódios históricos como, por exemplo, a morte de D. Inês<sup>856</sup>;
- referência a símbolos nacionais: D. Afonso Henriques<sup>857</sup> ou *Os Lusíadas*<sup>858</sup>;
- é a mãe do Menino quem relata a Santo António o afogamento da criança;
- Santo António não sai cantando “Benedictus Dominus Deus Israel”, para poder terminar esta sequência congratulando-se com as suas capacidades de reconciliador matrimonial e preparando, talvez, o público para o episódio que se segue: o milagre da bilha, que dará origem ao último milagre representado: o da conversão do namorado da rapariga.
- o auto acaba igualmente com música e canto mas de tom popular, retomando as figuras de Lisboa e das Tágides, num misto de bairrismo, nacionalismo ou até “ibericismo”: “Santo António, Luz de Espanha e Glória de Portugal”<sup>859</sup>.

Este auto foi representado pela primeira vez na noite de 11 de Junho de 1934 (Anexo II, Figura 157), no âmbito das Grandes Festas de Lisboa, assinaladas também pela proclamação de Santo António como protector de Portugal, pelo Papa Pio XI<sup>860</sup>. Esta representação ficou a cargo da Companhia de Amélia Rey Colaço e Robles Monteiro que recebeu calorosos elogios da crítica teatral da época (Anexo II, Figuras 156 e 158). Veja-se: *O Século*, 11 de Junho de 1934, p.6; *O Século*, 12 de Junho de 1934, p.10; *Diário de Notícias*, 7 de Junho de 1934, p.1; *Diário de Notícias*, 11 de Junho de 1934, p.5; *Diário de Notícias*, 12 de Junho de 1934, p.12; *Diário da Manhã*,

---

<sup>856</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>857</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>858</sup> *Ibidem*, p. 5.

<sup>859</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>860</sup> “Santo António, protector de Portugal”, *Diário da Manhã*, 14 de Junho de 1934, p. 1.

12 de Junho de 1934, p.8; *O Notícias Ilustrado*, 14 de Junho de 1934, p.10; *O Notícias Ilustrado*, 17 de Junho de 1934, p.19.

Muitas outras representações deste auto se seguiram:

- 1953: Teatro do Povo (Anexo II, Figuras 159 e 160<sup>861</sup>);
- 1954: Teatro do Povo (Anexo II, Figura 161);
- 1958: Teatro do Povo (Anexo II, Figura 162);
- 13 de Junho de 1959: Grupo de Teatro Experimental, no claustro da Escola Salesiana de Santo António do Estoril;
- 13 de Junho de 1961: Grupo de Teatro Experimental, no claustro da Escola Salesiana de Santo António do Estoril;
- 19 de Junho de 1964: Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, na mata da Escola Salesiana de Santo António do Estoril (Anexo II, Figura 163);
- 11 e 12 de Junho de 1973: no Teatro Municipal de São Luiz (Anexo II, Figura 164).

## 5.2. O teatro de revista

No domínio específico do teatro de revista, a figura de Santo António tem sido também bastante recorrente e muito aproveitada para tecer críticas à sociedade. Aliás, a partir de 1928, segundo Vítor Pavão dos Santos, “quando no palco se fala no Santo António, todos sabem que se está a falar de António de Oliveira Salazar”<sup>862</sup>, pelo que proliferaram quadros revisteiros que recorreram à sua figura, uma vez que se tornou uma estratégia eficaz para evitar os rigorosos traços do lápis azul (ou vermelho) da Censura. Ainda assim, algumas destas revistas foram sujeitas a cortes determinados pelo SNI - Serviço Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (que podem ser consultados no Arquivo da Torre do Tombo em colecção específica sobre a matéria). De todas as formas, parecer ter havido uma certa condescendência por parte dos censores

---

<sup>861</sup> Agradeço à Dra. Sofia Patrão, da Biblioteca do Museu do Teatro, a disponibilidade com que me orientou nas pesquisas e as diligências que empreendeu no processo de cedência dos materiais incluídos neste trabalho.

<sup>862</sup> Vítor Pavão dos SANTOS, *A Revista à Portuguesa*, p. 47.

relativamente à caricatura feita a Salazar através da figura de Santo António, fundamentada no desejo de que desta conotação resultasse a promoção popular da figura do chefe de Estado<sup>863</sup>. Para não alongar demasiado o texto, apresento seguidamente apenas alguns exemplos deste tipo de teatro que me pareceram mais emblemáticos e que exploram diferentes tópicos de vinculação entre as duas figuras.

### ***Festas de Santo António, de Dupont de Sousa***

A CETbase<sup>864</sup> elenca com o Registo nº 23101 a revista intitulada *Festas de Santo António*, da autoria de Dupont de Sousa. Indica-se que foi representada a partir de 16 de Junho de 1895 no Teatro de Príncipe Real, em Real, de acordo a ficha de Carlos Leal como actor no processo nº 117 do arquivo do Teatro Nacional D. Maria II. Presumo tratar-se do multifacetado literato José Maria Dupont de Sousa mas não consegui encontrar nem o texto nem mais informações acerca deste espectáculo.

### ***Festas a Santo Antonio de Lisboa, texto de Penha Coutinho e Álvaro Cabral, com música de Thomaz Del-Negro***

Penha Coutinho e Álvaro Cabral são os responsáveis pelos “coros, coplas, desgarradas, fados e cançonetas da applaudidíssima revista em 3 actos e 12 quadras”, sob o título *Festas a Santo Antonio de Lisboa*, com música do maestro Thomaz Del-Negro, que encontrei numa “nova edição” publicada pela Typ.-Lit. Viuva Costa Sanches, de 1908.

Nesta peça, escrita em verso com ritmo musicado e ao gosto popular, contracenam muitas personagens, incluindo Santo António, que servem para criticar a

---

<sup>863</sup> Isabel VIDAL, “Duplo sentido”, *Sinais de Cena*, p. 32.

<sup>864</sup> Base de dados *online* com informação sobre artes do espectáculo disponibilizada através do Centro de Estudos de Teatro, da Universidade de Lisboa, acessível em: [ww3.fl.ul.pt/CETbase/](http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/) (12/9/2014).

sociedade da época em vários domínios: a política, o clero, a moral, o progresso, o fisco.

Santo António é, mais uma vez, brejeiro e atrevido e este texto permite confirmar que no início do século estavam instalados alguns dos motivos antonianos mais populares e relacionados com as festas que lhe eram dedicadas: o cravo, o manjerico, a alcachofra, os fados, os foguetes, as bandeirinhas e os bandeiretes.

Parece-me ser possível deduzir que os autores deste apontamento dramático tinham conhecimento da peça *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio*, de José Maria Braz Martins, tendo em conta a coincidência da presença de duas personagens com o mesmo nome e carácter nas duas peças: Ignacio, enlouquecido pela ganância de fama, e Lusbel, o diabo.

### ***O Pé de Meia, de Eduardo Schwalbach***

Revista estreada em 1919, critica figuras da política do momento, marcado pelas convulsões subsequentes à implantação da República. A personagem Santo António reforça esta tendência ao referir alguns dos seus milagres, como o milagre da bilha, o do sermão aos peixes ou o do pai da forca, para nomear em concreto o “Afonso” e o “Camacho”<sup>865</sup>, que presumo tratar-se dos políticos Afonso Costa e Manuel de Brito Camacho.

### ***Chá de Parreira, texto de Xavier Magalhães e música de Frederico de Freitas***

O primeiro “santantónio” com evidentes conotações políticas salazaristas surge em 1929 na revista *Chá de Parreira*, da autoria de Xavier Magalhães, com música de Frederico de Freitas. Foi Hortense Luz que deu voz ao número de maior sucesso desta

---

<sup>865</sup> Eduardo SCHWALBACH, *O Pé de Meia*, p. 3.

revista conhecido por “Santo Antoninho” e que se pode ouvir ainda hoje em suporte discográfico.

Este Santo António é alvo de várias críticas dirigidas a Salazar, mas recorrendo a tópicos relacionados com o culto popular antoniano, como as imagens de barro, as esmolos, os casamentos e os milagres.

***Bicho Careta*, texto de Xavier de Magalhães e Almeida Amaral, música de Hugo Vidal**

Esta revista, estreada no Teatro Apolo em 1931, inclui um número musical dirigido a Salazar através de referências a Santo António, especificamente às suas vertentes de milagreiro e de casamenteiro, relacionando-as com certas estratégias manipuladoras perpetrados por Salazar.

***Maria Cachucha*, texto de Abreu e Sousa, Ascensão Barbosa e Carvalho Mourão, música de Wenceslau Pinto, Hugo Vidal e Ascensão Barbosa**

Estreada em 1934 no Teatro Apolo, esta revista explora igualmente a figura de Santo António com conotações salazaristas, referindo-se nomeadamente ao escândalo da aquisição de submarinos para criticar o dinheiro investido neste e noutro material de guerra adquirido em tempo de contenção económica.

***Santo António*, texto de Alberto Barbosa, Vasco Santana e Luís Galhardo (filho), com música de Raúl Portela e Raúl Ferrão**

Vítor Pavão dos Santos dá conta da existência de outro “santantónio” revisteiro de expressão salazarista interpretado por “Beatriz Costa, numa revista chamada mesmo

*Santo António*, em 1934, ano das festas antonianas”<sup>866</sup>. Segundo o mesmo estudioso, trata-se de uma revista da autoria de Alberto Barbosa, Vasco Santana e Luís Galhardo (filho), com música de Raúl Portela e de Raúl Ferrão que foi levada à cena no Teatro Avenida<sup>867</sup>.

Contudo, a edição que encontrei, da Tip. Costa Sanches, na Sala de Leitura Dr. Jorge de Faria, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, não indica nenhum apontamento musical da autoria de Raúl Ferrão e, em contrapartida, inclui trechos de Silva Júnior, Afonso Correia Leite e Frederico de Freitas, assim como um fragmento com letra de Silva Tavares, Xavier de Magalhães e Almeida Amaral.

Representada pela primeira vez em 27 de Maio de 1934, no Teatro Avenida de Lisboa (Anexo I, Figura 139), estes “versos da moderna revista-fantasia” desenrolam-se em dois actos. Inicia-se o primeiro acto com o responso de Santo António, alterado de forma a subentender-se, bastante bem, diga-se, críticas políticas centradas sobretudo na pressão financeira que se fazia sentir, o que revela uma enorme actualidade do texto:

Santo António de Lisboa,  
Que tens festas de estadão,  
Onde há tanta coisa boa  
E que tanta bomba dão!  
Um milagre que se veja  
Vou pedir-te, ó milagreiro:  
Que não ‘stendas a bandeja,  
Pois não temos mais dinheiro!

O segundo acto termina com fortes críticas às influências, consideradas demasiado modernas, que chegam de outros lugares cosmopolitas, como Madrid, Paris e Nova-Iorque, para pôr em causa a autenticidade da “essência portuguesa”, apreciações que justificam a referência a figuras como o Zé Povinho, bem como a presença em palco de grupos de homens e de mulheres do povo, lavadeiras e floristas, por exemplo. Por outro lado, ao longo do curto texto, são elogiadas partes emblemáticas da cidade,

---

<sup>866</sup> Vítor Pavão dos SANTOS, *op.cit.*, p. 47.

<sup>867</sup> Luiz Francisco REBELLO, *op.cit.*, p. 104.

como a Praça da Figueira, regiões do país e figuras notáveis da Histórica, como Nuno Álvares.

***A Marcha de Lisboa*, de Alberto Barbosa, José Galhardo, Fernando Santos e Almeida Amaral**

Alberto Barbosa, José Galhardo, Fernando Santos e Almeida Amaral foram os autores da revista intitulada *A Marcha de Lisboa*, com música dos maestros Raúl Ferrão e Carlos Dias, que a Tipografia Couto Martins editou em 1942 e que conta com outro exemplo deste género de aproveitamento da figura de Santo António com conotação salazarista. O segundo quadro desta revista, dedicado ao santo, consiste numa crítica em tom sarcástico destinada a Salazar, felicitando-o ironicamente pelos milagres e pelo carinho unânime que suscita nos seus devotos.

***Sempre em Pé!*, texto de Alberto Barbosa, José Galhardo e Luís Galhardo (filho), com música de Raúl Ferrão, Fernando Carvalho, Frederico Valério e Carlos Dias**

Revista em dois actos, musicada por Raúl Ferrão, Fernando Carvalho, Frederico Valério e Carlos Dias, estreia em Agosto de 1946 no Teatro Avenida, contando no elenco com Hermínia Silva, João Villaret, António Silva e Ribeirinho, entre outros.

Após um momento histórico particularmente bélico, o quadro intitulado “Zé da Paz” pretende festejar o fim da guerra e a alegria de viver em paz. Valorizando as Belas Artes, simula-se a inauguração de uma estátua dedicada à Paz, na qual se destacam três figuras: “um vulto imponente com um enorme penacho que representa o Poder”, Santo António popular em figura de barro e o Zé Povinho, construindo-se o acrónimo PAZ. Pretende-se sublinhar que a paz foi conseguida em Portugal a partir da conjugação destes três factores: P: poder; A: António; Z: Zé Povinho.

Na cantiga que anima a cerimónia faz-se referência a Santo António da Beira, numa clara alusão à figura de Salazar, natural de Vimieiro, localidade do concelho de Santa Comba Dão, distrito de Viseu, capital da Beira Alta, conforme determinava a divisão administrativa do território à época.

***Enquanto houver Santo António*, texto de Carlos Lopes, Santos Braga e Francisco Ribeiro, com música de Fernando Carvalho e Cesário Salvador**

Estreada no Teatro Apolo em 1950, reuniu figuras de proa da revista à portuguesa, tais como Irene Isidro, Laura Alves, António Silva e Ribeirinho.

Inicia-se com o desfile de marchas populares de alguns dos bairros mais carismáticos de Lisboa, como Alfama, Mouraria, Bairro Alto, Benfica. Aliás, a inclusão da marcha de Benfica legitima as referências ao clube desportivo sediado na zona e simbolicamente representado pela cor vermelha, como sabemos associada à oposição política. Com efeito, são bastantes os cortes assinalados pelo lápis azul da Comissão de Censura e relacionados com os jogos de sentidos proporcionados por esta circunstância.

Carregada de duplos sentidos está a composição musical, da autoria de Fernando Carvalho e Cesário Salvador, que abre o desfile dedicado a Santo António:

Ó meu Santinho!  
Ó milagreiro!  
Dá-nos pão e dá-nos vinho,  
Dá-nos saúde e dinheiro.  
Em teu louvor  
Eu canto e danço!  
Não me faltes por favor  
Co'a alegria no descanso!

A marcha de Alfama, transformada em personagem interpretada pela atriz Laura Alves, exorta o santo, ou seja, critica Salazar, da seguinte forma: “Viva o Santo António, que é um Santo Milagreiro...só nos pede um tostãozinho e arranja mais dinheiro!



No fundo, a mensagem invertida é que enquanto houver Santo António, e os festejos em sua honra, nunca faltará alegria ao povo, ou seja, enquanto houver António Salazar, a falsa alegria perdurará assim como a miséria.

***Não faças ondas*, texto de Fernando Santos e Carlos Lopes, com música de João Nobre e Carlos Dias**

Em 1956, Fernando Santos e Carlos Lopes criaram outro “santantónio” salazarista na revista *Não faças ondas*, com música de João Nobre e Carlos Dias. Interpretado por João Villaret, Santo António lamenta-se da falta de boa-vontade do povo em geral para lhe dar esmolas espontaneamente, pelo que se vê obrigado a mandar avisos pelo Correio para que as pessoas acabem por reconhecer a necessidade das suas contribuições para as obras, lembrando os milagres que opera. No entanto, este santo, carregado de conotações políticas, já não se dedica a concertar as bilhas das raparigas, tendo optado por arranjar tachos e confessa que, mesmo quando pregou aos peixes, nunca se dirigiu aos peixes vermelhos com os quais nunca quis conversas de espécie alguma. Aproveita-se também para aludir à política duvidosa do ministro da Defesa, Santos Costa, através do trocadilho conseguido com a expressão “dos santos gosta”<sup>868</sup>. Este quadro celebrizado pelo actor João Villaret como solista e um grupo de crianças a acompanhar o refrão<sup>869</sup>, encontra-se registado na quarta faixa do trabalho discográfico intitulado *Procissão* e reeditado em 2001 pela Valentim de Carvalho.

---

<sup>868</sup> Appio SOTTOMAYOR, *Lisboa de Santo António*, p. 42.

<sup>869</sup> Carlos CASEIRO, *A marcha é linda! Lisboa – O culto a Santo António. As Marchas Populares da Cidade*, p. 66.

***Mulheres de Sonho*, texto de Amadeu do Vale, Paulo Fonseca e Eugénio Salvador,  
com música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo**

Em 1960, foi representada no Coliseu dos Recreios a revista *Mulheres de Sonho*, um original de Amadeu do Vale, Paulo Fonseca e Eugénio Salvador, com música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. Esta revista, de grande sucesso, conta com um quadro intitulado “Arraial de Santo António” que foca o ambiente de festa popular vivido nesta ocasião, com destaque para a animação que as marchas proporcionam. Neste quadro, os elementos conotados com a política salazarista são os balões que esvoaçam “ao sabor da vibração, sem rumo certo nem tento”<sup>870</sup> que servem apenas para “dar brilho ao arraial”<sup>871</sup>.

***Cá estão eles*, de César de Oliveira**

Em 1987, ultrapassada a Ditadura, o Teatro Laura Alves apresenta a revista intitulada *Cá estão eles*, da autoria de César de Oliveira, que dedica um quadro a Santo António, interpretado por Ivone Silva, que recupera o milagre do sermão aos peixes, com conotações políticas relacionadas com o processo eleitoral em curso.

***Lisboa Regressa ao Parque*, de Mário Rainho**

Com estreia em Dezembro de 2002, Diogo Morgado dá corpo e voz a um “santantónio” que vive da identificação com António Guterres, o primeiro-ministro da época, e com os seus milagres políticos, na revista *Lisboa Regressa ao Parque*, levada ao palco do Teatro Maria Vitória, no Parque Mayer.

Este tipo de aproveitamento da figura de Santo António com intuítos de crítica política consiste em mais uma forma de aproveitamento do seu poder multifacetado, da

---

<sup>870</sup> Paulo FONSECA Amadeu do VALE e Eugénio SALVADOR, *Mulheres de Sonho*, p. 170.

<sup>871</sup> *Ibidem*, p. 171.

capacidade de atingir as grandes massas e de tornar acessível a todos a mensagem que se pretende transmitir, tendo em conta a sua presença tão viva no imaginário cultural português.

## **6. No limiar do século XXI – A reconfiguração do tema: regresso renovado às origens**

O recurso à figura de Santo António no teatro português ainda não se esgotou. É notável o interesse que continua a despertar enquanto tópico dramático devido à actualidade que comporta, capaz de proporcionar textos e espectáculos teatrais com espíritos tão distintos na sua concepção mas tão próximos no que toca ao destaque que a figura do santo franciscano continua a merecer.

### ***Santo António Militar e A Paixão Segundo Santo António, de João Osório de Castro***

Em 1994, João Osório de Castro concebeu duas novas peças de teatro de temática antoniana: *Santo António Militar (Mágica em rima bárbara, para educação de governantes, seniores e principiantes)* e *A Paixão Segundo Santo António*, poema dramático.

A primeira destas peças, que ainda não chegou a ser representada para grande pena do autor, foi editada em 2000 pelas Edições Elo. Partindo da tradição militar do santo, apresenta dois exércitos portugueses antagónicos que exigem a intervenção de Santo António. O santo recusa-se a colaborar em lutas entre compatriotas, confia com o Menino Jesus, pretende castigar os oportunistas e acaba por conseguir a paz. Fortemente carregada de uma mensagem política, esta peça recebeu, antes da sua publicação, o título *Uma Milícia de Santo António*.

*A Paixão Segundo Santo António* foi editada pela primeira vez em 1994<sup>872</sup> e pela segunda vez em 2002, igualmente pelas Edições Elo.

Ao invés do que se passa com a peça referida anteriormente, este poema dramático foi já objecto de várias representações da responsabilidade do Teatro de Todos os Tempos, com o actor Mário Jorge no papel de Santo António, sob a direcção e encenação de Herlânder Peyroteo:

- estreada em finais de Dezembro de 1995, na Capela de Santo António do Palácio do Monteiro-Mor;
- em Fevereiro de 1996, na Igreja de Santo António à Sé;
- entre Fevereiro e Outubro de 1996: Igreja do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, Igreja de São Pedro em Torres Vedras, Igreja de Santo Estêvão de Arcos de Valdevez, Basílica de Santo António de Mafra e Auditório Paulo VI, de Fátima, por ocasião do Congresso Anual dos Franciscanos;
- em Junho de 2001, na Igreja de Santo António à Sé, em realização conjunta entre a Câmara Municipal de Lisboa e o Patriarcado de Lisboa.

Representa-se o episódio do discurso de Forlí, aproveitando Santo António para fazer uma retrospectiva da sua vida até esse momento decisivo do seu percurso religioso e capaz de emanar uma forte carga dramática. Este poema dramático visa enaltecer a figura de Santo António, salientando a sua invulgar e sublime sabedoria que permitiu que se destacasse no contexto medieval em que viveu.

O autor das peças, João Osório de Castro, com quem tive o grato prazer de conversar<sup>873</sup>, sublinha a riqueza da complexidade da figura de Santo António que se desdobra na sua sólida formação, no fervor da sua fé e no valor da sua palavra. Não

---

<sup>872</sup> Um excerto deste texto integra a obra AA.VV., *Em louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1998, pp. 281-285.

<sup>873</sup> Agradeço à Professora Doutora Maria Helena Serôdio o facto de me ter posto em contacto com criadores que marcaram a produção teatral no início do século XXI, nomeadamente os dramaturgos João Osório de Castro e Armando Silva Carvalho, assim como a encenadora e actriz Maria Emília Correia.

esquecendo o carácter controverso de Santo António no contexto medieval, nomeadamente no que toca às críticas à sociedade e à Igreja que o próprio teceu, o autor acrescenta que é precisamente esta multiplicidade de virtudes que torna a figura de Santo António um potencial veículo de mensagens na actualidade. Aliás, o autor revela que tem outro projecto dramático que retoma o santo e o episódio do sermão aos peixes, com o objectivo de acentuar a dimensão do poder conciliatório da palavra, ou seja, mostrar como a palavra pode vencer as diferenças e transformar o tumulto em tolerância.

João Osório de Castro teve ainda a gentileza de me ceder o texto, intitulado *Santo António*, que escreveu e que foi representado na Igreja de São Vicente de Fora, por ocasião do Jubileu do Cardeal Patriarca, em 27 de Maio de 2003. Esta representação, que contou com a participação da actriz Glória de Matos no papel de Apresentadora e com o desempenho do actor João d'Ávila no papel de Santo António, visa essencialmente realçar o facto de o santo ter ingressado neste Mosteiro onde passou dois anos consolidando os seus projectos de missão, antes de optar pelo franciscanismo no seio do qual viria a destacar-se.

***O Menino ao Colo. Momentos, falas, lugares do sublime Santo António, de Armando Silva Carvalho, encenação de Maria Emília Correia.***

Em 2002, a Assírio & Alvim publicou a peça intitulada *O Menino ao Colo. Momentos, falas, lugares do sublime Santo António*, da autoria de Armando Silva Carvalho.

Esta peça foi levada à cena do Teatro da Trindade, entre 17 de Abril e 26 de Maio de 2002, com Luís Esparteiro no papel de Santo António, estando o trabalho de encenação a cargo de Maria Emília Correia, que teve a gentileza de me receber em sua

casa onde me deu a conhecer os objectivos e a metodologia que seguiu para a preparação e concretização deste espectáculo que marcou presença, no dia 8 de Junho de 2002, no Fitei (Festival Internacional de Teatro de Expressão Ibérica) que decorreu no Porto entre 29 de Maio e 10 de Junho de 2002.

A encenadora explicitou que o autor foi convidado por ela, em colaboração com José Camões, a escrever o texto visando a representação e que só posteriormente o texto foi publicado, motivo pelo qual o guião que serviu de base ao espectáculo não segue integralmente a versão publicada, adaptada pelo autor.

A encenadora sublinhou a preocupação e o cuidado que teve em documentar-se sobre a figura de Santo António e a época em que viveu para poder conceber este espectáculo arrojado que recria uma envolvência medieval, destaca a vertente erudita de Santo António e realça as problemáticas semelhantes entre a actualidade e a sociedade da época a que se reporta, como as pestes, a violência, a xenofobia ou o fanatismo religioso.

Fernando Dacosta refere-se ao espectáculo resultante deste trabalho da seguinte forma: “Com inteligência e imaginação Maria Emília Correia fez um notável trabalho de leitura, de montagem, de síntese, de alquimia, de intemporalização da obra – e da figura de Santo António.”<sup>874</sup>

### **A Afilhada de Santo António, de António Torrado**

António Torrado publicou em 2007 a peça intitulada “A afilhada de Santo António” integrada na obra *Era Uma Vez Quatro*, em resultado do espectáculo estreado em 2002 na Comuna Teatro de Pesquisa, com encenação de João Mota (Anexo I, Figura 126).

---

<sup>874</sup> Fernando DACOSTA, “*O Menino ao Colo*”, *Visão*, 11 de Abril de 2002, p. 147.

Trata-se de uma peça infantil, baseado no conto popular que António Torrado retomou da tradição. Note-se que o conto “A afilhada de Santo António” integra a primeira edição de *Contos Populares Portugueses*, de 1879 (pp. 43-46), da responsabilidade de Adolfo Coelho, e foi também publicado no número 17 da *Revista Moderna do Semanário Ilustrado* (pp. 269-271), dedicado a assinalar o VIIº centenário do nascimento de Santo António, comemorado em 1895.

Esta adaptação, que respeita o argumento tradicional, evidencia a riqueza da linguagem e a subtileza humorística que caracterizam as obras de António Torrado, conceituado autor de literatura infantil, também ele afilhado de Santo António, conforme me confidenciou em Março de 2008, quando teve a gentileza de se deixar interpelar pela minha vontade de conversar com ele acerca deste seu trabalho. Acrescentou ainda que quis apenas transmitir a imagem popular que guarda de Santo António, enquanto um santo muito querido, simples e amigo.

### ***Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai da Morte em Lisboa***

O Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (GEFAC) empreendeu, desde 1974, a tarefa de proceder à recolha de teatro popular mirandês, processo que culminou com a fixação de um rico espólio composto por 35 textos (designados na região como “cascos”), publicados em dois volumes: Volume I, de 2002, composto por 22 textos de carácter profano; Volume II, de 2005, constituído por 13 textos de carácter religioso.

A versão da *Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai da Morte em Lisboa* que integra o segundo volume<sup>875</sup> foi recolhida em Angueira (Vimioso,

---

<sup>875</sup> Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (GEFAC), “Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai da Morte em Lisboa”, in *Teatro Popular Mirandês: textos de cariz religioso*, Coimbra, Almedina, 2005, pp. 197-227.

Bragança) através de um “manuscrito datado de 4 de Fevereiro de 1950 e assinado pela senhora Maria do Céu Bernardo”<sup>876</sup>.

Inicia-se com Lusbel, o diabo, que anuncia um plano de tentação a Santo António, reconhecendo o seu valor como religioso missionário. Contrapõe de imediato o Gracioso para tranquilizar informando que esse “fanfarrão” está no Inferno e que Santo António terá a “eterna salvação”.

Surge então o pequeno António, futuro santo, neste caso com a idade de dez anos, acompanhado do pai, para realizar o milagre dos passarinhos. Sucede-se a decisão de enveredar pela vida religiosa e a consequente entrada em São Vicente de Fora. Seguidamente, representa-se o milagre da salvação do pai quando estava prestes a ser enforcado, conjugado com o milagre da mula. Termina-se com o regresso de Santo António a Pádua, transportado numa nuvem voadora, cena que remete para dois textos referidos anteriormente:

- *Auto de Santo Antonio livrando o pai do patíbulo*, de António Xavier Ferreira de Azevedo, que, inicialmente divulgado através de cópias, “só em 1840 foi impresso pela primeira vez no *Jornal de Comédias* e depois bastante reproduzido em edições populares”<sup>877</sup>;

- *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo*, de José Maria Brás Martins, com música de Angelo Frondoni, representado pela primeira vez a 3 de Abril de 1854, no Teatro do Ginásio Dramático, e impresso no ano seguinte.

Com efeito, o texto mirandês recupera personagens e cenas de ambos os textos, para além de incluir novas situações, por vezes surpreendentes pelo anacronismo, como demonstra a seguinte fala que o ateu dirige à esposa quando esta insiste para irem assistir à pregação de Santo António:

---

<sup>876</sup> “Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai da Morte em Lisboa”, p. 227.

<sup>877</sup> Jorge de FARIA, *op.cit.*, p. 13.



Algum teatro há  
Ou algum café  
Ou mesmo uma casa de baile  
Para lá levantar o pé?<sup>878</sup>

O esquema estrófico e o rimático mantêm-se ao longo do texto, através de quadras com rima cruzada entre o 2º e o 4º versos, e sem rigor métrico.

Tive a oportunidade de assistir a uma representação deste texto no dia 28 de Junho de 2008, no Largo da Rosa, na Mouraria, uma iniciativa da «Associação Renovar a Mouraria» e integrada no programa das Festas da Cidade (Anexo I, Figura 140). Convertido em teatro de rua, foi com agradável surpresa que pude constatar o interesse que este espectáculo suscitou no público, bastante heterogéneo, que assistiu com grande atenção e empatia. O ambiente circundante de arraial não perturbou, de modo algum, a boa prossecução da representação, pelo contrário, predispôs ainda mais o público a interagir com as personagens à medida que se desenrolava o enredo.

### ***Duelo Improvisado: especial Santo António, de Os Instantâneos***

Os Instantâneos, grupo de teatro de improviso, no âmbito do seu projecto de “Duelos Improvisados”, recorreu também à figura de Santo António no espectáculo que intitulou justamente “Duelo Improvisado - Especial Santo António” e que levou à cena na Sala Principal do Teatro Villaret, na noite de 12 de Junho de 2012. O conceito de teatro de improviso praticado pelo grupo baseia-se no duelo entre duas equipas de jogadores / actores que competem em palco, improvisando cenas únicas, sem qualquer tipo de guião. O público é chamado a participar dando sugestões acerca de condicionantes de algumas cenas, contribuindo para a originalidade do espectáculo e, no final de cada cena, deve votar, determinando qual será a equipa vencedora. Para coordenar as intervenções há que recorrer à figura do árbitro, desempenhada por Santo

---

<sup>878</sup> “Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai da Morte em Lisboa”, p. 216.

António, ao longo do espectáculo desse dia. O grupo era composto pelos actores André Sobral, Eva Sarmiento, Manuel Duarte, Marco Graça, Marco Martin, Nuno Fradique, Paulo Cintrão, Ricardo Soares e Cecília Hudec. No sector técnico, João Frazão e Nuno Gomes improvisaram no som e nas luzes, respectivamente.

Dada a natureza do espectáculo, baseada na técnica do improviso, não foi possível aceder a um texto base mas importa aqui referir esta experiência teatral como demonstração do potencial dramático que a figura de Santo António continua a ter, baseada na plasticidade da sua imagem, capaz de se adaptar a diferentes contextos e finalidades, incluindo-se experiências cénicas inovadoras e de acordo com as tendências teatrais de cada época.

### ***Santo António, de Hélder Costa***

O grupo de teatro A Barraca representou em 2013 a peça *Santo António*, nos claustros da Sé de Lisboa em Junho<sup>879</sup>, e no Museu de Santo António<sup>880</sup> em Julho<sup>881</sup>. Voltou a estar em cena nos dias 6, 7 e 8 de Junho de 2014 no Teatro da Trindade, em Lisboa (Anexo I, Figura 127). O espectáculo segue o percurso biográfico de Santo António, recriando passos marcantes da sua vida em ambientes que remetem para a respectiva contextualização histórica medieval.

O facto de Santo António contracenar com Padre António Vieira e com Fernando Pessoa constitui um dos principais traços distintivos deste texto, da autoria de Hélder Costa. O recurso a figuras históricas e literárias não é original na dramaturgia antoniana, veja-se, por exemplo, o *Auto da Descoberta do Novo Mundo* (1935), de Artur Lobo d'Ávila e Reinaldo Ferreira (NéorX), no qual Santo António contracena

---

<sup>879</sup> De Quinta a Domingo: dias 13, 14, 15, 16, 20, 21, 22, 23, 27, 28, 29, 30 de Junho de 2013.

<sup>880</sup> Que ainda se designava Museu Antoniano.

<sup>881</sup> De Quinta a Domingo: dias 4, 5, 6, 7, 18, 19, 20, 21, 25, 26, 27, 28 de Julho de 2013.

com Camões, com o Velho do Restelo e com Gonçalves Zarco (Cristóvão Colombo) e o *Auto de Santo António* (1938), de Luiz Zamára, que apresenta um Santo António com cara de Camões. Contudo, no texto de Hélder Costa, ambas as presenças pertencem ao domínio literário mas referem-se a épocas distintas e encontram-se em palco para acentuar a projecção de Santo António em diferentes momentos e contextos históricos, isto é, para realçar o carácter intemporal, ou melhor, transtemporal da sua figura na cultura portuguesa. Aliás, de acordo com o autor, que teve a amabilidade de, em Agosto de 2013, conversar comigo sobre este seu trabalho, foi sua intenção conseguir, através das palavras dos autores convocados, recuperar a verdade sobre a figura histórica de Santo António e conseguir “transmitir a ideia de religião saudável, católica, cristã, que lhe está associada e que parece por vezes esquecida”, de acordo com as palavras do autor do texto. A figura de Santo António, papel desempenhado pelo actor Sérgio Moras, revela-se fiel à imagem do santo medieval e procura desencadear nas pessoas a vontade de acreditar em si mesmas, de lutar pela verdade, de contestar quem promove conflitos e de valorizar a vida.

Hélder Costa esclareceu ainda que a ideia de preparar um espectáculo sobre as festas de Santo António partiu da reputada actriz e encenadora Maria do Céu Guerra, co-directora e fundadora do grupo A Barraca. Uma vez que o tema se enquadra na vocação natural do grupo, que tem apresentado muitos trabalhos em torno de figuras históricas com relevo na cultura portuguesa, Hélder Costa rapidamente deu forma de escrita dramática à ideia, centrando-se na figura de Santo António posta em diálogo com Padre António Vieira e Fernando Pessoa, tendo obtido a colaboração do Patriarcado de Lisboa para a realização do espectáculo nos claustros da Sé e da Câmara Municipal de Lisboa para a realização do espectáculo no Museu de Santo António.

Por último, Hélder Costa quis sublinhar a felicidade que tem proporcionado este espectáculo, quer a si próprio enquanto mentor deste projecto, quer a toda a equipa que a ele se tem dedicado com grande envolvimento e seriedade. Concluiu que a principal felicidade lhe é proporcionada por parte do público, que tem acolhido com grande interesse este trabalho.

### ***Cabaret Vicente, de José Eduardo Rocha***

Entre 6 e 9 de Fevereiro de 2014 estive em cena no Teatro São Luiz, em Lisboa, o espectáculo intitulado *Cabaret Vicente*, de José Eduardo Rocha, contando com a colaboração de artistas convidados: cantores, actores e músicos (Ensemble JER). Apresentado como ópera, trata-se, na verdade, de um espectáculo de carácter burlesco que e enquadra no campo do teatro musical e que consiste numa sequência de quadros, na sua grande maioria de tom revisteiro com apontamentos líricos.

Procura-se dar a conhecer a vida e a taumaturgia de São Vicente através da representação de alguns passos emblemáticos para sublinhar o facto de ser este santo o verdadeiro padroeiro de Lisboa. Assim, torna-se inevitável trazer à cena Santo António, considerado o padroeiro de Lisboa, conforme se assinala através dos festejos organizados para celebrar o seu dia, o do santo e o da cidade, a 13 de Junho. Aliás, por despacho do Diário do Governo nº 119, 2ª Série, de 6 de Junho de 1953, o dia 13 de Junho foi decretado feriado municipal de Lisboa, confirmando-se Santo António como padroeiro da cidade e permanecendo S. Vicente como padroeiro da Diocese de Lisboa, conforme referido no Capítulo II da Primeira Parte desta dissertação.

Entram ainda em cena três santos mártires: São Crispim, primeiro padroeiro da cidade de Lisboa, pelo facto de ter sido no dia da sua festa, a 25 de Outubro, que se deu a conquista da cidade aos mouros em 1147; São Crispiniano, seu irmão, comemorado

no mesmo dia; Santo Estêvão, primeiro mártir do cristianismo, celebrado a 26 de Dezembro e com grande representatividade em Alfama, onde se encontra edificada a igreja em sua honra desde o século XII.

Lamentavelmente, a figura de Santo António, simpática e bonacheirona, encontra-se de certa forma ridicularizada nesta peça que exacerba satiricamente a sua sólida formação religiosa e académica que lhe tem sido reconhecida desde sempre e que conduziu à designação de Doutor da Igreja (em 1946). No fundo, a presença de Santo António em palco serve apenas para sustentar a disputa criada entre os dois santos padroeiros de Lisboa, com o intuito de destronar Santo António para reabilitar São Vicente através da promessa de instituir um novo feriado municipal a 22 de Janeiro, data que assinala a sua morte. Se a cidade de Lisboa tivesse sido convertida em personagem, talvez se tivesse manifestado bastante agradada com este duplo patronato como garantia de dupla protecção por parte de dois santos tão virtuosos. Com efeito, São Vicente foi imposto pelo rei como patrono e Santo António foi eleito pelo povo lisboeta, personalizando a tradição popular.

## 7. TÁBUAS FINAIS DE TEATRO ANTONIANO EM PORTUGAL

### 7.1. ÍNDICE DE AUTORES DE TEATRO ANTONIANO PORTUGUÊS

A. T.: 385

Actor-Monteiro: 366

ÁLVARES, Afonso: 119,138,180, 222, 251, 255, 307, 331, 332, 381, 389, 391, 480, 492, 503

ALVES, Vasco de Mendonça: 493, 370

AMARAL, Almeida: 399, 397

AVELLAR, Georgeanto d': 371, 493

ÁVILLA, Artur Lobo d': 381, 494

AZEVEDO, António Xavier Ferreira de: 353, 362, 408, 491

AZEVEDO, António Maria de Castro e: 354

BARBOSA, Alberto: 397, 399

BARBOSA, Ascensão: 397

BETTENCOURT, Albina: 384, 494

BOTTO, António: 377, 498

BRANCO, Mário: 386, 494

SANTOS BRAGA: 400

CABRAL, Álvaro: 395

CÂMARA, D. João da: 368

CARDOSO JUNIOR, João (publicação de): 373

CARVALHO, Armando Silva: 405, 495

CARVALHO, Maria Bela Jardim de: 387

CASCAES, Joaquim da Costa: 355, 493

CASTRO, João Osório de: 149, 193, 403

CORREIA, Maria Emília (encenação de): 405

COSTA, Francisco da: 330

COSTA, Hélder: 410, 495, 496

COUTINHO, Penha: 395

DUARTE JUNIOR, Antonio Joaquim: 362

FERREIRA (NéorX), Reinaldo: 381, 382, 494

FONSECA, Paulo: 402

(GEFAC): 407, 496

GALHARDO, José: 399

GALHARDO (filho), Luís: 397, 399

GONGE, António Pires: 331

(Os Instantâneos): 409, 595

LISBOA, Frei António de: 331

LOPES, Carlos: 400, 401

LOPES, Clemente: 331

MACHADO, António Pedro Baptista: 367, 493

MAGALHÃES, Xavier: 396, 397, 492

MARTINS, José Maria Brás: 358, 396, 408, 491

MENDONÇA, Henrique Lopes de: 368

MENEZES, Júlio de: 368, 385

MIGUÉIS, José Rodrigues (tradução de): 373

MOTRENA, Edmundo: 372, 494

MOURÃO, Carvalho: 397

OLIVEIRA, António Correia de: 369, 494

OLIVEIRA, César de: 402

PEREIRA, Frei Adelino: 387

RAINHO, Mário: 402

REIS, Vasco: 380, 494

RIBEIRO, Francisco: 400

ROCHA, José Eduardo: 412

ROSÁRIO, Frei Domingos do (compilado por): 350

SANTANA, Vasco: 397

SANTOS, Fernando: 399, 401

SALVADOR, Eugénio: 402

SCHWALBACH, Eduardo: 368, 396

SEQUEIRA, Gustavo de Matos: 138, 332, 352, 378, 381, 389, 480, 503, 505

SILVA, José Maria Braz da: 359

SOUSA, [José Maria] Dupont de: 359

SOUSA, Abreu e: 397

TELLES, João: 351

TORRADO, António: 258, 277, 278, 279, 311, 406, 496

VALE, Amadeu do: 402

VICENTE, Gil: 329, 331, 336, 337, 338, 479

VITÓRIA, Frederico Napoleão de: 364, 493

ZÁMARA, Luiz: 382, 494

## 7.2. ÍNDICE ALFABÉTICO DE PEÇAS DE TEATRO ANTONIANO PORTUGUÊS

- A Afilhada de Santo António*, de António Torrado: 258, 277, 278, 279, 311, 406, 496  
*A Marcha de Lisboa*, de Alberto Barbosa, José Galhardo, Fernando Santos e Almeida Amaral: 399  
*A Noite de Santo Antonio nos Arrabaldes de Lisboa*: 363, 366, 493  
*A Paixão Segundo Santo António*, de João Osório de Castro: 403  
*A Romaria. Si quaeris miracula...*, de Vasco Reis: 380, 494  
*Acto intitulado Santo Antonio livrando seu pae do patibulo*, de António Maria de Castro e Azevedo: 353  
*Alfama*, de António Botto: 377, 493  
*Arraial de Santo António*, de Albina Bettencourt: 384, 494  
*Auto da Descoberta do Novo Mundo*, de Artur Lobo d'Ávila e de Reinaldo Ferreira (NéorX): 381, 494  
*Auto da Índia*, de Gil Vicente: 330, 479  
*Auto das Capelas*: 330  
*Auto das Padeiras, chamado da Fome, ou de Centeo e Milho*: 330  
*Auto de Junho*, de António Correia de Oliveira: 369, 494  
*Auto de Santo António*, de Afonso Álvares: 119,138,180, 222, 251, 255, 307, 331, 332, 381, 389, 391, 480, 492, 503  
*Auto de Santo Antonio (?)*, de António Pires Gonge: 331  
*Auto de Santo Antonio*, de Frei António de Lisboa: 331  
*Auto de Santo António*, de Gustavo de Matos Sequeira: 138, 332, 352, 378, 381, 389, 480, 503, 505  
*Auto de Santo António*, de Luiz Zámara: 382, 493  
*Auto de Santo António livrando o pai do patíbulo*, de António Xavier Ferreira de Azevedo: 353, 408, 491
- Bicho Careta*, de Xavier de Magalhães e Almeida Amaral: 397
- Cá estão eles*, de César de Oliveira: 402  
*Cabaret Vicente*, de José Eduardo Rocha: 412  
*Carta a Santo Antonio*, de Julio de Menezes: 368, 385  
*Chá de Parreira*, de Xavier Magalhães: 396, 492  
*Comédia de Santo António*, de Clemente Lopes: 331  
*Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai da Morte em Lisboa* (GEFAC): 407, 496
- Duelo Improvisado – Especial Santo António* (Os Instantâneos): 409, 495
- Enquanto houver Santo António*, de Carlos Lopes, Santos Braga e Francisco Ribeiro: 400
- Festas a Santo Antonio de Lisboa*, de Penha Coutinho e Álvaro Cabral: 395  
*Festas de Santo António*, de [José Maria] Dupont de Sousa: 395  
*Frei António de Lisboa*, de Mário Branco: 494
- Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo*, de José Maria Brás Martins: 408



*Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio*, de José Maria Brás Martins: 358, 362, 396, 408, 491

*Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio*, de José Maria Braz da Silva: 359  
*Giraldo sem Sabor, ou Uma Noite de Santo Antonio na Praça da Figueira*, de Joaquim da Costa Cascaes: 355, 493

*Lisboa Regressa ao Parque*, de Mário Rainho: 402

*Loa em louvor de Santo António*, de João Telles: 351

*Maria Cachucha*, de Abreu e Sousa, Ascensão Barbosa e Carvalho Mourão: 397

*Milagre de Santo António*, de Reinaldo Ferreira (NéorX): 383

*Milagres de Santo Antonio*, de Frederico Napoleão de Vitória: 364, 493

*Mulheres de Sonho*, de Amadeu do Vale, Paulo Fonseca e Eugénio Salvador: 402

*Não faças ondas*, de Fernando Santos e Carlos Lopes: 401

*Noite de Santo Antonio*, de Vasco de Mendonça Alves: 370, 493

*O Menino ao Colo. Momentos, falas, lugares do sublime Santo António*, de Armando Silva Carvalho: 405, 495

*O Milagre de Santo Antonio*, de Maurice Maeterlinck, tradução de José Rodrigues Miguéis: 373

*O Milagre de Santo António – Salvando o seu pae do patíbulo*: 366

*O Pé de Meia*, de Eduardo Schwalbach: 396

*O Rosario de Santo Antonio*, de Edmundo Motrena: 372, 494

*O Sacristão da Roça ou o Milagre de Santo Antonio*, de Actor-Monteiro: 366

*O Santo de Todo o Mundo*, de Frei Adelino Pereira: 378

*Os Santos das Raparigas*, de Georgeanto d'Avellar: 371, 493

*Oiteiro do Glorioso Santo António de Lisboa*, publicado por João Cardoso Júnior: 373

*Passo do Glorioso e Xeráfico São Francisco*, de Francisco da Costa: 330

*Rachel e Daniel ou o Enxota-Cães vulgo o Sacristão de Penamacor*, de Antonio Joaquim Duarte Junior: 362

*Romaria ao Prodigioso Santo Antonio de Lisboa venerado (além do rio) na sua Ermida da Charneca*: 350

*Santo Antonio*, de António Xavier Ferreira de Azevedo (?): 353

*Santo António*, de Alberto Barbosa, Vasco Santana e Luís Galhardo (filho): 397

*Santo António*, de João Osório de Castro: 405

*Santo Antonio*, de José Maria Brás Martins – 118, 120

*Santo Antonio*, de José Maria Brás Martins, (cópia manuscrita por Mario Torres): 359, 360

*Santo Antonio*, de José Maria Brás Martins, (cópia manuscrita por Figueiredo Santos): 359, 360

*Santo António*, adaptação radiofónica de Maria Bela Jardim de Carvalho: 387

*Santo António*, de Hélder Costa: 409, 495, 496

*Santo Antonio de Lisboa*, de António Xavier Ferreira de Azevedo, (cópia manuscrita): 353

*Santo Antonio Milagreiro*, de António Pedro Baptista Machado: 367, 494

*Santo António Militar*, de João Osório de Castro: 193, 149, 403

*Sanctus Antonius Magnus*: 349

*Sempre em Pé!*, de Alberto Barbosa, José Galhardo e Luís Galhardo (filho): 399

*Teatro Eclesiástico*, compilação de Frei Domingos do Rosário: 492, 350

*Um Milagre de Santo António*, de D. João da Câmara, Henrique Lopes de Mendonça e Eduardo Schwalbach: 368

*Uma graça de S. António*, de A. T.: 385

*Verdadeiro Auto de Santo Antonio livrando o pai do patíbulo*, de António Xavier Ferreira de Azevedo: 343, 354, 491

### 7.3. TÁBUA CRONOLÓGICA DE PEÇAS DE TEATRO ANTONIANO PORTUGUÊS

#### Século XVI

- *Auto da Índia*, de Gil Vicente (1509)
- *Auto das Capelas*
- *Auto das Padeiras, chamado da Fome, ou de Centeo e Milho*
- *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares:1531(?),1598 (1ª edição conhecida).  
Edições seguintes: 1613, 1615, 1619, 1639, 1642, 1643, 1659, 1719, 1723, 1761, 1790, 1791, 1859.
- *Auto de Santo Antonio* (?), de António Pires Gonge
- *Auto de Santo Antonio*, de Frei António de Lisboa
- *Comédia de Santo António*, de Clemente Lopes
- *Passo do Glorioso e Xeráfico São Francisco*, de Francisco da Costa

#### Século XVIII

- 1745 - *Sanctus Antonius Magnus*
- 1765 - *Teatro Eclesiástico*, compilação de Frei Domingos do Rosário (4ª edição).  
Edições seguintes: 1782 (7ª edição), 1786 (8ª edição)
- 1787 - *Romaria ao Prodigioso Santo Antonio de Lisboa venerado (além do rio) na sua Ermida da Charneca*. Nova edição: 1790

#### Século XIX

- 1840 - *Santo Antonio*, de António Xavier Ferreira de Azevedo (?)
- 1841- *Santo Antonio de Lisboa*, de António Xavier Ferreira de Azevedo (cópia manuscrita)
- 1843 - *Giraldos sem Sabor, ou Uma Noite de Santo Antonio na Praça da Figueira*, de Joaquim da Costa Cascaes
- 1855 - *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo*, de José Maria Brás Martins. Edições seguintes: 1866, 1884
- 1868 - *Acto intitulado Santo Antonio livrando seu pae do patibulo*, de António Maria de Castro e Azevedo
  - *Rachel e Daniel ou o Enxota-Cães vulgo o Sacristão de Penamacor*, de Antonio Joaquim Duarte Junior
- 1874 - *A Noite de Santo Antonio nos Arrabaldes de Lisboa*
- 1883 - *Milagres de Santo Antonio*, de Frederico Napoleão de Vitória
- 1885 - *O Sacristão da Roça ou o Milagre de Santo Antonio*, de Actor-Monteiro
- 1895 - *Festas de Santo António*, de [José Maria] Dupont de Sousa
  - Santo Antonio*, de José Maria Brás Martins
- 1896 - *Verdadeiro Auto de Santo Antonio livrando o pai do patíbulo*, de António Xavier Ferreira de Azevedo

#### Século XX

- 1902 - *Carta a Santo Antonio*, de Julio de Menezes
- 1904 - *Auto de Junho*, de António Correia de Oliveira
- 1908 - *Festas a Santo Antonio de Lisboa*, de Penha Coutinho e Álvaro Cabral
- 1920- *Noite de Santo Antonio*, de Vasco de Mendonça Alves
- 1923 - *Os Santos das Raparigas*, de Georgeanto d'Avellar
- 1929 - *Chá de Parreira*, de Xavier Magalhães
- 1931 - *Oiteiro do Glorioso Santo António de Lisboa*, publicado por João Cardoso Júnior

- *O Rosario de Santo Antonio*, de Edmundo Motrena
- *Santo Antonio*, de José Maria Brás Martins (cópia manuscrita por Mario Torres)
- *Santo Antonio*, de José Maria Brás Martins (cópia manuscrita por Figueiredo Santos)
- *Bicho Careta*, de Xavier de Magalhães e Almeida Amaral

- 1932 - *A Romaria. Si quaeris miracula...*, de Vasco Reis
- *O Milagre de Santo Antonio*, de Maurice Maeterlinck (Paris, 1920), tradução de José Rodrigues Miguéis
- 1933 - *Alfama*, de António Botto
- 1934 - *Auto de Santo António*, de Gustavo de Matos Sequeira
- *Maria Cachucha*, de Abreu e Sousa, Ascensão Barbosa e Carvalho Mourão
  - *Santo António*, de Alberto Barbosa, Vasco Santana e Luís Galhardo (filho)
- 1935 - *Auto da Descoberta do Novo Mundo*, de Artur Lobo d'Ávila e de Reinaldo Ferreira (NéorX)
- 1938 - *Auto de Santo António*, de Luiz Zámara
- *Milagre de Santo António*, de Reinaldo Ferreira (NéorX). Nova edição: 1945
- 1939 - *Arraial de Santo António*, de Albina Bettencourt
- 1940 - *Uma graça de S. António*, de A. T.
- 1942 - *A Marcha de Lisboa*, de Alberto Barbosa, José Galhardo, Fernando Santos e Almeida Amaral
- 1946 - *Sempre em Pé!*, de Alberto Barbosa, José Galhardo e Luís Galhardo (filho)
- 1950 - *Enquanto houver Santo António*, de Carlos Lopes, Santos Braga e Francisco Ribeiro
- 1954 - *Frei António de Lisboa*, de Mário Branco
- 1956 - *Não faças ondas*, de Fernando Santos e Carlos Lopes
- 1960 - *Mulheres de Sonho*, de Amadeu do Vale, Paulo Fonseca e Eugénio Salvador
- 1987 - *Cá estão eles*, de César de Oliveira
- 1994 - *A Paixão Segundo Santo António*, de João Osório de Castro. Nova edição: 2002
- 1995 - *O Santo de Todo o Mundo*, de Frei Adelino Pereira

## **Século XXI**

- 2000 - *Santo António Militar*, de João Osório de Castro
- 2002 - *O Menino ao Colo. Momentos, falas, lugares do sublime Santo António*, de Armando Silva Carvalho
- *Lisboa Regressa ao Parque*, de Mário Rainho
- 2003 - *Santo António*, de João Osório de Castro
- 2005 / 1950 - *Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai da Morte em Lisboa*, recolha de GEFAC
- 2002 / 2007 – *A Afilhada de Santo António*, de António Torrado
- 2012 - *Duelo Improvável – Especial Santo António*, de Os Instantâneos
- 2013 - *Santo António*, de Hélder Costa
- 2014 - *Cabaret Vicente*, de José Eduardo Rocha

## **SEM DATA**

- Primeira metade do século XVIII (?):
- *Loa em louvor de Santo António*, de João Telles

Finais do século XIX (?):

- *Santo Antonio Milagreiro*, de António Pedro Baptista Machado

Finais do século XIX ou inícios do século XX (?):

- *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio*, de José Maria Braz da Silva

- *Um Milagre de Santo António*, de D. João da Câmara, Henrique Lopes de Mendonça e Eduardo Schwalbach

Meados do século XX (?):

- *Santo António*, adaptação radiofónica de Maria Bela Jardim de Carvalho



## TERCEIRA PARTE

### SANTO ANTÓNIO NO TEATRO IBÉRICO

---

#### CAPÍTULO II

#### SANTO ANTÓNIO NO TEATRO EM ESPANHA

1. **Primórdios do teatro antoniano em Espanha**
2. **Século XVII – O florescimento de *comedias de santos* dedicadas a Santo António**
3. **Século XVIII – Escassez e mutação: da taumaturgia hagiográfica à devoção popular**
4. **Século XIX – A vinculação da figura de Santo António a locais e a indivíduos emblemáticos da sociedade espanhola**
5. **Século XX – Tradições populares e teatro popular: a zarzuela e o sainete**
6. **Século XXI – A magia do local e da memória associados a Santo António**
7. **Tábuas Finais de Teatro Antoniano em Espanha**
  - 7.1. Índice de Autores de Teatro Antoniano Espanhol
  - 7.2. Índice Alfabético de Peças de Teatro Antoniano Espanhol
  - 7.3. Tábua Cronológica de Peças de Teatro Antoniano Espanhol





## 1. Primórdios do teatro antoniano em Espanha

São desconhecidos, até ao momento, textos de teatro centrados na figura de Santo António produzidos em Espanha anteriormente ao século XVII.

A consulta da bibliografia especializada sobre a matéria não permite identificar nenhum caso de texto de teatro espanhol de tema antoniano previamente a este marco temporal. Tive ocasião de comprovar pessoalmente com o Professor Doutor Miguel Gracia-Bermejo Giner<sup>882</sup>, autor de um exaustivo catálogo sobre teatro do século XVI<sup>883</sup>, a inexistência de obras teatrais quinhentistas identificadas como sendo dedicadas a Santo António ou que contem com a sua participação enquanto personagem.

Presume-se, todavia, que tenham existido manifestações teatrais em torno da sua figura ou que possa ter sido incluído como personagem ou ainda referido em algumas produções, tendo em consideração a popularidade de que usufruía, já à época, na sociedade espanhola, visível através de testemunhos devocionais, artísticos e arquitectónicos, conforme referido na Primeira e na Segunda partes desta dissertação.

Crê-se que a conjuntura determinada pelo período de unificação dos reinos de Portugal e de Espanha possa ter proporcionado o impulso teatral antoniano em Espanha, a partir de finais do século XVI e com especial incidência a partir do primeiro quartel do século XVII.

Neste âmbito, foi tomado como ponto de partida o interessante e aturado trabalho de Jesús Menéndez Peláez sobre teatro hagiográfico produzido no período

---

<sup>882</sup> Agradeço ao Professor Doutor Miguel Gracia-Bermejo Giner a disponibilidade para me receber, bem como as indicações bibliográficas que me facultou.

<sup>883</sup> Miguel GARCÍA-BERMEJO GINER, *Catálogo del Teatro Español del Siglo XVI: índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.

abarcado pela designação “Siglo de Oro”<sup>884</sup>, que compreende, *grosso modo*, os séculos XVI e XVII.

Após as figuras da Virgem Maria e de Cristo, Santo António consta como a terceira entidade religiosa à qual são dedicados mais textos dramáticos durante a época contemplada, característica que se estende a peças produzidas no século XVIII.

Dos treze títulos elencados por Menéndez Peláez, encontrei na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid, o total de oito que serão abordados nas secções 2. e 3 que se seguem. A secção 2. integra ainda uma peça de Lope de Vega e duas peças de Tirso de Molina que consegui identificar e que incluem a figura de Santo António como personagem. Embora o santo português não seja a figura central destes textos, fica bem patente o prestígio que lhe é reconhecido e o lugar que ocupa no panorama teatral da época.

Os cinco textos referidos por Jesús Menéndez Peláez que não me foi possível localizar são os seguintes:

- *El divino portugués, San Antonio de Padua*, de Pedro Calderón de la Barca, que presumo tratar-se de um lapso. Consultada a única fonte citada por Jesús Menéndez Peláez não se confirma esta informação<sup>885</sup>. Na verdade, a indicação bibliográfica aí apresentada corresponde à peça com este título mas da autoria de Juan Pérez de Montalbán, e que será abordada no ponto 2 deste capítulo. Por outro lado, nenhum outro estudioso se refere à existência desta obra;
- *San Antonio*, de Alonso Díaz, um poeta de Sevilha, cidade onde terá sido escrita esta peça referida em 1603, mas dada como desaparecida, conforme menciona Barrera<sup>886</sup>;

---

<sup>884</sup> Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, “El Teatro Hagiográfico en el Siglo de Oro Español: aproximación a una encuesta bibliográfica”, *Memoria Ecclesiae*, Nº XXIV, 2004, pp. 721-802.

<sup>885</sup> Robert R. MORRISON, “A Tentative List of Seventeenth-Century *Comedias de Santos*”, in *Lope de Vega and the Comedias de Santos*, p. 341.

<sup>886</sup> Cayetano Alberto de la BARRERA Y LEIRADO, *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, p. 126.

- *Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*, de Lope de Vega;
- *Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*, de Juan Pérez de Montalbán;
- *Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*, de Juan Salvo y Vela.

Estas últimas três *comedias* encontram-se indicadas no catálogo de manuscritos da Biblioteca Nacional em Madrid, quando é feita referência à peça homónima da autoria de Alonso Remón, conforme se pode ler: “Lope, Montalbán y Salvo y Vela tienen sendas comedias con el primer título.”<sup>887</sup> Com efeito, são conhecidas peças dedicadas a Santo António produzidas por estes três dramaturgos mas nenhuma apresenta este título, como veremos seguidamente.

## **2. Século XVII – O florescimento de *comedias de santos* dedicadas a Santo António**

### ***El truhán del cielo y loco santo*, de Lope de Vega**

Esta peça, editada em 1965<sup>888</sup>, com base na lição de Antonio Restori a partir de um manuscrito do início do século XVII que se conserva na Biblioteca Palatina de Parma, está inquestionavelmente atribuída a Lope de Vega. Ter-se-á pensado inicialmente que poderia tratar-se da peça intitulada *San Antonio de Padua* que surge elencada na segunda lista de *El Peregrino en su Patria*, que compreende as peças

---

<sup>887</sup> Antonio PAZ Y MÉLIA, *Catálogo de las Piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, p. 80.

<sup>888</sup> Lope de VEGA, “El truhán del cielo y loco santo”, in Marcelino MENÉNDEZ PELAYO (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles. Obras de Lope de Vega XII. Comedias de Vidas de Santos IV*, Madrid, Ediciones Atlas, 1965, pp. 357-408.

anteriores a 1618. Contudo, crê-se que não será assim, pois o verdadeiro protagonista desta peça é Frei Junípero, quem, aliás, lhe confere o título<sup>889</sup>.

Santo António é referido na terceira jornada realçando-se a fama de santidade que lhe é outorgada e entra em cena para deslindar a dúvida quanto ao facto de ser originariamente de Lisboa ou de Pádua. O santo esclarece que, embora tenha nascido em Lisboa, “en Padua empezó mi vida/ porque a Dios renací en Padua,/ con su nombre me apellido.”<sup>890</sup> A explicação que apresenta contém um dado errado relativamente ao local de ordenação, pois ele diz que “diéronme el hábito en Padua”<sup>891</sup>, mas, como sabemos, começou por ser ordenado agostiniano em Lisboa e mais tarde franciscano em Coimbra.

Santo António demonstra que é capaz de manter a salvo inocentes como Junípero, pelo que é indicado como mestre a seguir, na ausência de São Francisco. Note-se que é designado algumas vezes ao longo do texto de “divino” e “divino portugués”. Ainda assim, julga-se que este texto tampouco se trata da já mencionada peça atribuída a Lope de Vega, indicada por Antonio Paz y Melia e intitulada *Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*<sup>892</sup>, dada como desaparecida<sup>893</sup>.

### ***La vida y muerte y milagros de San Antonio de Padua, de Alonso Remón***

Conserva-se na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid, um manuscrito intitulado *La vida y muerte y milagros de San Antonio de Padua*, atribuído ao frade mercenário Alonso Remón, ou Ramón, conforme é também identificado.<sup>894</sup>

---

<sup>889</sup> Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, “Estudio Preliminar: *El truhán del cielo y loco santo*”, in Marcelino MENÉNDEZ PELAYO (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles. Obras de Lope de Vega XII. Comedias de Vidas de Santos IV*, pp. 45-46.

<sup>890</sup> Lope de VEGA, “El truhán del cielo y loco santo”, *op.cit.*, p. 398.

<sup>891</sup> *Ibidem*, p. 398.

<sup>892</sup> Antonio PAZ Y MÉLIA, *op.cit.*, p. 80.

<sup>893</sup> Edward GLASER, *Estudios Hispano-Portugueses. Relaciones Literarias del Siglo de Oro*, p. 135.

<sup>894</sup> Gumersindo PLACER, “Biografía del Padre Alonso Remón, clásico español”, *Estudios*, pp. 72-73.

Este volume compreende exclusivamente obras religiosas, algumas identificadas como sendo da autoria de Alonso Remón, como *El católico español*, outras de Lope de Vega, como *San Isidro labrador de Madrid y victoria de las Navas por el rey D. Alfonso*. Contudo, são na maioria anónimas, como é efectivamente o caso da *comedia* em análise. Trata-se de um manuscrito, sem indicação de autor nem de data, que apresenta duas colunas em cada página. As didascálias e as indicações das personagens encontram-se destacadas, pretendendo-se reproduzir o aspecto gráfico de uma página impressa.

Ao longo das três jornadas escritas em verso, quadras com rima interpolada e emparelhada, sublinha-se a vertente predicadora de Santo António, valorizada pela intervenção de São Francisco, bem como a capacidade para afugentar o Demónio. Na segunda jornada representa-se o milagre da salvação do pai e a terceira jornada termina com o trânsito do santo.

Como já foi referido, o catálogo de manuscritos da Biblioteca Nacional em Madrid indica que “Lope, Montalbán y Salvo y Vela tienen sendas comedias con el primer título.”<sup>895</sup> Porém, verificámos que não é possível localizar nenhuma destas *comedias*, embora estes dramaturgos tenham escrito outras obras dramáticas com a intervenção de Santo António.

Contemporâneo, amigo, discípulo e até rival literário de Lope de Vega, Alonso Remón continua ainda bastante desconhecido na actualidade, mas sabe-se que mereceu rasgados elogios de alguns coetâneos de nomeada, como o próprio Lope de Vega, Miguel de Cervantes, Francisco de Quevedo e Tirso de Molina. Aliás, as relações literárias coroadas de amizade que uniam Remón e Lope de Vega encontram-se plasmadas, por exemplo, quer nos comentários elogiosos às obras lopianas que foram

---

<sup>895</sup> Antonio PAZ Y MÉLIA, *op.cit.*, p. 80.

tecidos por Remón quer, por seu turno, no laudatório prólogo que Lope escreveu à obra de Remón, intitulada *El gobierno humano sacado del divino*.<sup>896</sup>

### ***El Divino Portugués, San Antonio de Padua, de Bernardino de Obregón***

Existe na Biblioteca Nacional em Madrid uma peça de teatro designada *comedia famosa*, intitulada *El Divino Portugués, San Antonio de Padua* e atribuída a Bernardino de Obregón. O manuscrito encontra-se datado de 1623, no início do volume. Na página que separa a primeira da segunda jornada, repete-se a informação relativamente ao título e ao autor, e concretiza-se a data de composição: 27 de Julho de 1623. Na página que separa a segunda da terceira jornada, repete-se a informação relativamente ao título, ao autor e ao ano em que a peça foi produzida. Esta *comedia* encontra-se indexada com estes dados nos catálogos das peças de teatro manuscritas que se conservam na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid<sup>897</sup>. Nos mesmos moldes, encontra-se também indicada no anteriormente referido estudo de Jesús Menéndez Peláez<sup>898</sup>.

Porém, torna-se impossível que Bernardino de Obregón tenha escrito esta peça em 1623, conforme exhibe o manuscrito, visto que nasceu em 1540 e faleceu em 1599. Na verdade, este manuscrito corresponde às primeiras edições da peça homónima da autoria de Juan Pérez de Montalbán, publicada pela primeira vez em 1638.

Bernardino de Obregón destacou-se como religioso no âmbito da Ordem Terceira de São Francisco, na qual professou. Enfermeiro inteiramente dedicado à assistência aos doentes, funda a “Mínima Congregación de los Hermanos Enfermeros Pobres”, a hermandade “Junta de Caballeros” e o “Hospital de Convalecientes de Santa Ana”, em Madrid.

---

<sup>896</sup> Gumersindo PLACER, *op.cit.*, p. 76.

<sup>897</sup> Antonio PAZ Y MÉLIA, *op.cit.*, p. 697.

<sup>898</sup> Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, *op.cit.*, p. 20.

Sabe-se que em Julho de 1592 chega a Lisboa com a missão de empreender a reforma dos hospitais reais da cidade, instalando-se no Hospital Real de Todos os Santos. Transfere-se mais tarde para o Mosteiro de Nossa Senhora da Luz, onde encontra condições para redigir os estatutos da “Congregación de Enfermeros Obregones”, documento que finaliza no Hospital Real do Espírito Santo em Évora, antes de regressar a Madrid, para prestar os últimos cuidados ao rei D. Felipe II, falecido em 1598. Um ano depois falece Bernardino de Obregón, vítima da peste que assolava o reino, moléstia que contraiu prestando auxílio a doentes contaminados.

Devido à sua entrega total aos outros e à fé, encontra-se em curso o processo de canonização, desde 1999, quando se assinalou o quarto centenário da sua morte. Para além da documentação relativa à fundação da congregação, é-lhe reconhecida a autoria de publicações pioneiras no campo da enfermagem, com instruções sobre os cuidados a prestar aos doentes<sup>899</sup>. É-lhe ainda atribuída a autoria de outra *comedia* manuscrita existente na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid, intitulada *Por trocar cruz en Madrid, morir víctima de amor*.

O manuscrito da peça sobre Santo António, com letra de diferentes punhos, por vezes de muito difícil leitura, pretende apresentar uma trajectória da vida e da taumaturgia do santo.

A primeira jornada apresenta-o como Fernando, envergando vestes de estudante e lendo um livro. Referindo-se à sua condição de frade agostiniano, assiste-se à descoberta maravilhosa que fez dos franciscanos e dos mártires de Marrocos, e à consequente mudança de hábito e de nome. Esta jornada termina com a partida de Frei António, feitas as despedidas da Pátria e dos pais.

---

<sup>899</sup> Sobre Bernardino de Obregón e o respectivo processo de canonização, consulte-se “Comisión Histórica para la Causa de Beatificación y Canonización del Siervo de Dios, el enfermero Bernardino de Obregón”:

[www.portalhiades.com/Otros%20enlaces/F\\_CANONIZACION/03%20COMISION\\_HISTORICA/COMI\\_HISTO.html](http://www.portalhiades.com/Otros%20enlaces/F_CANONIZACION/03%20COMISION_HISTORICA/COMI_HISTO.html) (3/5/2012).

Na segunda jornada assiste-se ao milagre do sermão aos peixes e ao milagre da salvação do pai, entre outros prodígios. Representa-se o emblemático encontro entre estes dois ícones do franciscanismo, colocados num plano de igualdade<sup>900</sup>.

A terceira jornada é sobretudo dedicada ao papel fundamental que desempenhou no seio da Ordem Franciscana, principalmente enquanto predicador nomeado por São Francisco. Um dos momentos simbolicamente marcantes é a representação da aparição do Menino Jesus.

Ao longo do texto são sublinhadas as muitas virtudes de Santo António, prevendo-se desde cedo que viria a ser santo. Paralelamente são tecidos inúmeros elogios à cidade de Lisboa e à nação portuguesa.

### **Doña Beatriz de Silva, de Tirso de Molina**

Esta peça centra-se na dramatização da vida de Beatriz da Silva, desde a partida de Lisboa e a ida para Espanha, integrada na corte como ama da infanta D. Isabel, por ocasião do seu casamento com D. João de Castela em 1447, até à decisão de fundar a sua Ordem em Toledo, o que viria a acontecer em 1484. O Papa Inocêncio VIII aprovaria a Ordem em 1489, três anos antes da morte da futura santa, beatificada em 1926 e canonizada em 1976.

Realizou-se em Fátima, entre 14 e 16 de Outubro de 2011, o *Congresso Internacional Ordem da Imaculada Conceição. Santa Beatriz da Silva, Estrela para Novos Rumos*, para assinalar os 500 anos sobre a data da aprovação da Regra da Ordem da Imaculada Conceição, em Setembro de 1511. Esta iniciativa permitiu reunir especialistas do mundo eclesiástico e académico, com o objectivo de fomentar um maior conhecimento da vida e da obra desta portuguesa nascida em Campo Maior, onde

---

<sup>900</sup> Edward GLASER, “*El divino portugués San Antonio de Padua* de Juan Pérez de Montalván”, *op.cit.*, p. 161.



se encontra a Casa-Museu Santa Beatriz da Silva, espaço museológico inaugurado no dia 1 de Setembro de 2013.

Ambientada em contextualização histórica que lhe confere grande interesse, a peça de Tirso de Molina, escrita entre 1619 e 1620 e publicada em 1635<sup>901</sup>, conta com a intervenção de Santo António no último acto. Encontrando-se Beatriz decidida a ingressar no convento de Santo Domingo el Real em Toledo, foi bafejada pela visita de Santo António. Anteriormente, enquanto estava encerrada, a mando da infanta D. Isabel por motivos de ciúmes, Beatriz recebera a visitação de Nossa Senhora através da figura de uma menina que cativa Beatriz para a vida religiosa. A visita de Santo António vem reforçar e confirmar o chamamento religioso mariano e incita-a a fundar a sua própria Ordem seguindo os preceitos franciscanos. Num longo discurso repleto de ensinamentos, dá-lhe, por exemplo, indicações quanto ao hábito a implementar: “...una religión que vista / lo blanco de la pureza / lo azul del cielo a que aspiras.”<sup>902</sup>

Um dos aspectos cenicamente mais marcantes do discurso de Santo António é a sua função enquanto estratégia de chamamento de figuras que entram para ocupar lugares específicos de forma a compor um altar com as seguintes imagens de devoção: de um lado, o Papa Sisto IV; do outro lado, o Papa Paulo V; mais abaixo e uma de cada lado, Toledo e Sevilha com as suas armas; mais abaixo e do lado direito, o rei D. Jaime; ao mesmo nível mas do lado esquerdo, o rei D. João; no cimo desta pirâmide, D. João de Meneses; no topo, a imagem de Nossa Senhora da Conceição. Note-se que a presença dos elementos laterais encontra-se legitimada pelo facto de representarem os defensores da causa de beatificação de Beatriz da Silva, D. João Meneses foi o seu biógrafo e a Imaculada Conceição a sua inspiradora.

---

<sup>901</sup> Tirso de MOLINA, “Doña Beatriz de Silva”, in *Quarta Parte de las Comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, por María Quiñones, pp. 125v-151.

<sup>902</sup> *Ibidem*, p. 906.

Santo Ant3nio revela-se nesta *comedia* de Tirso de Molina, pseud3nimo de Frei Gabriel T3llez, como um representante da Ordem Franciscana, colocado em cena puramente em funç3o da hero3na, n3o havendo, portanto, lugar para consideraç3es sobre a sua vida ou a sua taumaturgia.

Note-se que o convento primitivo em Campo Maior, local de nascimento de Santa Beatriz da Silva, foi edificado em 1493, sob a invocaç3o de Santo Ant3nio.

No final da *comedia*, o autor promete uma segunda parte, o que nunca chegou a acontecer.<sup>903</sup>

### **Segunda Parte de Santa Juana, de Tirso de Molina**

A trilogia hagiogr3fica dedicada a Santa Joana consiste no relato dramatizado da vida de Juana V3zquez Guti3rrez, nascida em 1481 na localidade de Cubas (Toledo), onde faleceu em 1534. Alguns especialistas t3m consolidado o paralelismo detectado<sup>904</sup> entre a trilogia tirsiana e a replicada biografia setecentista de Frei Antonio Daza<sup>905</sup> sobre a religiosa franciscana toledana.

N3o restam d3vidas de que estas obras contribuiram para promover a figura de Sor Juana de la Cruz no 3mbito do processo de canonizaç3o, iniciado em Toledo em 1615 e nunca concluído. Trata-se, portanto, de um caso de canonizaç3o outorgada pela tradiç3o popular, tornando-a venerada como santa pelos numerosos prod3gios e milagres de cura.

---

<sup>903</sup> C3cile VINCENT-CASSY, “Casilda, Orosia, Margarita, Juana y la Ninfa: sobre las comedias de “santas” de Tirso de Molina”, *Critic3n*, p. 54.

<sup>904</sup> Francisco FLORIT, “La reescritura de lo popular en *La Santa Juana* (Primera Parte)”, in Laura DOLFI e Eva GALAR (eds.), *Tirso de Molina: Textos e Intertextos*, p. 89.

<sup>905</sup> Antonio DAZA, *Historia, vida y milagros, extasis y reuelaciones de la bienaventurada Virgen Santa Juana de la Cruz, de la tercera Orden de San Francisco*, Madrid, por Luis S3nchez, 1610.

Tendo sido publicadas em 1636 a Primeira e a Segunda partes<sup>906</sup>, pode-se afirmar que a trilogia sobre Santa Joana foi escrita entre 1613 e 1614<sup>907</sup>. A terceira parte continuou inédita até 1907, quando Cotarelo publicou a sua edição da trilogia completa<sup>908</sup>. A primeira e a terceira partes constituem o único documento autógrafa de Tirso.

Na *Segunda Parte de Santa Juana*<sup>909</sup>, na qual intervém Santo António, Tirso de Molina sublinha a pureza, a bondade e a capacidade de perdão da santa, em especial relativamente à abadessa do convento e face aos suplícios a que esta a votara. Destaca-se também o seu poder de influência, servindo de inspiração junto das suas congreiras ou contribuindo para o ingresso de outras jovens, como é o caso da personagem María Pasqual. A virtude da predicação que lhe é reconhecida alcança grande relevo, nomeadamente através da analogia que é estabelecida com São Francisco.

A intervenção de Santo António torna-se breve mas simbolicamente significativa, uma vez que este aparece para entregar o Menino Jesus à santa, saudando-a como irmã, reconhecendo-lhe assim a aceitação na Ordem e na santidade.

Note-se a importância do elemento musical para marcar vários passos da acção, seja de carácter mais religioso, como acontece com a entrada de Santo António com o Menino Jesus, juntamente com o Anjo que traz uma coroa de flores, seja de carácter mais popular, através de canções, por exemplo, como a que os lavradores cantam para receber o comendador D. Jorge<sup>910</sup>, e que pode contribuir para conhecer melhor a tradição oral da época.

---

<sup>906</sup> Tirso de MOLINA, *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta Real, 1636, pp. 218-268.

<sup>907</sup> Francisco FLORIT, *op.cit.*, p. 89.

<sup>908</sup> Emilio COTARELO Y MORI, *Comedias de Tirso de Molina*, Madrid, Bailly Baillièrre, 1907.

<sup>909</sup> Tirso de MOLINA, “Segunda Parte de Santa Juana”, in *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina*, pp. 246-268.

<sup>910</sup> Tirso de MOLINA, “Segunda Parte de Santa Juana”, *op.cit.*, p. 254.

Importa ainda referir o valor documental desta peça através de referentes histórico-culturais, nomeadamente figuras emblemáticas para valorizar a supremacia da união ibérica, católica e cristã: Hernán Cortés, no continente americano, e Afonso de Albuquerque, no Oriente.

### ***El Divino Portugués, San Antonio de Padua, de Juan Pérez de Montalbán***

Sob este título e esta autoria circulam dois textos bastante diferentes:

- a primeira edição, de 1638<sup>911</sup>, a edição de 1652<sup>912</sup> e a edição de 1702<sup>913</sup> correspondem ao manuscrito datado de 1623, catalogado como sendo da autoria de Bernardino de Obregón, abordado anteriormente;
- as edições publicadas em 1701, 1731, 1743 e 1777 apresentam o argumento que se resume abaixo.

O facto de existir esta duplicidade é explicada por Edward Glaser da seguinte forma: “Es muy probable que los editores queriendo aprovecharse de la fama de Pérez de Montalván hicieran circular a su nombre y con el mismo título una comedia inferior.”<sup>914</sup>

A peça de Juan Pérez de Montalbán, impressa em 1638, reimpressa em 1652 e em 1702, foi classificada por Edward Glaser como a melhor de todas as *comedias de santos*<sup>915</sup> dedicadas a Santo António produzidas à época.<sup>916</sup> Pode-se considerar que Montalbán, discípulo e biógrafo de Lope de Vega, conseguiu conjugar nesta peça várias facetas de Santo Antonio que se complementam: o santo da devoção popular, o taumaturgo, o predicador e o teólogo. Conseguiu ainda entretecer uma tela dramática

---

<sup>911</sup> In *Segundo tomo de las Comedias del Doctor Juan Perez de Montalvan*, impressa em Madrid.

<sup>912</sup> Quinta peça integrada na *Parte Quarenta y Quatro de Comedias de Diferentes Autores*, impressa em Zaragoza.

<sup>913</sup> In *Comedias Nuevas escogidas de los mejores Ingenios de España*, impressa em Madrid.

<sup>914</sup> Edward GLASER, *Estudios Hispano-Portugueses. Relaciones Literarias del Siglo de Oro*, p. 136.

<sup>915</sup> Expressão para designar o texto de teatro hagiográfico.

<sup>916</sup> Edward GLASER, *Estudios Hispano-Portugueses. Relaciones Literarias del Siglo de Oro*, p. 177.

harmoniosa a partir de episódios soltos, recuperados de fontes que utiliza com liberdade segundo as suas conveniências estéticas.<sup>917</sup>

Cotejando estas edições impressas, iguais entre si, com o manuscrito atribuído a Bernardino de Obregón concluímos que os textos são, de facto, muito próximos, registando-se por vezes ligeiras alterações que não comprometem em nada o argumento. Atentemos, por exemplo, na forma de redacção da primeira didascália<sup>918</sup>:

MANUSCRITO DE 1623	IMPRESSÃO DE 1638
Descubrese un Oratorio adonde estaba Fernando sentado en una silla leyendo en un libro, y el en traje de Estudiante	Descubrese un Oratorio, y en el Fernando Estudiante, que es San Antonio en una silla con un libro

Outro caso consiste na inclusão e na supressão de versos verificadas entre o manuscrito e as edições impressas. Por exemplo, na página 28 do manuscrito aparecem vinte e dois versos que não constam na respectiva sequência da edição de 1638, entre as linhas 18 e 19 da coluna do lado esquerdo da página 164, retomando-se o texto de forma igual em ambos os exemplares. Pelo contrário, os versos 29 e 30 da mesma página do texto impresso não se encontram na página 29 do manuscrito, seguindo-se o texto de forma igual nas duas versões, a impressa e a manuscrita.

De resto, Barrera indica no seu catálogo o facto de este texto se encontrar na biblioteca de Antonio Durán, em forma de manuscrito, datado de 1623 e atribuído a “un cierto Bernardino de Obregón.”<sup>919</sup>

No final, o poeta reconhece que não é possível uma *comedia* abarcar todos os prodígios de Santo António, explicando que inclui numa segunda *comedia* todos os que faltam nesta, comprometendo-se assim a dar continuidade a esta peça. Referir-se-ia à desaparecida *Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*,

---

<sup>917</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>918</sup> Foi actualizada apenas a grafia.

<sup>919</sup> Cayetano Alberto de la BARRERA Y LEIRADO, *op.cit.*, p. 266.

atestada por Barrera<sup>920</sup>? A tão flagrante diferença de qualidade e estrutura literárias entre estas primeiras edições e as edições impressas ao longo do século XVIII, bem como a repetição de certos episódios, e ainda a perspectiva acentuadamente popular do santo e do ambiente presente nas edições setecentistas levam a crer que estas também não correspondem à segunda *comedia* prometida pelo poeta. Vejamos o argumento das edições mais tardias: 1701, 1731, 1743 e 1777.

A representação inicia-se com um grupo de pastores que entra em cena tocando, cantando e dançando, em ambiente de festa para celebrar a “Virgen del Mar”, isto é, Nossa Senhora do Mar. As invocações festivas à Virgem Maria ocorrem geralmente dia 15 de Agosto, festa da Assunção. Recorde-se que a tradição determinou que Santo António, muito devoto da Virgem, terá nascido justamente dia 15 de Agosto de 1195.

Retomando o texto dramático, Santo António aparece caminhando sobre as águas do mar irado. Esta cena remete inevitavelmente não só para o milagre bíblico protagonizado por Jesus como também para o responso que se dedica a Santo António, baseado no ofício litúrgico da autoria de Frei Julião de Spira, no qual é referida esta capacidade de acalmar as águas do mar.

A cena inicial acontece na Sicília y Santo António não sabe ainda onde está, ou seja, representa-se a chegada de Santo António à Sicília após a viagem para Marrocos, interrompida pela doença, o que resulta bastante original y criativo, dado que as fontes medievais apresentam breves referências a este episódio da sua vida e nenhuma delas indica com precisão o dia em que aconteceu nem se refere ao ambiente de festa que reinaria nesse dia.

A partir deste acontecimento representado, desenrola-se a sucessão de milagres de conversão, de cura, de premonição, destacando-se os mais famosos: o milagre da

---

<sup>920</sup> *Ibidem*, p. 126.

Eucaristia, o milagre da salvação do padre, o milagre do sermão aos peixes, entre outros. Merece particular atenção o milagre da aparição do Menino Jesus, que implica um diálogo muito expressivo da cumplicidade que une estas duas entidades.

Exalta-se neste texto a extraordinária capacidade de Santo António de, por um lado, ajudar os necessitados, e, por outro lado, conseguir detectar a presença do Demónio, mesmo quando aparece disfarçado, para vencê-lo com a sua fé e com a palavra de Deus. Aproveita-se também para valorizar a expulsão dos judeus e a conversão de infiéis. Há que recordar que Juan Pérez de Montalbán era filho de um judeu converso.

É importante ainda realçar a referência no texto à quantidade de casas fundadas em Espanha sob a proteção de Santo António, ou melhor, mosteiros e hospícios que tomaram o santo como patrono. Com efeito, e conforme mencionado na Primeira Parte desta dissertação, há notícia de que pouco depois da sua morte e da sua rápida canonização, muitos dos edifícios associados à Ordem Franciscana começaram a receber o seu nome tanto em Portugal como em Espanha.

### ***El negro del Serafín, San Antonio, de Rodrigo Pacheco***

Rodrigo Pacheco, eclesiástico português, esclarece que dedica a Manuel Álvarez Pinto, cavaleiro da Ordem de Santiago, a sua obra de *Comedias Famosas*, concluída a 20 de Março de 1642, que se conserva num manuscrito na Biblioteca Nacional em Madrid. Em particular, a *comedia* intitulada *El negro del Serafín* encontra-se datada de 30 de Agosto de 1641, uma terça-feira, e não deve ser confundida com a peça homónima da autoria de Luis Vélez de Guevara<sup>921</sup>. Sabe-se que Rodrigo Pacheco residiu em Granada entre 1641 e 1642, ou seja, justamente no período que corresponde

---

<sup>921</sup> Javier J. GONZÁLEZ MARTÍNEZ, “La transmisión impresa de un manuscrito dramático censurado: el caso de *El santo negro, El negro del serafín o El negro del mejor amo*”, *Castilla. Estudios de Literatura*, p. 406.

às datas enunciadas e relacionadas com a publicação da sua obra. Considerado partidário da causa de Castela, terá abandonado a pátria portuguesa, viajado por África e América, acabando por fixar-se em Granada e em Martos (Jaén)<sup>922</sup>.

Na página inicial, antes de dar início ao texto da peça e que funciona como um prólogo, o autor informa que dedica este trabalho ao Reverendo Padre António Pacheco, predicador dos Clérigos Menores, como forma de agradecimento. Não ficamos a saber o motivo do acto de agradecimento, mas realça-se o facto de o indivíduo negro, desde que franciscano, poder resplandecer como o branco, assim como o sol entre as estrelas.

Santo António apresenta-se como negro, cativo de dois mouros, navegando numa galera no Norte de África, onde se cruza com outra embarcação com cristãos. Podemos pensar que a imagem de Santo António negro se inscreve na tendência de dignificação do tipo dos santos negros, herdada de Lope de Vega. No final da primeira jornada assiste-se à conversão de Santo António negro, que substitui a devoção a Alá pela fé em Deus, a quem se oferece como escravo.

A segunda jornada inicia-se com Santo António vestido de pastor, que entra em diálogo metafórico com outro pastor acerca do espírito de união que caracteriza o rebanho de ovelhas e dos perigos que estas correm com os ataques dos lobos. No final desta jornada Santo António é libertado pelo capitão.

Na terceira jornada assiste-se à aparição de São Francisco a Santo António para o admitir na sua Ordem oferecendo-lhe um hábito, representação que deturpa os episódios da mudança de hábito em Coimbra e da aparição de São Francisco em Arles, conjugando-os, talvez metaforicamente, com num só. São Francisco prevê uma longa vida para Santo António “porque quiere Dios mostrar / al mundo, que puede dar / un

---

<sup>922</sup> Domingo Garcia PERES, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, pp. 435-436.



negro, que blanco sea / del que solo amor desea, / y a tanto pueda aspirar;”<sup>923</sup>. No final da peça, representa-se a morte de Santo António, “el esclavo más dichoso / y negro del serafín;”<sup>924</sup>

Esta *comedia* constitui um caso bastante interessante de adaptação da figura de Santo António com fins estratégicos histórico-políticos muito específicos, pois aproveita-se a figura de Santo António, transformando-o em negro, como forma de espelhar um percurso acessível a todos quantos queiram seguir o caminho de Deus. Com efeito, esta peça aborda a questão da conversão dos árabes e dos judeus ao cristianismo, particularmente no reino da Sicília, sob o domínio espanhol, fazendo-se a apologia do baptismo como acto simbólico do cristianismo.

Os tópicos dos cativos e da conversão ao cristianismo que encontramos nesta peça estão recorrentemente presentes nos exemplos de literatura de cordel analisados na Segunda Parte desta dissertação, embora nenhum dos textos desse conjunto represente Santo António em situação de capturado e de convertido, figuração seguramente muito mais eficaz face aos objectivos de conversão.

### ***El Divino Portugués San Antonio de Padua, de Antonio Fajardo y Acevedo***

A *comedia* intitulada *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, foi escrita no convento de Santo António de Carcagente<sup>925</sup>, na província de Valencia, onde foi eremita o seu autor, Antonio Fajardo y Acevedo. O texto original conserva-se manuscrito e datado de 1683, na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid, a partir do qual foi feita uma adaptação por Félix del Buey em 1996<sup>926</sup>, no âmbito das comemorações do VIIIº centenário do nascimento de Santo António. É no Colegio de San Antonio de

---

<sup>923</sup> Rodrigo PACHECO, “El negro del Serafín, San Antonio”, p. 182v do manuscrito.

<sup>924</sup> *Ibidem*, p. 187v do manuscrito.

<sup>925</sup> Ou Carcaixent, em valenciano.

<sup>926</sup> Antonio FAJARDO Y ACEVEDO, in Félix del BUEY (adapt.), *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, Madrid, Orden Franciscana Seglar, 1996.

Carcaixent que se encontra um painel de cerâmica valenciana, de meados do século XX, que representa o milagre da aparição do Menino Jesus (Anexo I, Figura 93).

O texto de Fajardo y Acevedo contempla alguns dos milagres mais significativos de Santo António apresentados por vezes de uma forma menos usual ou mais criativa. Por exemplo, representa-se a chegada de uma carta enviada por Santo António ao seu pai para lhe contar que decidira ingressar na Ordem Franciscana recebendo o nome de António. Quem traz a carta é Frei Ângelo, que fora com Fernando para Coimbra e que desempenha o papel do *gracioso*<sup>927</sup>, mas que se apresenta vestido de franciscano, traje que suscita grande curiosidade nos presentes, para revelar dramaticamente o efeito de novidade que esta Ordem provocava na época representada.

Outro passo de grande potencial dramático é a cena VI da primeira jornada que representa um diálogo entre Santo António e o Menino Jesus, no qual este lhe revela os perigos que o pai corre, prometendo protegê-lo. Ainda assim, aconselha Santo António a visitar o pai para o apoiar nesse momento difícil, o que vem a acontecer na segunda jornada. A cena concretiza através desta fórmula alegórica a divina revelação sugerida nos relatos hagiográficos.

Ao longo do texto, são tecidos grandes elogios a Santo António, nomeadamente à sua acção contra os hereges, exemplificando-se com a alusão ao milagre do envenenamento, do qual o santo não sofreu efeitos. É destacado o seu poder taumatúrgico, alcançado pela intercessão em milagres como a salvação do pai, o milagre da mula, o sermão aos peixes, a salvação do sobrinho.

Nota-se o interesse que o tópico das suas origens portuguesas, lisboetas e familiares pode suscitar. Com efeito, é dado relevo à família de Santo António, nomeadamente à irmã, identificada como Violante, e ao sobrinho, que aqui recebe o

---

<sup>927</sup> Personagem de carácter cómico, característica do teatro clássico e que funciona neste caso como o contraponto da sobriedade de Santo António.

nome de Fernando, e não Aparício, como é nomeado na tradição hagiográfica. É referida até a semelhança entre o santo e o seu sobrinho no que toca à precocidade que caracteriza ambos desde tenra idade. Curiosamente não entra em cena a figura da mãe.

A terceira jornada encerra com a entrada de Santo António nos Céus, recebido pelo Menino Jesus, na presença dos confrades franciscanos e em apoteose musical. contraponto da sobriedade e da seriedade de Santo António.

Ao longo do texto, critica-se a sociedade das aparências e recrimina-se bastante o pecado da gula, numa forte apologia da vida simples e do jejum.

O dramaturgo consegue estabelecer um enquadramento cénico que remete muitas vezes para imagens do santo registadas pela pintura coetânea. A formulação das didascálias com indicações precisas e cenicamente rentáveis sugere a probabilidade de vir a ser representada esta *comedia*.

Na verdade, não se conhece muito sobre a vida e a obra deste dramaturgo, ainda assim considerado representativo da sua época e capaz de integrar o conceito abstracto de “comediógrafo del siglo XVII”<sup>928</sup>. Seguidor do modelo barroco de Lope de Vega, apurado por Calderón de la Barca do ponto de vista cénico, Fajardo y Acevedo acompanhou as tendências da dramaturgia seiscentista, cumprindo os respectivos preceitos. Demonstrou-se um dramaturgo actualizado quanto à evolução e renovação dramática, culminando com a produção, na última década do século XVII, de uma zarzuela - *La flor, el ave y la fiera*<sup>929</sup> -, forma dramática que marcaria o panorama teatral espanhol a partir do século XVIII.<sup>930</sup> De resto, uma das características da obra que se

---

<sup>928</sup> Diego SÍMINI, “Vida, obras y olvido de un comediógrafo barroco ejemplar: Antonio Fajardo y Acevedo”, in AA.VV., *Acti del XVIII Convegno (Associazione Ispanisti Italiani)*, pp. 286.

<sup>929</sup> Reconhece-se uma clara relação com o título da *comedia* de Calderón de la Barca *La fiera, el rayo y la piedra*, de 1665.

<sup>930</sup> Diego SÍMINI, “Antonio Fajardo y Acevedo, comediógrafo paradigmático della fine di un secolo e di una dinastia”, *Rilce*, p. 119.

conhece de Fajardo y Acevedo é justamente a valorização da componente musical associada ao conhecimento das estratégias dramáticas para cativar o público.

### **3. Século XVIII – Escassez e mutação: da taumaturgia hagiográfica à devoção popular**

#### ***La estrella del sol de Padua en el cielo de Francisco. Fr. Antonio de las Llagas, de Jerónimo Osório de Castro***

Esta *comedia* escrita em castellano pelo cavaleiro da Ordem de Cristo e dramaturgo português versa sobre a vida de Frei António das Chagas, conforme fica bem esclarecido na Dedicatória<sup>931</sup>, escrita em português, que é feita ao rei D. João V.

Inclui-se esta peça neste capítulo pelo facto de ter sido elencada por Jesús Menéndez Peláez<sup>932</sup> como sendo dedicada a Santo António de Pádua e com o objectivo de esclarecer este lapso, provocado seguramente pelo efeito sugestivo da primeira parte do título, tal como se encontra também indicada no catálogo de Barrera y Leirado<sup>933</sup>.

Na verdade, o título remete para a condição de franciscano de Frei António das Chagas, com base na referência aos dois grandes ícones da Ordem, São Francisco e Santo António. A peça pretende dramatizar o percurso de vida do também poeta António da Fonseca Soares, desde que era um sedutor na corte, destacando-se o momento do seu ingresso na vida religiosa.

---

<sup>931</sup> Jerónimo Osório de CASTRO, *La estrella del sol de Padua en el cielo de Francisco. Fr. Antonio de las Llagas*, Lisboa, Emprenta Joseph Lopes Herrera, 1710.

<sup>932</sup> Jesús MENÉNDEZ PELÁEZ, *op.cit.*, p. 20.

<sup>933</sup> Cayetano Alberto de la BARRERA Y LEIRADO, *op.cit.*, p. 289.

### ***San Antonio de Padua, de Juan Salvo y Vela***

Esta peça encontra-se na Biblioteca Nacional em Madrid, em manuscrito, de mais de um punho e de bastante difícil leitura, datado de 1721, sabendo-se que o seu autor terá falecido em 1720.

Esta *comedia* valoriza a taumaturgia do santo e apresenta alguns dos seus milagres mais emblemáticos, nomeadamente o milagre do sermão aos peixes, da conversão de Ezelino, da salvação do pai da forca, da tempestade que não atingiu os fiéis que assistiam ao sermão. Destaca-se a sua dimensão predicadora e o poder que tinha de se fazer entender junto de todos os ouvintes, ainda que dominando línguas diferentes. A peça termina com a representação do momento da morte, referindo-se a idade de trinta e seis anos.

A figura de São Francisco também intervém assim como Nossa Senhora através da forma de uma menina.

Aludindo-se à representação na pintura, faz-se a encenação da composição iconográfica da figura do santo - o livro, o ramo de açucenas e o Menino Jesus -, explicando-se a construção da imagem “como pintan”<sup>934</sup>. Na verdade, nota-se preocupação com a precisão das indicações perspectivando-se o efeito cénico desejável.

### ***Lo que vale ser devotos de San Antonio de Padua, de José de Cañizares***

A Biblioteca Histórica de Madrid conserva um manuscrito datado de 1748 desta *comedia* estreada a 21 de Outubro de 1718, no Teatro de la Cruz, em Madrid<sup>935</sup>, que se imprimiu em 1751 e cujo autor, José de Cañizares, se encontra denominado como “un ingenio de esta corte”. De facto, na esfera da corte, Cañizares alcançou grande êxito como dramaturgo na primeira metade do século XVIII, atribuindo-se-lhe a produção de

---

<sup>934</sup> P. 61 do manuscrito.

<sup>935</sup> René ANDIOE e Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII, (1708-1808)*, Vol. II p. 755.

cerca de oitenta peças de diferentes géneros e temáticas variadas.<sup>936</sup> É considerado um dos últimos seguidores do teatro de Calderón e de Lope de Vega, ou seja, do teatro nacional espanhol, na fronteira para o período do domínio da influência francesa na dramaturgia espanhola.

Incluindo-se esta peça na classe das *comedias de santos*, encontra-se permeada por elementos de carácter extra-religioso, tais como as peripécias amorosas do rei ou a figura do *gracioso*, elemento que constitui um dos preceitos de todas as *comedias*. O retrato que é traçado da sociedade da época reporta-nos para um plano mais pitoresco que hagiográfico, aproximando-se do paradigma de teatro costumbrista. Por outro lado, as soluções cénicas em torno de Santo António constituem traços inovadores na forma de representação desta figura em palco, inicialmente como imagem e mais tarde como personagem.

Conta-se como a bela Serafina era perseguida pelo rei que, procurando ficar com o caminho livre para as suas investidas, decide enviar Carlos, o marido de Serafina, numa missão para longe, mais concretamente para Goa.

Serafina convence o marido a pedir auxílio a Santo António, cuja imagem ela guarda num oratório em cima de uma mesa. Assim, ambos concordam em entregar a Santo António a protecção da honra dela e do lar, durante a ausência do marido. Aliás, ela já tinha manifestado anteriormente a devoção ao santo e a confiança que deposita na sua ajuda para a resolução de todo o tipo de problemas. Ao longo deste período, quando se sente em perigo, Serafina invoca a protecção do santo, especialmente quando é chantageada pelo rei D. Pedro. Perante a situação delicada em que se encontra – entregar-se aos devaneios do rei ou deixar o seu marido ser acusado injustamente – reza o responso diante da imagem do santo que está no oratório e chega mesmo a ameaçá-lo:

---

<sup>936</sup> M<sup>a</sup> del Rosario LEAL BONMATI, “José de Cañizares (1676-1750): un panorama crítico, una reivindicación literaria”, *Revista de Literatura*, p. 488.

Atiende a my fe, mi asilo,  
Mi consuelo, mi regalo,  
Mi Antonio; y si no, prevente,  
Pues desde ahora te amenazo  
Con los amantes excesos,  
Que hacen tus apasionados;  
Yo te quitaré a Jesus,  
Que es lo que tú sientes tanto,  
Y sin rezarte jamás,  
Te encerraré abandonado  
De mi amor, sin luz, ni culto,  
Aunque no llegara el caso;  
Y pues dos buenos esposos  
Piden la paz, y el descanso,  
Que Cristo ofrece a los suyos,  
Y por tu medio clamamos.<sup>937</sup>

Após este momento de tensão, a imagem do santo desaparece, acendendo-se luzes no seu lugar e vem a aparecer em figura de gente, vestido como um jovem galã, em Goa, para ir buscar Carlos, tratando-lhe de toda a documentação necessária para a viagem de regresso. Chegados a Lisboa, resolvem-se todos os perigos e equívocos. A peça termina com o restabelecimento da felicidade do casal e com a promoção de Carlos a governador da praça de Almeida, que viria a ser recuperada pelos portugueses sob a protecção de Santo António, conforme testemunha a imagem do santo que se encontra numa das portas de acesso que conserva também o seu nome, conforme referido no Capítulo II da Primeira Parte desta dissertação.

Não se trata aqui de representar a vida e a taumaturgia mais conhecida do santo, mas sim de dramatizar um caso milagroso, apresentado como uma história verdadeira ocorrida com Serafina e o seu marido. Logra-se um nível desejável de identificação com o público, retratando-se uma situação comum a tantos casais, nomeadamente no que se refere aos longos períodos de separação devido às viagens relacionadas com a realidade da expansão marítima.

---

<sup>937</sup> José de CAÑIZARES, *Lo que vale ser devotos de San Antonio de Padua*, 1751, pp. 23-24.

Ao longo da peça percebe-se uma certa crítica a Portugal, ou melhor, aos excessos de poder por parte do rei, bem como aos roubos praticados pelos homens enviados à Índia e a outras colónias. Por outro lado, glorifica-se a nacionalidade portuguesa de Santo António.

Esta peça reflecte a forma de devoção a Santo António praticada mais de acordo com a tradição popular, conjugando-se o responso com a ameaça em atitude oracional.

#### **4. Século XIX – A vinculação da figura de Santo António a locais e a indivíduos emblemáticos da sociedade espanhola**

##### ***La arenga del tío Pepe en San Antonio de la Florida, de Juan Antonio de Castro***

A curta peça de um acto e em verso foi estreada no Teatro de la Cruz em Madrid, pela Compañía del Coliseo, no dia 13 de Julho de 1813, ano em que foi publicada na mesma cidade.

Esta comédia integra-se no conjunto de textos de teatro político referente ao marcante período histórico que corresponde ao domínio francês e posterior reinado de Fernando VII. A produção teatral, encarada como veículo para formar mentalidades, durante o período da dinastia Bonaparte, atingiu o apogeu justamente em 1813<sup>938</sup>. Viuse estimulada também pela liberdade de imprensa decretada nas Cortes de Cádiz em 1810, ou melhor, pela liberdade de expressão que se sentia em geral<sup>939</sup>, bastante limitada após a recuperação do trono por Fernando VII, ao instituir uma governação absolutista.

---

<sup>938</sup> Ana María FREIRE LÓPEZ, “Teatro político en España en el primer tercio del siglo XIX”, in Juan VILLEGAS (ed.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. IV, p. 30.

<sup>939</sup> *Ibidem*, p. 28.



Ao serviço das massas, uma boa parte das peças de teatro produzido no reinado de José Bonaparte, entre 6 de Julho de 1808 e 11 de Dezembro de 1813, situa-se no plano da comédia, imbuída de crítica política, ridicularizando acontecimentos e individualidades. É neste enquadramento que devemos ler a comédia “compuesta por J.A. de C.”, conforme consta na portada, e que corresponde ao dramaturgo Juan Antonio de Castro, de acordo com o catálogo da Biblioteca Histórica de Madrid. Esta peça de cariz bastante popular põe a ridículo a figura do rei José Bonaparte - o “tío Pepe” do título - que profere um discurso - “la arenga” - no local da ermida de San Antonio de la Florida. Aliás, sabe-se que era jocosamente identificado como “Pepe de la Botella”. Pepe por ser o diminutivo mais familiar para os homens chamados José; “de la Botella”, em alusão ao vício da bebida que lhe era imputado. Segundo alguns, tratou-se de uma manobra dos nacionalistas para denegrir a sua imagem, logo a sua competência como monarca, reconhecendo-se posteriormente que afinal era abstémio.

Neste caso, “la arenga” parodia o sermão que José Bonaparte terá apresentado em Logroño<sup>940</sup>, sublinhando as vantagens do domínio francês, e que serve de mote para a sátira de Félix Enciso Castrillón, *El sermón sin fruto o sea Josef Botellas en el Ayuntamiento de Logroño*<sup>941</sup>.

O discurso tem lugar no passeio, repleto de gente, junto à ermida de San Antonio de la Florida, ponto de encontro da sociedade madrilenha. Porém, o discurso não corre bem devido a interrupções inesperadas, e que provocam o riso, como o zurrar de um burro. Na verdade, a comédia patenteia as controvérsias entre os apoiantes da causa francesa e os nacionalistas, através de personagens características de cada uma das facções, predominando a crítica à influência francesa.

---

<sup>940</sup> María Mercedes ROMERO PEÑA, *El teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia, 1808-1814*, p. 594.

<sup>941</sup> Félix ENCISO CASTRILLÓN, *El sermón sin fruto o sea Josef Botellas en el Ayuntamiento de Logroño*, Madrid, s.e., 1808.

Note-se que a zona da ermida de San Antonio de la Florida é geralmente utilizada do ponto de vista artístico como espaço associado ao lazer e às manifestações populares, conforme Goya imortalizou na sua pintura, como apresentado na Segunda Parte desta dissertação. O discurso literário em geral e dramático em particular relaciona ainda este lugar com festejos populares que desencadeiam momentos amorosos muito agradáveis, frequentemente marcados por reencontros. No caso desta peça mantém-se a relação do espaço com a população de Madrid, mas direccionada para a força popular que pode representar.

### ***El San Antonio de Murillo*, letra de Francisco Macarro y Gallardo e música de Ángel Rubio**

Indicado como “cuadro histórico en un acto y en verso”, foi estreado no Teatro Bretón de Madrid, dia 5 de Novembro de 1875, ano em que foi publicado em Sevilha.

Trata-se essencialmente de um elogio ao célebre pintor Bartolomé Esteban Murillo, cuja consagração foi alcançada através da tela seiscentista em que retrata a aparição do Menino Jesus a Santo António e que se encontra na Catedral de Sevilha, conforme comentado no Capítulo I da Segunda Parte desta dissertação. Não há a registar nesta peça qualquer menção à figura de Santo António, cingindo-se o argumento ao referido quadro, encarado como marco significativo na carreira artística de Murillo.

A peça assenta em alguns dados biográficos do pintor, ainda que de forma pouco rigorosa, detendo-se no período em que Murillo se encontra convalescente em casa, após a queda que sofreu quando pintava os retábulos para a Igreja de Santa Catarina do Convento dos Capuchinhos de Cádiz, pinturas que se encontram actualmente no Museu desta cidade. Crê-se que esta queda, ocorrida em 1681, foi fatal para o pintor, que viria a

falecer pouco depois, em 1682. Contudo, no texto escrito por Francisco Macarro y Gallardo, Murillo aproveita esta fase de convalescência para pintar o quadro com a visão de Santo António, quadro que se sabe ter sido instalado em Outubro de 1656 na Capela de Santo António na Catedral de Sevilha. Aliás, a peça encontra-se datada deste ano e com a indicação de que a acção se desenrola em Sevilha. Na trama, é este quadro que possibilita que Murillo seja consagrado como um grande pintor, facto que lhe permite aceder ao amor pleno com a sua amada Inés, visto que só assim o pai dela lhe reconhece dignidade e o aceita como futuro genro. Sabe-se que Murillo foi casado com Beatriz Cabrera y Villalobos, que faleceu em 1664, não se lhe conhecendo outra esposa.

Esta peça visa criticar o hábito que se verificava de não valorizar os artistas nacionais e a arte espanhola, preferindo-se o estilo flamengo. Serve para reflectir quanto ao estatuto de pintor na sociedade da época, considerado pouco prestigiante. Porém, Murillo mostra como acaba por merecer o reconhecimento quer dos seus pares, como Velázquez e Alfonso Cano, quer por parte do poder soberano, na pessoa do rei Felipe IV. Conclui-se, assim, pela vitória da arte espanhola, premiando-se o talento.

### ***El Cura de San Antonio, de Ceferino Palencia***

A peça foi estreada no Teatro de la Comedia de Madrid, a 20 de Março de 1879, ano em que foi também publicado o texto. Na publicação, o autor optou por incluir, antes do texto dramático e como prólogo, uma troca epistolar estabelecida com Diego Luque, na qual está patente a crítica ao teatro de influência francesa, bem como ao teatro de êxito rápido mas sem qualidade, numa apologia do teatro tradicional, no qual considera inscrever-se a comédia em apreço.

Esta comédia de índole moralizadora e realista, ambientada em Segóvia e coeva da época da estreia, apresenta duas concepções de vida, cenicamente representadas

também pelo mobiliário, numa “mezcla extraña de mueblajes antiguos y modernos”<sup>942</sup>. Assim, encontram-se em confronto duas perspectiva opostas. Por um lado, uma visão decadente e tradicional, representada pela personagem do fidalgo arruinado, Andrés, que tenta preservar as aparências a todo o custo. Por outro lado, apresenta-se uma visão mais progressista, encarnada pelo médico, Román, de carácter mais aberto, transparente e coerente. A solução sugerida consiste em cruzar as duas vertentes, a antiga e a moderna, de forma harmoniosa.

Num complexo jogo de amores trocados, são postos em destaque problemas relacionados com factores de hereditariedade e de consanguinidade. O padre do Mosteiro de Santo António em Segóvia torna-se a chave do segredo do passado que compromete o futuro das relações presentes. É simplesmente esta a alusão a Santo António, não havendo a registar qualquer outra referência ao santo ou ao seu culto. Ainda assim, pode-se inferir quanto à importância que o Mosteiro de Santo António teria na zona de Segóvia, assunto tratado anteriormente.

### ***San Antonio de la Florida*, libreto de Eusebio Sierra e música de Isaac Albéniz**

A zarzuela<sup>943</sup> *San Antonio de la Florida*, de acto único dividido em dois quadros, terá tido como título original *En San Antonio de la Florida*, conforme consta nos manuscritos do autor do libreto. De acordo com Jacinto Torres, filólogo e especialista em musicologia, a primeira palavra ter-se-á perdido no processo de publicação, aquando da estreia, tendo sido registada já desta forma<sup>944</sup>.

---

<sup>942</sup> Ceferino PALENCIA, *El Cura de San Antonio*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1879, p. 1.

<sup>943</sup> Subgénero dramático de natureza popular que alcançou grande projecção no panorama teatral espanhol e que se caracteriza sumariamente pela alternância entre a récita e o canto, ou melhor, por conjugar partes musicadas, cantadas e faladas. A designação tem origem no Palácio da Zarzuela, palácio real localizado nas imediações de Madrid, onde terão tido lugar as primeiras representações deste género teatral musical.

<sup>944</sup> Jacinto TORRES, “La producción escénica de Isaac Albéniz”, *Revista de Musicología*, p. 183.

O argumento da zarzuela desenrola-se a partir do conflito entre dois homens, Enrique e Don Lesmes, pretendentes de uma jovem, Irene. O coração de Irene pertence a Enrique, que é assim correspondido, mas Don Lesmes insiste em querer casar com ela. Paralelamente à disputa amorosa, os dois homens protagonizam quadrantes políticos opostos que remetem para a época do reinado de D. Fernando VII, que ocupou o trono entre 1808 e 1833. Segundo o musicólogo Justo Romero, a acção da zarzuela encontra-se datada, 1823, unicamente na versão francesa que foi representada em Bruxelas em 1905<sup>945</sup>.

A personagem Enrique representa a facção liberal, defensora da liberdade política e conotada com a cor negra. Por oposição, a personagem Don Lesmes representa o grupo dos realistas, favoráveis à monarquia absoluta em Espanha. Desta forma e através da alusão a figuras de estadistas reconhecidos e antagónicos, como Lozano Torres, protegido do rei D. Fernando VII, e Ceballos, opositor da causa francesa<sup>946</sup>, fica estabelecida a época retratada e os problemas políticos focados, nomeadamente a influência francesa dominante e contestada pelos liberais.

Na trama, Enrique encontra-se acusado do delito de ter dito que o rei tem o nariz grande, motivo pelo qual é perseguido. Vejamos alguns excertos do diálogo entre Don Lesmes e Pascual, seu criado e cúmplice, sobre a acusação de Enrique e os verdadeiros motivos de Don Lesmes:

DON LESMES – Hace ocho días que le denuncié al ministro; inmediatamente se dictó auto de prisión contra él y aún está en libertad; es una vergüenza. Si andan sueltos los criminales, ¿cómo ha de haber religión, ni trono, ni nada?

PASCUAL – Pero, ¿tan grave es el delito de que está acusado ese mozuelo?

DON LESMES – Gravísimo. Figúrate que ha dicho que S.M. el Rey Fernando tiene las narices muy largas.

PASCUAL – ¡Qué horror!

DON LESMES – Y que ha añadido que S.M. la Reina está para dar a luz.

PASCUAL – ¡Qué barbaridad!

---

<sup>945</sup> Justo ROMERO, “Entre majos y majas”, in *San Antonio de la Florida* (Programa doble de la Temporada 2002/03), p. 61.

<sup>946</sup> Eusebio SIERRA, *San Antonio de la Florida*, p. 79.

DON LESMES – Si hubiese dicho que S.M. está embarazada, menos mal, porque es cierto; pero ¿qué sabe él si va dar a luz o no?

PASCUAL – ¡Claro!

DON LESMES – Ella, como soberana que es, hará lo que le acomode.

PASCUAL – Y vuesa merced que lo ha denunciado, ¿le ha oído todas esas blasfemias?

DON LESMES – No, pero no hace falta...figúrate si las dirá...Todos los liberales dicen que el rey tiene las narices largas...y es verdad que las tiene; pero ¡qué! ¿Se pretende que el señor de todos tenga las narices del mismo tamaño que cualquiera de los súbditos?

(...)

DON LESMES – De todos modos yo salgo ganando, porque libro a la sociedad, a la religión y al trono de un enemigo y me libro yo de un rival. En cuanto el mozuelo esté en la cárcel, Irene será mía.<sup>947</sup>

É óbvvia a crítica política implícita, inferindo-se que os liberais tinham razão naquilo que preconizavam e denunciando a prática comum de encontrar bodes expiatórios para os punir, geralmente com a prisão em Ceuta. Este tipo de referências histórico-político-sociais constituem um dos aspectos importantes a ter em atenção quando se leva a cabo o estudo do texto, de modo a reconhecer o seu valor documental.

Note-se ainda o carácter irónico da situação que justifica a condenação de Enrique, facto que é reforçado ao longo do texto através da multiplicação de situações cómicas, do uso de uma linguagem de cariz popular, de expressões coloquiais, de jogos de trocadilhos e de enganos, entre outros recursos habituais neste género dramático.

Durante o primeiro quadro, que tem lugar numa rua de Madrid, é apresentada a situação e preparado o seu desenlace; o segundo quadro decorre na ermida de San Antonio de la Florida, igualmente em Madrid, por ser o local escolhido para a boda de Gabriel e Rosa, amiga e afilhada de Irene.

Verifica-se que a ermida de San Antonio de la Florida<sup>948</sup> era, já à época, um local de eleição para celebrar casamentos, tendo em conta a tradição casamenteira do

---

<sup>947</sup> *Ibidem*, pp. 81 e 82.

<sup>948</sup> Conforme referido no Capítulo II da Primeira Parte, a actual ermida foi mandada construir pelo rei D. Carlos IV no final do século XVIII. Trata-se da terceira ermida, pois as duas anteriores foram erigidas e mandadas derrubar pouco tempo depois, por motivo das obras de reforma urbana. Goya é o autor dos frescos que decoram o interior da ermida, destacando-se o fresco da abóbada central que retrata o milagre

santo. Por outro lado, esta ermida assume em determinado passo da zarzuela uma dimensão simbólica como lugar de união também para o amor proibido. Enrique prepara um encontro secreto, a realizar nesse local, com a sua amada Irene, contando com a cumplicidade de Rosa. Vejamos como ambos depositam esperança nesse encontro e de que forma o lugar promete a felicidade plena que ambos anseiam alcançar:

ENRIQUE:  
Podremos sin temores  
hablar, mi vida,  
mañana en San Antonio  
de la Florida;  
y acaso, acaso  
podamos, si tú quieres,  
salir del paso.

(...)

IRENE:  
Amor de mis amores,  
bien de mi vida,  
espera en San Antonio  
de la Florida;  
no habrá desvío,  
y lo que tu amor  
sienta sentirá el mío.

ENRIQUE:  
Amor de mis amores,  
bien de mi vida,  
te espero en San Antonio  
de la Florida;  
y allí, bien mío,  
no pagues mis ternezas  
con tu desvío.<sup>949</sup>

Na verdade, logo na cena II do primeiro quadro se dá conta dos efeitos deste local no campo amoroso, potenciado provavelmente pela proximidade das margens do rio Manzanares, tópico tão clássico e tão popular na vida da cidade. Aliás, Goya

---

que Santo António operou quando se deslocou a Lisboa para salvar o pai de ser enforcado como condenação por um crime de homicídio que não cometera. Para garantir a conservação das pinturas, o edifício foi declarado Monumento Nacional em 1905 e em 1928 foi inaugurada uma igreja idêntica para a qual foi transferido o culto, transformando-se em Museu a ermida com os frescos e o panteão de Goya.

<sup>949</sup> Eusebio SIERRA, *op.cit.*, p. 89.

reproduziu algumas vivências dos madrilenos neste local, nomeadamente através dos óleos sobre tela, da segunda série de cartões, intitulados “La merienda a orillas del Manzanares” (1776) e “El baile de San Antonio de la Florida” (1776/77), que se encontram no Museu do Prado. Da mesma forma, a Madrid representada por Goya na cúpula da ermida é a Madrid que se encontra retratada na zarzuela. Estudiosos dos frescos de Goya consideram que as pessoas que se encontram pintadas na cúpula, e que assistem ao milagre de Santo António, correspondem ao povo de Madrid da época de Fernando VII. Vejamos a primeira intervenção do coro que constitui o primeiro momento musical da zarzuela, o prelúdio, interpretado por “majas y majos”:

CORO:

Venimos de la orilla  
del Manzanares,  
y allí quedan las penas  
y los pesares;  
que todavía,  
ver cómo corre el agua  
nos da alegría.  
Estuve en San Antonio,  
y el santo quiso  
enseñarme las puertas  
del Paraíso,  
que me dio sueño,  
y, soñando, los ojos  
vi de mi dueño.  
¡Misterio seductor  
del amor!<sup>950</sup>

Fica também clara a imagem do santo como protector dos namorados, que, num movimento cíclico, é retomada no último número musical que corresponde também ao final do texto e da representação:

IRENE Y ENRIQUE:

Amor de mis amores  
Bien de mi vida,  
¡bendito San Antonio  
de la Florida!  
¡Bendito el santo,

---

<sup>950</sup> *Ibidem*, p. 78.



que seca de mis ojos  
el triste llanto!

TODOS

El santo de los novios  
les dio la vida,  
¡bendito San Antonio  
de la Florida!  
¡Bendito el santo,  
que seca de sus ojos  
el triste llanto!<sup>951</sup>

Constatamos que a figura de Santo António apresentada nesta zarzuela transmite a imagem que o povo tinha e continua a ter do santo, sobretudo no âmbito das suas prerrogativas de casamenteiro e protector dos namorados, conforme exposto no Capítulo II da Primeira Parte desta dissertação. O local da sua ermida atinge um significado simbólico de plenitude amorosa, quer por ser o lugar escolhido por muitos casais para oficializar o casamento, neste caso entre Rosa e Gabriel, quer por ser o local de encontro do amor proibido, entre Irene e Enrique, mas igualmente sincero e reconhecido aos olhos de Santo António.

Importa sublinhar que Isaac Albéniz, o autor da música (1860-1909), cujo valor tem sido ignorado, pode ser considerado um dos compositores mais marcantes da história musical espanhola, tornando-se um modelo seguido por compositores de êxito, como Manuel de Falla, por exemplo. Aparte o facto extraordinário de ter dado o seu primeiro concerto com a tenra idade de quatro anos, no Teatro Romea, em Barcelona<sup>952</sup>, Albéniz destaca-se sobretudo pelo seu sentido de pioneirismo ao assumir que tinha como objectivo dotar a música espanhola de um toque universal<sup>953</sup>. Para tal, serviu-se do conhecimento do repertório europeu que conseguiu alcançar e das influências musicais de compositores de renome nacional, como Felipe Pedrell, e internacional,

---

<sup>951</sup> *Ibidem*, p. 106.

<sup>952</sup> André GAUTHIER, *Albéniz*, p. 20.

<sup>953</sup> Walter A. CLARK, “La vida artística de Isaac Albéniz: innovación y renovación”, in *San Antonio de la Florida* (Programa doble de la Temporada 2002/03), p. 9.

como Liszt, Domenico Scarlatti, Schumann, entre outros. Albéniz soube harmonizar o domínio que tinha do panorama musical europeu com o enquadramento local, folclórico, costumbrista, nacionalista.

Com efeito, Eduardo Rincón, reconhecido compositor e crítico musical espanhol, considera que as composições para piano de Albéniz, tal como a orquestra e o canto de Manuel de Falla, constituem exemplos de nacionalismo musical. O mesmo especialista sublinha que a zarzuela veio desencadear, do ponto de vista da cultura musical, um processo importante de recuperação da música nacional, popular e culta, com raízes no período que decorre entre o século XV e o século XVIII, deveras esquecida, corrompida e substituída por programas musicais de influência italianizante<sup>954</sup>.

Isaac Albéniz foi acusado de imprimir à zarzuela *San Antonio de la Florida* demasiada sofisticação musical para aquilo que seria desejável numa representação deste género. O historiador de música André Gauthier refere que “se comparó a Albéniz con un cocinero que hubiera puesto trufas en todos los platos o a un hombre que utilizara una fragata para cruzar un arroyo...”<sup>955</sup>. No fundo, a brilhante orquestração mostrava-se fiel ao esquema tradicional assente em ritmos folclóricos mas excessivamente perpassada pela vocação operística do compositor que lhe conferiu um alto nível musical, demasiado difícil para o público em geral e mais enquadrado no conceito de espectáculo de ópera. De facto, esta foi a última zarzuela que Albéniz compôs, considerada “una pequeña obra maestra”<sup>956</sup>, dedicando-se pouco depois à sua grande ópera, *Henry Clifford*.

Por seu turno, Eusebio Sierra, o autor do texto, de verdadeiro nome Eusebio Cuerno de la Cantolla (1850-1922), foi criticado pela complexidade da obra e pelo facto

---

<sup>954</sup> Eduardo RINCÓN, “Prólogo”, in Antonio PEÑA Y GOÑI, *España. Desde la ópera a la zarzuela*, p. 9.

<sup>955</sup> André GAUTHIER, *Albéniz*, p. 67.

<sup>956</sup> *Ibidem*.

de ter recorrido à prosa e não apenas ao verso. Enfim, foram ambos considerados demasiado permeáveis às influências estrangeiras e desajustadas ao género “chico”<sup>957</sup>.

A zarzuela *San Antonio de la Florida*, composta em Paris, foi interpretada pela primeira vez a 26 de Outubro de 1894, no Teatro Apolo em Madrid. Dia 6 de Novembro de 1895 foi representada no Teatro Tívoli em Barcelona. Chegou a ser representada em Bruxelas, no Théâtre de la Monnaie, a 3 de Janeiro de 1905, sob o título *L’ermitage Fleuri*. Presume-se que a orquestração tenha sido revista, alterada e melhorada, embora não tenha sido possível localizar, até ao momento, a partitura utilizada na representação levada a cabo na capital belga, apesar dos esforços envidados por estudiosos e investigadores da obra musical de Albéniz<sup>958</sup>. Em 1954, o maestro Pablo Sorozábal apresenta a sua orquestração desta zarzuela no Teatro Fuencarral de Madrid. Volta a ser posta em cena no Teatro de La Zarzuela integrando o Programa da Temporada 2002/03. Para este espectáculo, o maestro e musicólogo José de Eusebio seguiu a partitura de orquestra recuperada a partir de um manuscrito encontrado em 1999 por Emilio Casares no arquivo do Teatro Tacón - Gran Teatro de La Habana -, em Cuba<sup>959</sup>, onde terá sido apresentada provavelmente em 1895<sup>960</sup>.

Note-se que as datas da estreia em 1894 e da reposição em 2003 correspondem a dois momentos emblemáticos da evolução da zarzuela, designadamente o recrudescimento deste modelo dramático, ocorrido desde a segunda metade do século XIX e até aos anos trinta do século XX, após um longo período de estagnação ao longo do século XIX, em que foi ofuscada pela supremacia da ópera italiana.

Por outro lado, as últimas duas décadas do século XX e o início do século XXI são pautados por uma renovada atenção dedicada a esta modalidade teatral,

---

<sup>957</sup> Walter A. CLARK, *op.cit.*, pp. 14.

<sup>958</sup> Jacinto TORRES, *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, p. 124.

<sup>959</sup> José de EUSEBIO, “«San Antonio»...de La Habana”, in *San Antonio de la Florida* (Programa doble de la Temporada 2002/03), p. 33.

<sup>960</sup> *Ibidem*, p. 34.

marcadamente popular. Esta orientação traduz-se, quer pela publicação de estudos competentes sobre a matéria, quer pela tendência para resgatar e re-apresentar espectáculos de zarzuela e de outras modalidades integradas no designado “género chico”. Os mais recentes estudos reconhecem a importância de aprofundar os conhecimentos sobre este género que marcou o panorama teatral de uma época alcançando grande êxito, na medida em que representava a sociedade e sobretudo as camadas mais populares. Aliás, a popularidade que o caracteriza terá funcionado justamente como um entrave para a valorização literária e teatral das suas produções<sup>961</sup> a que, finalmente, temos vindo a assistir nos últimos anos.

## **5. Século XX – Tradições populares e teatro popular: a zarzuela e o sainete**

### ***El Niño de San Antonio, texto de Pedro Muñoz Seca e música de Maestro Juan Gay***

Esta peça foi estreada no Teatro Apolo de Madrid, a 20 de Novembro de 1907, ano em que foi também publicada. A acção decorre em Puerto Real, perto de Cádiz, recorre à linguagem local, acentuando o carácter costumbrista do texto. O autor do texto, Pedro Muñoz Seca, natural de Cádiz, foi assassinado em 1936, acusado de ser fascista e contra a República.

O enredo assenta na tradição que se instalou de roubar a figura do Menino Jesus, que acompanha geralmente a figura de Santo António, com a finalidade de pressionar o santo a realizar o milagre pedido. Conta-se, neste sainete, como o roubo da figura do Menino Jesus ocasionou uma série de mal entendidos que levaram à descoberta de um

---

<sup>961</sup> Fernando DOMÉNECH RICO, *La zarzuela chica madrileña*, p. 26.

segredo, facto que conduziu à reconciliação de um casal desavindo e à consequente aceitação da criança que nascera, fruto do amor de ambos.

Embora o hábito de roubar a imagem do Menino Jesus seja habitualmente praticado por jovens casadoiras à procura de noivo, neste caso foi executado pela mãe da rapariga abandonada pelo namorado, com o intuito de restabelecer a harmonia conjugal. Como o objectivo foi alcançado, termina-se a peça considerando que se deu o milagre de Santo António, pelo que a imagem do Menino Jesus é reposta, assim como é recuperada a felicidade familiar do casal e do seu bebé.

Para além desta prática do roubo, são enunciadas outras formas usadas para coagir o santo a corresponder aos pedidos, tais como atirá-lo contra uma parede, deitá-lo a um poço ou vesti-lo de toureiro, pois parece que não gosta de usar o “traje de luces”<sup>962</sup>.

É importante destacar a complacência da Igreja relativamente a estas práticas, encarando-as como manifestações de fé e de devoção, transmitida na peça através da reacção condescendente do padre Juan Luís que aceita o desaparecimento da figura do Menino Jesus como um acto de fé, recusando a hipótese de considerá-lo um roubo.

### ***Un Milagro de San Antonio, de Gonzalo Cantó e Guillermo Hernández Mir***

Esta curta peça foi estreada no Teatro de la Comedia de Buenos Aires e no Teatro Principal de Zaragoza, no dia 30 de Dezembro de 1914, tendo sido publicada um ano depois em Madrid.

O argumento incide igualmente no hábito de maltratar a imagem de Santo António como forma de intimidá-lo a cumprir os pedidos que lhe são dirigidos. A cena inicial apresenta a jovem Rosarito que se encontra a terminar de escrever uma carta a

---

<sup>962</sup> Pedro MUÑOZ SECA e Maestro Juan GAY, *El Niño de San Antonio*, p. 14.

uma amiga, na qual se lamenta das dificuldades sentidas para conseguir arranjar um namorado. Chega a confessar-lhe: “Tengo castigao a San Antonio y...ni por esas. Por lo visto, er santo bendito ha dispuesto que yo sea modista selestiá; pero renunsio er cargo. Er tiempo dirá.”<sup>963</sup> Verificamos, assim, que Rosarito recorre à prática da tortura a Santo António para tentar alcançar o seu objectivo no campo amoroso, facto que se relaciona com a ausência de santo na peanha que está em cima da cómoda do quarto da jovem, conforme a didascália inicial nos indica.

As palavras de Rosarito referem também a devoção ao santo que é conhecida por parte das modistas solteiras, que se lhe dirigem para pedir um noivo, tradição que conhece a sua principal expressão em Madrid, nos festejos anuais realizados na Ermita de San Antonio de la Florida a 13 de Junho, conforme foi exposto no Capítulo II da Primeira Parte.

Percebemos ainda, no excerto transcrito, a estratégia de transmitir a linguagem da zona de Sevilha, local indicado como palco para a acção, através da escrita com ortografia adaptada à oralidade e à coloquialidade locais.

Na segunda cena, o diálogo em prosa desenvolve-se entre Rosarito e Enrique que vão manifestando atracção recíproca de forma bastante graciosa. Na terceira e última cena, Rosarito encontra-se de novo sozinha, confessando-se feliz com a entrada de Enrique na sua vida e, portanto, pronta a devolver à peanha a imagem de Santo António. É desta forma, carregada de comicidade, que conhecemos verdadeiramente o castigo a que ela submettera o santo durante dois anos:

¡Ay, qué requeteguapo é y qué simpático! ¡Gracias, santo mío! ¡Y que viene con toas las de la ley! ¡Ay, San Antonio bendito der sielo! Voy a sacá en seguía ar pobresito de la cárse.

(Mutis, y reaparece a poco trayendo en la mano una soga de la que pende, cabeza abajo, un San Antonio de regular tamaño amarrado por los pies, al cual coloca sobre la peana que hay en la cómoda.)

---

<sup>963</sup> Gonzalo CANTÓ e Guillermo HERNÁNDEZ MIR, *Un Milagro de San Antonio*, p. 8.

Ya era hora, hijo mío, ya era hora de que te acordaras de mí. Er pobre, qué fresquito debe de está con dos años que lleva metío en er poso.

¡San Antonio de mi arma, perdóname si te he hecho cogé un reuma; pero tú no sabes el escalofrío que le da a una mosita cuando piensa que se pué quedá pa vestí santos.

(Al público)

Muchachas casaderas,  
si queréis novio,  
tenéis que sé devotas  
De San Antonio  
¿Qué no hace caso?  
Lo metéis en er poso  
y hará un milagro.<sup>964</sup>

O excerto final demonstra, uma vez mais, a proximidade que se estabelece entre o santo e as suas devotas, que, por um lado, o colocam no plano do humano, considerando-o susceptível de padecer de reumatismo, e que, por outro lado, lhe exigem faculdades divinas para concretizar os milagres pedidos.

### ***Goyescas o Los majos enamorados*, libreto de Fernando Periquet e música de Enrique Granados**

A ópera *Goyescas o Los majos enamorados*, estreada em 1916 no Metropolitan Opera House de Nova York, integra o programa duplo, juntamente com a zarzuela *San Antonio de la Florida*, da Temporada de 2002/03 do Teatro de la Zarzuela, e o primeiro dos três quadros tem como pano de fundo a ermida de San Antonio de la Florida.

A acção desta ópera decorre em Madrid, em 1800, e inicia-se com a recriação de um ambiente tipicamente madrilenho que tem lugar na ermida de San Antonio de la Florida onde se encontram reunidos grupos de rapazes e raparigas numa atmosfera de sedução. Algumas envolvem-se numa brincadeira bastante frequente à época, que consiste em “lançar o boneco”<sup>965</sup> e que se encontra imortalizada num dos cartões de Goya, intitulado justamente “El Pelele”. Aliás, esta ópera encontra-se inspirada pela

---

<sup>964</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>965</sup> “Mantear el pelele”.

série de pinturas que Goya dedicou à vida boémia de Madrid e dos seus habitantes. Este enquadramento socio-espacial transmite a essência da Madrid castiça e popular do início do século XIX, reservando-se a este local o sentido de ponto de encontro e de diversão da sociedade da época. A combinação entre as margens do rio Manzanares e a ermida de San Antonio de la Florida, que aí se localiza, representa a vertente lúdica da sociedade. No caso desta ópera, este local fica marcado por desavenças amorosas provocadas por ciúmes.

### ***El Dret de les Dones o Sant Antoni Gloriós!*, de Alfons Roure**

O sainete foi estreado no Gran Teatre Espanyol de Barcelona a 11 de Novembro de 1927, tendo sido publicado seguidamente na revista *La Escena Catalana*<sup>966</sup>. Escrito em catalão<sup>967</sup>, recorre ao castelhano no caso das falas de Nicanor, um pretense poeta.

O título remete para Santo António Glorioso, que neste caso se trata de Santo António Abade ou Santo Antão. Aliás, ao longo da peça surgem várias referências aos preparativos para a “Tres Tombs”, festa que anualmente tem lugar em Barcelona em honra de Santo António Abade, em Janeiro, no sábado mais próximo do dia 17. A designação alude às três voltas que os animais deviam dar ao Convento de Santo António (Abade), como forma de ficarem protegidos por este santo, conhecido como patrono dos animais. Actualmente, o cortejo, organizado por entidades locais e com o apoio da Câmara Municipal de Barcelona, percorre as artérias principais da cidade, nomeadamente as Ramblas. Realiza-se também noutros municípios, principalmente das comunidades autónomas da Catalunha, de Valencia e das Ilhas Baleares. Conforme foi exposto no Capítulo II da Primeira Parte, por vezes dá-se a confusão, inclusive nestes

---

<sup>966</sup> Alfons ROURE, “El Dret de les Dones o Sant Antoni Gloriós”, *La Escena Catalana*, N° 243, Ano X, Barcelona, 1927, pp. 3-34

<sup>967</sup> Agradeço ao Doutor Francisco Serra Lopes os esclarecimentos acerca da língua catalã e a gentileza de me ter auxiliado na pesquisa bibliográfica realizada na Biblioteca de Catalunya em Barcelona.



festejos, entre as figuras e as virtudes de Santo António Abade e de Santo António. E é esta identificação que justifica a inclusão deste texto neste apartado.

O sainete transmite bem a importância que estes festejos representam no quotidiano das personagens, em grande número, assim como a ligação que estas têm ao santo, invocado com frequência em diferentes contextos. São também abordados problemas amorosos equacionados tendo em consideração noções de infidelidade, divórcio, poder paternal, direito das mulheres, justiça, facto que constitui um aspecto bastante interessante deste texto, imprimindo-lhe um carácter interventivo nestas matérias. Estas e outras referências, tais como a alusão à construção das Ramblas, conferem-lhe também valor documental.

***Los Claveles*, libreto de Luís Fernández de Sevilla e Anselmo Cuadrado Carreño, música de José Serrano Simeón**

O sainete *Los Claveles*, em um acto e três quadros, com libreto de Luís Fernández de Sevilla e Anselmo Cuadrado Carreño, e música de José Serrano, foi estreado a 6 de Abril de 1929 no Teatro de Fontalba em Madrid.

O título corresponde ao nome comercial da fábrica de perfumes onde trabalham os protagonistas, Rosa e Fernando. Ela, uma jovem bastante sedutora, desdenha do amor dele. Ele sofre em silêncio. Devido a um acaso e a um mal-entendido, julga-se que ele começa a viver um romance com outra mulher, facto que deixa Rosa bastante alterada, levando-a a reconhecer o sentimento de amor que nutre por ele.

O terceiro quadro desenrola-se nas imediações da ermida de San Antonio de la Florida, terminando com a aceitação mútua do par amoroso, desfeitos os enganos. Assim, este espaço associado à figura de Santo António torna-se o local de recuperação da harmonia e da felicidade amorosas.

***Luisa Fernanda*, libreto de Federico Romero e Guillermo Fernández Shaw, música de Federico Moreno Torroba**

Esta zarzuela, com música de Federico Moreno Torroba e libreto de Federico Romero e Guillermo Fernández Shaw, foi estreada no Teatro Calderón de Madrid a 26 de Março de 1932.

A acção, datada de 1868, desenvolve-se em torno de desencontros amorosos entre Luisa Fernanda e o seu amado Javier, o pretendente Vidal, e Carolina, a pretendente de Javier. O enquadramento político e as disputas entre monárquicos e liberais condicionam a acção e as vivências das personagens.

O segundo acto decorre em plena festa (“verbena”) de San Antonio de la Florida e fica marcado pela desavença entre Luisa Fernanda e Javier, cuja relação só será retomada no final da peça. Assim, a zona da ermida de San Antonio de la Florida revela-se o local de ruptura amorosa entre os protagonistas da zarzuela.

O primeiro número musical do segundo acto, intitulado “A San Antonio, como es un santo casamenteiro”, popularmente conhecido como “Mazurca de las sombrillas”, na introdução que antecede o diálogo entre Carolina e Javier, dá-nos a imagem de Santo António muito requisitado na sua vertente de casamenteiro:

A San Antonio,  
como es un Santo casamentero,  
pidiendo matrimonio  
le agobian tanto,  
que yo no quiero,  
pedirle al Santo,  
más que un amor sincero.

Estas palavras indicam que nem sempre os pedidos que são dirigidos ao santo no sentido de encontrar marido correspondem a pedidos de amor sincero, reconhecendo-se o casamento como estatuto social.

Esta zarzuela chegou a ser representada no Teatro Capitólio, no Parque Mayer, em Lisboa, pela Companhia Sagi-Vela na Temporada de Novembro a Dezembro de 1945. A zarzuela *Luisa Fernanda* tem voltado aos palcos nos últimos anos e com sucesso. Integrou o programa da Temporada 2010/2011 do Teatro de la Zarzuela, em Madrid, e desde 2006 que o Teatro Real a tem levado aos palcos do mundo, como aconteceu, por exemplo, quando foi apresentada na Florida Grand Opera em Novembro de 2011.

O conceito estético inovador da produção proposta pelo Teatro Real<sup>968</sup> tem suscitado algumas críticas menos favoráveis pelo facto de se afastar da representação tradicional deste tipo de espectáculo dramático, criando alguns conflitos de identidade artística e cultural. Por outro lado, tem recebido muitos elogios, especialmente por parte da crítica, precisamente por dar espaço à tendência de modernização e de reconfiguração do espectáculo de zarzuela.

### ***Si buscas milagros, mira..., de Ángel Gascón***

O autor assume-se como devoto de Santo António, a quem diz dever a vida, assim como a sua esposa, por terem sido protegidos pelo santo aquando de uma situação trágica, que se escusa a pormenorizar, ocorrida em Fevereiro de 1939. Confessa que este episódio marcante da sua vida o levou a prometer que escreveria em verso a vida do santo numa espécie de “novena escenificada”.<sup>969</sup>

Ángel Gascón esclarece que o seu texto se baseia em nove milagres que correspondem aos conceitos evocados no responso transcrito no Capítulo III da Primeira

---

<sup>968</sup> Intérpretes: Plácido Domingo, Nancy Herrera, José Bros, Mariola Cantarero. Direcção cénica: Emilio Sagi. Coro e Orquestra do Teatro Real de Madrid (Coro e Orquestra Sinfónica de Madrid). Director: Jesús López Cobos. Coreografia: Nuria Castejón.

<sup>969</sup> Ángel GASCÓN, *Si buscas milagros, mira...*, Madrid, J.V.H., 1969, p. 6.

Parte e que agora se recorda<sup>970</sup>. Em cada um dos milagres referidos, o autor destaca a negrito uns versos que ele designa como versão poética de algumas das ideias que constam nos sermões de Santo António.

O texto desenvolve-se em nove partes, da seguinte forma:

I – “Muerte y error desterrados...”: Santo António, em figura de um franciscano anónimo, contribui para repor a verdade acerca das dívidas imputadas injustamente a um devoto, conseguindo obter uma carta que prova a boa liquidação das mesmas.

II - “Miseria y demonio huidos”: Santo António evita que um jovem falido caia nas tentações do demónio.

III – “Leprosos y enfermos sanos”: Santo António cura um leproso e transfere a sua doença para um jovem soldado que desdenhara dele e do poder curativo do santo. O antigo leproso, com o seu exemplo de cura através da fé, convence o jovem a converter-se e a pedir a Santo António a cura não só para a sua doença física, como também para as enfermidades da alma.

IV – “El mar sosiega su ira”: Santo António aparece para salvar do naufrágio uma embarcação e os respectivos tripulantes, suavizando a tempestade.<sup>971</sup>

---

970

Si buscas milagros, mira:  
Muerte y error desterrados,  
Miseria y demonio huidos,  
Leprosos y enfermos sanos.

El mar sosiega su ira,  
Redímense encarcelados,  
Miembros y bienes perdidos  
Recobran mozos y ancianos.

El peligro se retira,  
Los pobres van remediados;  
Cuéntenlo los socorridos,  
Díganlo los paduanos.

El mar sosiega su ira,  
Redímense encarcelados,  
Miembros y bienes perdidos  
Recobran mozos y ancianos.

Gloria al Padre,  
Gloria al Hijo,  
Gloria al Espíritu Santo,  
Ruega a Cristo por nosotros,  
Antonio benigno y santo,  
para que dignos así  
de sus promesas seamos.  
Amén

V – “Redímense encarcelados...”: Santo António consegue convencer o juiz a reler e a reavaliar a sentença que tinha proferido condenando um inocente, devoto do santo, a quem encarregou a sua defesa como advogado.

VI – “Miembros y bienes perdidos recobran mozos y ancianos”: A fé em Santo António de uma mulher leva a que o seu marido reencontre o caminho honrado da vida, recuperando valores como o amor pela família, o respeito pelos outros e a honestidade nos negócios.

VII – “El peligro se retira...”: Santo António demove quatro marginais de assassinar um clérigo, muito devoto do santo.

VIII – “Los pobres van remediados”: Santo António dá alento e protecção a uma jovem sua devota, cuja mãe queria convencer a tornar-se amante de um homem rico que lhes poderia pagar as dívidas mas que as manteria sob o seu domínio.

IX – “Cuéntenlo los socorridos: diganlo los paduanos”: Santo António converte o temível Ezzelino, que sente as palavras do santo como se de punhais no peito se tratassem, dando lugar a um homem novo.

O conjunto de milagres invocados apresenta uma dupla característica: ora remete para relatos prodigiosos que constam nas primeiras fontes hagiográficas, como a conversão de Ezelino ou a cura de leprosos, ora constitui uma reconfiguração de actos miraculosos introduzidos nas fontes mais tardias, alguns dos quais com expressão na literatura oral, nomeadamente no romanceiro, como o caso da jovem exposta ao perigo pela mãe e protegida pelo santo, conforme se refere no Capítulo III da Primeira Parte.

---

<sup>971</sup> Como referido anteriormente, a protecção dos naufrágios tornou-se também uma das prerrogativas de Santo António, embora seja geralmente atribuída à Virgem Maria e a Jesus Cristo, bem como a outros santos, como São Gonçalo de Lagos ou São Telmo, natural de Palência, mas também conhecido como Santelmo conforme se verifica nas pinturas setecentistas que se encontram na capela do Palácio do Corpo Santo, em Setúbal.

## ***El Divino Portugués San Antonio de Padua, de Antonio Fajardo y Acevedo, numa adaptação de Félix del Buey***

Em 1996, Félix del Buey, frade da Fraternidad Franciscana Seglar de San Francisco el Grande de Madrid, publica uma adaptação da *comedia de santos* intitulada *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, manuscrito de Antonio Fajardo y Acevedo, datado de 1683, abordada anteriormente.

Na apresentação à obra, o Ministro da Fraternidade, Ángel Rubio Izquierdo, esclarece que esta adaptação feita por Frei Félix del Buey se inscreve na área de estudos que este tem realizado da obra inédita do poeta seiscentista Antonio Fajardo y Acevedo. Por outro lado, sublinha a importância de assinalar o VIII centenário do nascimento de Santo António com o lançamento de esta obra, pois “embellecida por la trama teatral, la silueta de San Antonio cobra actualidad; su aureola de santidad entraña un original acercamiento al hombre desvalido de todos los tiempos.”<sup>972</sup>

O autor da adaptação esclarece que modernizou a transcrição para facilitar a leitura e que reduziu a sua extensão, com vista a facilitar uma eventual representação do texto. Cotejando esta adaptação com o original manuscrito, verifica-se que o argumento foi mantido integralmente.

## **6. Século XXI – A magia do local e da memória associados a Santo António**

### ***San Antonio de la Florida***

Escrita por Stella Manaut, esta curta peça publicada em 2000 foi estreada pelo Grupo de Teatro Maqueda, no Teatro Wagner (Aspe, Alicante), em Março de 2004, no

---

<sup>972</sup> Antonio FAJARDO Y ACEVEDO, *op.cit.*, p. 5.

âmbito das comemorações do Dia da Mulher. O texto desenvolve-se em torno das memórias de um ex-casal de namorados que se reencontra, após um longo período de afastamento, ao longo do qual cada um deles teve uma vida familiar independente. O reencontro acontece durante uma viagem de comboio com destino a Madrid, no dia de Santo António. Por este motivo, terminada a viagem, saem do comboio e, repetindo o passado de quando eram namorados, dão as mãos para irem passear nas margens do rio Manzanares em direcção à zona da ermida de San Antonio de la Florida, onde decorre a “verbena”.

Mais uma vez, estamos perante a invocação deste templo e do espaço envolvente, com destaque para o rio, bem como da festa anual que aí tem lugar em honra do santo. Trata-se, essencialmente, de enquadrar momentos de paixão num contexto simbolicamente idílico para o casal, que pretende, num movimento cíclico, recuperar a felicidade e o tempo perdidos no passado.

O texto encontra-se traduzido para português, pelo Grupo Teatro&Teatro-ACOME (Associação Cultural O Mundo do Espectáculo), juntamente com outros dois textos da premiada dramaturga valenciana, *As cinzas do defunto* e *O bebé proveta*. As três peças foram levadas a cena, num espectáculo sob o título *Stella – Teatro Breve*, no Auditório Fernando Lopes-Graça, no Fórum Municipal Romeu Correia, em Almada, no dia 27 de Fevereiro de 2010, no âmbito da 14ª Mostra de Teatro de Almada.

## **7. TÁBUAS FINAIS DE TEATRO ANTONIANO EM ESPANHA**

### **7.1. ÍNDICE DE AUTORES DE TEATRO ANTONIANO ESPANHOL**

BUEY, Félix del: 441, 470, 486

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro: 426,443

CANTÓ, Gonzalo: 461

CAÑIZARES, José de: 277, 445, 485, 488

CASTRO, Jerónimo Osório de: 444, 487

CASTRO, Juan Antonio de: 448

CUADRADO CARREÑO, Anselmo: 465

DÍAZ, Alonso: 426

FAJARDO Y ACEVEDO, Antonio: 441, 470, 485, 486

FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Luís: 465

FERNÁNDEZ SHAW, Guillermo: 466

GASCÓN, Ángel: 467

HERNÁNDEZ MIR, Guillermo: 461

MACARRO Y GALLARDO, Francisco: 450

MANAUT, Stella: 470, 496

MOLINA, Tirso de: 432, 434, 481, 482, 484, 485

MUÑOZ SECA, Pedro: 460

OBREGÓN, Bernardino de: 430, 486

PACHECO, Rodrigo: 439, 486

PALENCIA, Ceferino: 451

PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan: 426, 427, 429, 430, 436, 485, 486, 505

PERIQUET, Fernando: 463

REMÓN, Alonso: 428, 485, 486

ROMERO, Federico: 466

ROURE, Alfons: 464

SALVO Y VELA, Juan: 427, 445, 484, 486,

SIERRA, Eusebio: 452, 458, 492

VEGA, Lope de: 427, 428, 429, 436, 440, 443, 446, 481, 482, 484, 485



## 7.2. ÍNDICE ALFABÉTICO DE PEÇAS DE TEATRO ANTONIANO ESPANHOL

*Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*, de Lope de Vega [desaparecida]: 427

*El divino portugués, San Antonio de Padua*, de Pedro Calderón de la Barca [não identificada]: 427

*Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*, de Juan Pérez de Montalbán [desaparecida]: 427

*Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*, de Juan Salvo y Vela [desaparecida]: 427

*Doña Beatriz de Silva*, de Tirso de Molina: 432, 482

*El Cura de San Antonio*, de Ceferino Palencia: 451, 498

*El Divino Portugués San Antonio de Padua*, atribuído a Bernardino de Obregón: 430, 486

*El Divino Portugués San Antonio de Padua*, de Juan Pérez de Montalbán: 426, 427, 429, 430, 436, 485, 486, 505

*El Divino Portugués San Antonio de Padua*, de Antonio Fajardo y Acevedo: 441, 485, 486

*El Divino Portugués San Antonio de Padua*, de Antonio Fajardo y Acevedo, numa adaptação de Félix del Buey: 441, 470, 486

*El Dret de les Dones o Sant Antoni Gloriós!*, de Alfons Roure: 464

*El Negro del Serafín, San Antonio*, de Rodrigo Pacheco: 439, 486

*El Niño de San Antonio*, de Pedro Muñoz Seca: 460, 493, 498

*El San Antonio de Murillo*, de Francisco Macarro y Gallardo: 450, 498

*El truhán del cielo y loco santo*, de Lope de Vega: 427

*Goyescas o los Majos Enamorados*, de Fernando Periquet: 463

*La arenga del tío Pepe en San Antonio de la Florida*, de Juan Antonio de Castro: 448

*La estrella del sol de Padua en el cielo de Francisco. Fr. Antonio de las Llagas*, de Jerónimo Osorio de Castro: 444, 487

*La vida y muerte y milagros de San Antonio de Padua*, de Alonso de Remón: 428, 485, 486

*Lo que vale ser devotos de San Antonio de Padua*, de José de Cañizares: 277, 445, 485, 488

*Los Claveles*, de Luís Fernández de Sevilla e Anselmo Cuadrado Carreño: 465

*Luisa Fernanda*, de Federico Romero e Guillermo Fernández Shaw: 466

*San Antonio*, de Alonso Díaz [desaparecida]: 426

*San Antonio de Padua*, de Juan Salvo y Vela: 445, 484, 486, 488

*San Antonio de la Florida*, de Eusebio Sierra: 452, 458, 492

*San Antonio de la Florida*, de Stella Manaut: 470, 496

*Segunda Parte de Santa Juana*, de Tirso de Molina: 434

*Si buscas milagros, mira.....*, de Ángel Gascón: 467

*Un milagro de San Antonio*, de Gonzalo Cantó e Guillermo Hernández Mir: 461, 493, 498

### 7.3. TÁBUA CRONOLÓGICA DE PEÇAS DE TEATRO ANTONIANO ESPANHOL

#### Século XVII

*San Antonio*, de Alonso Díaz [desaparecida]

*Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*, de Lope de Vega [desaparecida]

*El divino portugués, San Antonio de Padua*, de Pedro Calderón de la Barca [não identificada]

*Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*, de Juan Pérez de Montalbán [desaparecida]

*Comedia de la vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua*, de Juan Salvo y Vela [desaparecida]

*San Antonio*, de Alonso Díaz [desaparecida]

s/ data (início do séc. XVII) – *El truhán del cielo y loco santo*, de Lope de Vega

s/ data (1º quartel do séc. XVII) – *La vida y muerte y milagros de San Antonio de Padua*, de Alonso de Remón

1623 – *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, atribuído a Bernardino de Obregón.

1635 – *Doña Beatriz de Silva*, de Tirso de Molina (escrita entre 1619 e 1620?)

1636 – *Segunda Parte de Santa Juana*, de Tirso de Molina (escrita entre 1613 e 1614?)

1638 – *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, de Juan Pérez de Montalbán.

Edições seguintes e que correspondem ao manuscrito atribuído a Bernardino de Obregón: 1652 e 1702.

1641 – *El negro del Serafín, San Antonio*, de Rodrigo Pacheco

1683 - *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, de Antonio Fajardo y Acevedo

#### Século XVIII

1701 – *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, atribuído a Juan Pérez de Montalbán. Edições seguintes: 1731, 1743, 1777

1710 – *La estrella del sol de Padua en el cielo de Francisco. Fr. Antonio de las Llagas*, de Jerónimo Osorio de Castro (sobre Frei António das Chagas e não sobre Santo António)

1718 – *Lo que vale ser devotos de San Antonio de Padua*, de José de Cañizares (impresa em 1751)

1721 – *San Antonio de Padua*, de Juan Salvo y Vela

#### Século XIX

1813 – *La arenga del tío Pepe en San Antonio de la Florida*, de Juan Antonio de Castro

1875 – *El San Antonio de Murillo*, de Francisco Macarro

1879 – *El Cura de San Antonio*, de Ceferino Palencia

1894 – *San Antonio de la Florida*, de Eusebio Sierra. Nova edição: 2003

#### Século XX

1907 - *El Niño de San Antonio*, de Pedro Muñoz Seca

- 1914 - *Un milagro de San Antonio*, de Gonzalo Cantó e Guillermo Hernández Mir (editada em 1915)
- 1916 - *Goyescas o los Majos Enamorados*, de Fernando Periquet. Nova edição: 2003
- 1927 - *El Dret de les Dones o Sant Antoni Gloriós!*, de Alfons Roure (Santo Antão)
- 1929 - *Los Claveles*, de Luís Fernández de Sevilla e Anselmo Cuadrado Carreño
- 1932 - *Luisa Fernanda*, de Federico Romero e Guillermo Fernández Shaw
- 1969 - *Si buscas milagros, mira.....*, de Ángel Gascón
- 1996 - *El divino portugués San Antonio de Padua*, de Antonio Fajardo y Acevedo, numa adaptação de Félix del Buey

### **Século XXI**

- 2000 – *San Antonio de la Florida*, de Stella Manaut



**TERCEIRA PARTE**

**SANTO ANTÓNIO NO TEATRO IBÉRICO**

---

**CAPÍTULO III**

**ESTUDO COMPARATIVO DO TRATAMENTO DA FIGURA DE  
SANTO ANTÓNIO NA PRODUÇÃO TEATRAL IBÉRICA**



Pode-se concluir que a existência de referências à figura de Santo António no teatro ibérico remonta ao século XVI, mantendo-se até à actualidade. Não deve ser descurada, obviamente, a hipótese de se ter verificado o recurso à figura de Santo António em manifestações teatrais anteriores a este marco temporal. Contudo, não me foi possível, até ao momento, identificar nenhum caso concreto.

Passando por fases de maior e de menor pujança no que toca à qualidade, ao volume e à variedade das produções, o teatro ibérico de tema antoniano tem seguido, desde os seus primórdios, diversos modelos de expressão dramática, acompanhando tendências literário-culturais e contingências político-sociais.

Podemos descortinar três grandes núcleos temáticos no âmbito do discurso dramático antoniano: o teatro de carácter religioso, centrado na figura taumaturgica de influência hagiográfica; o teatro que incorpora tradições, devoções e expressões populares; o teatro de conotação política.

A figura de Santo António tem sido tomada, retomada, projectada e reconfigurada no teatro ibérico sob diversas facetas: o franciscano, o predicador, o conversor, o taumaturgo, o amigo, o confidente, o protector, o casamenteiro, o fanfarrão, o patriota, e até mesmo através da relação vinculativa com uma figura política concreta - Salazar.

É possível registar primeiramente a presença da figura de Santo António no teatro português e através de menções integradas em textos dramáticos que não o tomaram como personagem nem como tema principal, como se verifica, por exemplo, no *Auto da Índia* de Gil Vicente. Neste caso, Gil Vicente coloca a Ama a fazer uma invocação a Santo António, em que curiosamente é invertida a virtude, atribuída ao santo, de fazer aparecer objectos perdidos, isto é, a Ama pede que o santo realize o

milagre de não deixar aparecer de volta o seu amo. As alusões intermitentes a Santo António subsistem no teatro do século XVI através da referência a esta e a outras faculdades maravilhosas.

O primeiro texto de teatro que se conhece inteiramente consagrado ao santo, que nele surge como personagem central, é o *Auto de Santo António* de Afonso Álvares, datável de 1531 e editado em 1598, exemplar que se encontra na Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid. Depois de numerosas edições e reimpressões foi objecto, em 1934, de uma adaptação levada a cabo por Gustavo de Matos Sequeira. O texto quinhentista enquadra-se no modelo vicentino, sem grandes artefactos cénicos, mas revelando cuidado na representação simbólica de passos marcantes da vida e da taumaturgia de Santo António.

O *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares, comprova como a Igreja foi um dos agentes determinantes ao longo da história do discurso dramático<sup>973</sup>. Encomendado pela Ordem de Santo Agostinho, na qual ingressou Santo António, este texto visa homenagear também a Ordem Franciscana, na qual o santo se destacou enquanto modelo de religioso. Pretende-se celebrar a importância da oração e o valor da humildade, contrapondo com a crítica aos excessos e à vaidade.

O auto encontra-se inteiramente escrito em português, oscilando entre o registo mais erudito e mais popular, conforme o carácter da cena e o perfil das personagens. Assim, Santo António e as personagens associadas ao Clero expressam-se numa linguagem mais cuidada. Da mesma forma, compreende-se a opção por uma variante mais popular da língua portuguesa pelo facto de ser este o estatuto linguístico geralmente atribuído às personagens relacionadas com a lavoura, como é o caso do

---

<sup>973</sup> Neil MILLER, *Obras de Henrique da Mota - as origens do teatro ibérico*, p. 26.



Representador e dos pais da criança morta, por contraste com as personagens associadas à pastorícia, geralmente vinculadas com a língua castelhana nas écloas salmantinas<sup>974</sup>.

Em Espanha, o teatro de tema antoniano manifestou-se mais tardiamente, no início do século XVII. De facto, assiste-se a uma profusão de textos de teatro hagiográfico - *comedias de santos* - centradas na figura de Santo António, com especial incidência ao longo da primeira metade do século XVII, coincidindo com o período político da unificação das coroas ibéricas e de maior produção dramática em Espanha. Com efeito, as *comedias de santos* tornaram-se um subgénero dramático muito cultivado em Espanha associando um conjunto de factores: a concepção do teatro como espectáculo ao serviço da religião e da política, um público sedento de espectáculo e a liberdade artística do dramaturgo<sup>975</sup>. Importa reconhecer o carácter formativo do teatro, deliberadamente posto ao serviço da ideologia política e religiosa vigente. Do ponto de vista da Igreja, o teatro serviu também para viabilizar a catequização do povo, “educándolo tanto en lo religioso como en lo profano, estableciendo así los conocimientos esenciales de la población.”<sup>976</sup>

Há também que registar a existências de peças de teatro dedicadas a outras figuras de santidade mas que contam com a participação de Santo António, que aparece para apoiar e credibilizar elementos da sua Ordem - Junípero, Joana e Beatriz. Podemos verificar que os textos escritos por Tirso de Molina e protagonizados por santas se inscrevem no ciclo de teatro hagiográfico tirsiano, que dramatizou a vida de onze santos, com preferência pelas figuras femininas. No caso do texto de Lope de Vega, a figura de Frei Junípero serve tanto para confirmar a pureza, a simplicidade e o despojamento franciscanos quanto para conferir um aporte de comicidade à dramaturgia

---

<sup>974</sup> Maria Idalina Resina RODRIGUES, *op.cit.*, p. 219.

<sup>975</sup> Francisco RUIZ RAMÓN, *Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, p. 147.

<sup>976</sup> Carmen RAMÍREZ RUÍZ, “La escenografía del barroco: una nueva representación del mundo”, in Roberto CASTILLA PÉREZ (org.), *Escenografía y escenificación en el teatro español del Siglo de Oro*, p. 426.

hagiográfica, estratégia também experimentada pelo mesmo autor em *El serafín humano*, texto dedicado a São Francisco de Assis, no qual Frei Junípero funciona como o seu duplo burlesco.

A presença da figura de Santo António, caracterizado através do traje e de adereços que são reconhecidos, bem como a necessidade de se representar os seus milagres através de equipamentos cénicos engenhosos (maquinaria, alçapões, nuvens) permitiam momentos de espectacularidade bem ao gosto do público da época. O recurso a estes apetrechos potenciadores do conceito visual do espectáculo foi criticado por Lope de Vega, particularmente no que toca às *comedias de santos*, por considerá-los responsáveis pela distração que provocavam no público desviando-lhe a atenção do valor do texto e da sua mensagem<sup>977</sup>. No entanto, verifica-se que Lope utilizou também estas maquinarias, nomeadamente na peça tratada no capítulo anterior e na qual intervém Santo António.

Há que sublinhar também o culto da imagem no teatro hagiográfico seiscentista, de acordo com o conceito estético barroco, através de outra técnica designada “apariencia” e que se pode definir nos seguintes moldes: “Las «apariencias» son un equivalente *avant la lettre* del proceso fotográfico de “revelación”, en este caso, de escenas sagradas, como congelaciones estáticas propias de pinturas de retablo.”<sup>978</sup>

Com efeito, o teatro antoniano demonstra a aplicação desta técnica e, por exemplo, na *comedia* de Tirso de Molina sobre Beatriz da Silva, Santo António introduz uma das cenas de maior interesse devocional e cénico, quando apresenta figuras de devoção, de forma a construir um altar composto por elementos muito significativos no contexto da obra e da sua concepção. Neste caso, trata-se de uma construção dinâmica

---

<sup>977</sup> Miguel GALLEGO ROCA, “Efectos escénicos en las comedias de Lope de Vega sobre la vida de San Isidro: tramoya y poesía”, *Criticón*, p. 113. Veja-se também Eugenio ASENSIO, “Tramoya contra poesía. Lope atacado y triunfante”, in Antonio SÁNCHEZ ROMERALO (coord.), *Lope de Vega: el Teatro*, Madrid, Taurus Ediciones, 1989, pp. 229-248.

<sup>978</sup> Cécile VINCENT-CASSY, *op.cit.*, p. 53.

que vai sendo elaborada à medida que as personagens vão entrando em cena e ocupando o seu lugar na estrutura montada de acordo com o valor de cada uma delas em função da heroína.

De forma mais ou menos apurada, conforme as capacidades dramáticas dos seus autores, podemos afirmar que todos os textos antonianos barrocos seguiram o modelo da estrutura em três jornadas, socorrendo-se das técnicas que a cenografia lhes oferecia. Muito ajustadas à presença da figura de Santo António, contribuíram para valorizar cenicamente a sua intervenção e causar maior impacto, privilegiando o gosto do público e deleitando-o com a representação de elementos simbólicos da religiosidade popular e do maravilhoso cristão. De facto, “o teatro não se esgota no texto dramático, antes se insere no âmbito da produção imagética”.<sup>979</sup> Há que ter em consideração que, desde as suas origens,

o teatro se apresenta como uma obra de arte total, capaz de se tornar o epicentro de uma rede de relações que se alimenta tanto de manifestações públicas, religiosas ou profanas, como de todo o sistema produtivo das artes visuais, assim como das sequências narrativas que dão sentido e estimulam a reflexão sobre a experiência da vida e alimentam o imaginário.<sup>980</sup>

Nestes textos, Santo António faz-se acompanhar bastas vezes por São Francisco que vem reforçar a sua grandiosidade e o seu lugar de destaque no seio da Ordem Franciscana. O público gostaria certamente de ver em palco este par de santos tão queridos e que se complementam nas suas virtudes, identificados pelos hábitos que envergavam e distinguidos geralmente pela presença da figura do Menino Jesus junto a Santo António.

Na verdade, muitas cenas representadas correspondem à tradição artística barroca testemunhada na pintura e na imaginária, referidas no Capítulo I da Segunda

---

<sup>979</sup> João Nuno Sales MACHADO, *A Imagem do Teatro. Iconografia do Teatro de Gil Vicente*, p. 14.

<sup>980</sup> Fernando António Baptista PEREIRA, “Prefácio”, in João Nuno Sales MACHADO, *A Imagem do Teatro. Iconografia do Teatro de Gil Vicente*, p. 9.

Parte desta dissertação. No final da segunda jornada do texto de Juan Salvo y Vela, por exemplo, verifica-se como o teatro reflete a construção iconográfica do santo num claro e evidente cruzamento com as figurações artísticas coetâneas, usando-se justamente a expressão “como pintan al santo”.

A imagem projectada de Santo António é sobretudo a do franciscano, predicador e conversor, mas também a do taumaturgo, representando-se repetidamente alguns dos seus milagres mais emblemáticos: a salvação do pai da forca, o sermão aos peixes e a aparição do Menino Jesus. Como vemos, a dramaturgia e as artes plásticas barrocas, com destaque para a pintura, partilham os mesmos motivos antonianos, num diálogo inter-artes que proporciona o processo de identificação e de reconhecimento das imagens expostas nos diferentes suportes discursivos.

Destaca-se nestes textos, escritos até 1641, em fase de união ibérica, a tendência para afirmar a nacionalidade portuguesa do santo, elogiando-se também a pátria portuguesa e a sua capital. Nota-se um certo orgulho em glorificar esta figura notável, originária de Portugal, logo de Espanha, entendendo-se a manifestação de envolvimento ou comprometimento de pendor imperialista.

Com efeito, reconhece-se que os dramaturgos espanhóis encontraram tópicos de inspiração na tradição e na história de Portugal<sup>981</sup>. Tirso de Molina é sem dúvida um dos dramaturgos seiscentistas mais conhecedores da realidade histórico-geográfica portuguesa<sup>982</sup>. Foi-lhe até atribuída origem familiar portuguesa, facto que justificaria o seu lusitanismo ou lusofilia<sup>983</sup>. De resto, percebe-se na sua obra teatral a defesa da unidade peninsular<sup>984</sup>. O lusitanismo de Lope de Vega tem sido igualmente estudado

---

<sup>981</sup> Edward GLASER, *op.cit.*, pp. VIII e IX.

<sup>982</sup> Maria Idalina Resina RODRIGUES, “Convívio de línguas no teatro ibérico (séculos XVI e XVII)”, Vol. I, p. 286.

<sup>983</sup> Blanca OTEIZA, “Portugal, lo portugués y el portugués en el teatro de Tirso de Molina”, *Siglo de Oro: relações hispano-portuguesas no século XVII, Colóquio/Letras*, p. 100.

<sup>984</sup> *Ibidem*, p. 102.

por especialistas na matéria. Destaco o recente estudo de Ângela Fernandes<sup>985</sup> que, a este propósito, alerta para “la ambigua mezcla de motivaciones poéticas y políticas en el tratamiento de la «materia portuguesa»”<sup>986</sup> que deve ser tida em consideração.

A designação mais recorrentemente usada por vários autores para aludir a Santo António é “divino portugués”, expressão que dá título a alguns textos, designadamente ao único caso produzido para além da baliza temporal da união ibérica, em 1683, por Antonio Fajardo y Acevedo.

Seguindo os moldes do teatro religioso, o autor revela apetência estética para representar cenas da taumaturgia e, paralelamente, dá um pouco mais de espaço à família e à vida de criança do santo para destacar a sua precocidade. Este facto constitui uma excepção, uma vez que a franca maioria dos dramaturgos não mostra grande interesse em representar a vida de Santo António antes de ser santo, conscientes de que os seus fiéis veneram essencialmente a sua vertente de taumaturgo<sup>987</sup>.

Há que destacar o número considerável de textos de teatro de tema antoniano escritos em espanhol ao longo do século XVII, por dramaturgos de nomeada e relacionados com a vida religiosa. Parece que havia relações literárias e de amizade entre alguns deles, especificamente entre Lope de Vega, Tirso de Molina y Alonso Remón, facto que poderá ter contribuído para o estabelecimento de uma certa dinâmica teatral. Menos conhecidos entre nós mas gozando igualmente de grande popularidade à época, traduzida em “elevados índices de leitura e de representação”<sup>988</sup>, podemos citar dramaturgos como Montalbán e Cañizares, entre outros, que se dedicaram também ao teatro de tema antoniano.

---

<sup>985</sup> Agradeço à Professora Doutora Ângela Fernandes os conselhos sábios e os materiais que me fez chegar ao longo da investigação.

<sup>986</sup> Ângela FERNANDES, “Imágenes de una identidad portuguesa y la recepción en Portugal del teatro de Lope de Vega”, *Revista de Filología Románica*, p. 130.

<sup>987</sup> Edward GLASER, *op.cit.*, p. 154.

<sup>988</sup> José Oliveira BARATA, “A dramaturgia portuguesa seiscentista e setecentista: uma encruzilhada de influências”, in AA.VV., *História da Literatura Portuguesa*, Vol. 3, p. 198.

No conjunto de textos de teatro antoniano espanhol, verifica-se que há problemas de autoria relativamente a alguns textos, particularmente entre o manuscrito atribuído a Bernardino de Obregón, que afinal corresponde à edição da *comedia* de Juan Pérez de Montalbán publicada em 1638. Gostaria também de ver confirmada, por especialistas abalizados, a autoria do manuscrito atribuído a Alonso Remón.

Há, de facto, cinco manuscritos no campo do teatro espanhol cujos textos não foram ainda editados e que aguardam o (urgente) trabalho científico de edição. Refiro-me às *comedias* atribuídas a Alonso Remón, Bernardino de Obregón, Juan Salvo y Vela, Rodrigo Pacheco e Antonio Fajardo y Acevedo. O texto deste último autor foi publicado numa adaptação “al lenguaje moderno, en texto abreviado”<sup>989</sup> feita por Félix del Buey, em 1996.

De todos os dramaturgos seiscentistas e setecentistas referidos, apenas um é português, Rodrigo Pacheco, eclesiástico responsável por um volume manuscrito que reúne doze textos de teatro hagiográfico, um deles dedicado a Santo António. Aliás, é com Rodrigo Pacheco que se inaugura o processo ficcional da figura de Santo António, tornando-o negro e afastando-se, portanto, dos aspectos biográficos do santo, que se encontra assim colocado ao serviço de fins políticos espanhóis relacionados com o domínio da Ilha da Sicília e a conversão dos turcos. De facto, o teatro espanhol explora em grande escala a faceta de Santo António enquanto conversor, sobretudo associado à conversão de mouros, motivo também presente na literatura de cordel.

Contrastando com a abundância que se verifica no panorama teatral espanhol, não é possível identificar nenhum texto de teatro escrito em português ao longo do século XVII, facto que também corresponde à escassez de produção teatral em Portugal na época.

---

<sup>989</sup> Antonio FAJARDO Y ACEVEDO, *op.cit.*, p. 5.

A especialista Teresa Araújo<sup>990</sup> confirma que a arte dramática foi um dos sectores mais permeáveis à castelhanização, no contexto da unificação linguística determinada pela unificação dos reinos entre 1580 e 1640<sup>991</sup>. Porém, mesmo após a separação das coroas, muitos autores portugueses continuaram a escrever em castelhano, tal como aconteceu com o português Jerónimo Osório de Castro, mencionado no capítulo anterior a propósito da sua *comedia La estrella del sol de Padua en el cielo de Francisco. Fr. Antonio de las Llagas*, que publica em Lisboa, em 1710, dedicada a Frei António das Chagas. Calcula-se que o arco temporal que delimita a produção de dramaturgia em língua castelhana por autores portugueses ascenda no seu total a cerca de duzentos anos, o que permite reflectir quanto à “desvinculação política da utilização do idioma”.<sup>992</sup> Contudo, uma boa parte destas obras não têm sido consideradas em estudos especializados sobre a matéria realizados quer por portugueses quer por espanhóis, à excepção dos trabalhos de eruditos como Diogo Barbosa Machado, Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado ou Domingo Garcia Peres, entre outros, e de especialistas de referência na matéria como José Oliveira Barata<sup>993</sup> e Teresa Araújo<sup>994</sup>. Refira-se ainda a importância do projecto “Teatro de Autores Portugueses do século XVII”, do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, que visa disponibilizar os respectivos textos através de uma biblioteca digital<sup>995</sup>.

Nota-se que o contexto biográfico da maioria destes dramaturgos terá concorrido para o domínio da língua espanhola, pois viveram parte das suas vidas entre Portugal e

---

<sup>990</sup> Agradeço à Professora Doutora Teresa Araújo os materiais que me fez chegar durante a investigação.

<sup>991</sup> António Apolinário LOURENÇO, *Estudos de Literatura Comparada Luso-Espanhola*, p. 7.

<sup>992</sup> Teresa ARAÚJO, “A dramaturgia de autores portugueses em língua espanhola (séculos XVI-XVIII): notas de uma investigação em curso”, *Revista ...à Beira*, p. 161.

<sup>993</sup> José Oliveira BARATA, “A dramaturgia portuguesa seiscentista e setecentista: uma encruzilhada de influências”, *op.cit.*, p. 197.

<sup>994</sup> Teresa ARAÚJO, *op.cit.*, p. 158.

<sup>995</sup> Teatro de Autores Portugueses do século XVII (CET-FLUL): [www.cet-e-seiscentos.com/info](http://www.cet-e-seiscentos.com/info) (12/9/2014)

Espanha, onde desempenharam cargos, como aconteceu também em relação a autores portugueses de biografias do santo escritas em espanhol, como é o caso de Miguel Pacheco e de Miguel Mestre, referidos anteriormente.

Como observa Oliveira Barata, para além do bilinguismo, a dramaturgia seiscentista e setecentista encontra-se marcada pela conjugação de influências portuguesas e castelhanas, permitindo a convivência entre características específicas. Assim se entende a coexistência de traços dramáticos radicados no auto vicentino com a divisão por jornadas, por exemplo<sup>996</sup>. Por outro lado, importa não esquecer que os modelos da dramaturgia preconizada pelo *Siglo de Oro* espanhol influenciaram os círculos culturais e literários europeus, sendo a sua difusão no espaço ibérico facilitada pelo domínio político, cultural e linguístico<sup>997</sup>.

Os dois autores das peças de teatro antoniano espanhol do século XVIII são espanhóis e desenvolveram a sua actividade na primeira metade da centúria. Ambos desempenharam funções relacionadas com o controle da dramaturgia exibida na corte e nenhum deles seguiu a vida religiosa.

Salvo y Vela, na linha da *comedia de santos*, escreve um texto assente na biografia e na taumaturgia do santo. Por seu turno, Cañizares afasta-se deste registo mais hagiográfico e introduz elementos da devoção popular, nomeadamente a faceta do santo enquanto protector do lar e da honra feminina, bem como o hábito de ameaçar a figura de Santo António, com o roubo da figura do Menino Jesus, para o pressionar a realizar o milagre pedido. Por outro lado, assiste-se ao momento de oração no qual é rezado o responso a Santo António, cena que contribui para o conhecimento desta forma discursiva da literatura oral e tradicional. Aliás, a componente da oralidade está bem patente no *corpus* dramático deste trabalho, constituindo um dos seus traços mais

---

<sup>996</sup> José Oliveira BARATA, “A dramaturgia portuguesa seiscentista e setecentista: uma encruzilhada de influências”, *op.cit.*, p. 199.

<sup>997</sup> *Ibidem*, p. 198.



distintivos, transversal a todas as épocas, quer pela contaminação temática com outros géneros da literatura tradicional quer pela introdução de novos milagres de matriz popular, como é o caso do milagre da bilha, que viria a ser divulgado a partir de finais do século XIX. O teatro de revista viria no século XX a incorporar uma amostra expressiva de manifestações da oralidade em contexto dramático.

No século XVIII a produção teatral antoniana portuguesa compreende apenas dois textos de foro eclesiástico e de intenção laudatória escritos em latim e um texto, datado do último quartel, escrito em português e num registo popular. Em contexto de romaria, os devotos referem-se a actos milagrosos de Santo António que, no entanto, já não são representados. Intensifica-se o processo de recurso à figura de Santo António assente no seu poder de taumaturgo, através da referência aos milagres que lhe são atribuídos, sobretudo divulgados pelo *Liber Miraculorum*.

Nota-se, assim, a tendência para ir incorporando aspectos mais profanos e populares no teatro antoniano ibérico ao longo do século XVIII, afastando-se dos modelos hagiográficos. Apesar do florescimento do espírito neoclássico, pode-se afirmar que até meados do século XVIII as *comedias de santos* continuaram a cativar o público de teatro<sup>998</sup>, vindo a ser proibida a sua representação. Pelo contrário, a segunda metade do século XVIII caracteriza-se pela abertura às influências francesas. Com efeito, Portugal mostrou-se literariamente dependente de Espanha durante o período barroco, mas tornou-se permeável aos modelos franceses a partir do iluminismo<sup>999</sup>. Embora o teatro espanhol de cariz popular tenha continuado a ser representado em

---

<sup>998</sup> Josep Maria SALA VALLDAURA, “El teatro, entre el primer y el segundo siglo XVIII”, in Aurora EGIDO e José Enrique LAPLANA (eds.), *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, p. 105.

<sup>999</sup> Maria Fernanda de ABREU, “Portugal, siglo XVIII: luces, doctrinas, métodos”, in Aurora EGIDO e José Enrique LAPLANA (eds.), *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, p. 207.

Portugal, foi perdendo prestígio junto do público mais ilustrado<sup>1000</sup>. É, na verdade, incontestável a decadência da influência do teatro espanhol em Portugal no século XVIII, invocada até como motivo responsável pela recusa de certos textos por parte dos censores<sup>1001</sup>, absolutamente rendidos ao paradigma dramático francês. Em Espanha, o século XIX pauta-se pela produção de apenas quatro peças de teatro relacionadas com a figura de Santo António, todas de cariz popular, mas nas quais o santo não participa como personagem. Privilegia-se a referência a aspectos significativos da vida espanhola relacionados com a figura de Santo António: a emblemática pintura de Murillo que se encontra na Catedral de Sevilha representando o milagre da aparição do Menino Jesus a Santo António, o Convento de Santo António de Segóvia ou o lugar de San Antonio de la Florida, em Madrid, como “montra” da sociedade madrilenha.

Destaca-se, sobretudo pela qualidade da componente musical, a zarzuela, estreada em 1894, que toma como título a designação do local de San Antonio de la Florida e que introduz este subgénero dramático na cena antoniana. Esta tendência estende-se ao século XX, com a proliferação de teatro musical que localiza alguns acontecimentos importantes na zona de San Antonio de la Florida, em Madrid. A preponderância deste tipo de teatro reveste-se de bastante interesse do ponto de vista cultural, na medida em que espelha muito da vivência da sociedade implicada. Com efeito, a zarzuela, considerada um género musical menor, tornou-se transversal a todas as classes sociais e logrou suscitar o interesse de literatos, músicos e actores de destaque no panorama operístico. Para além dos exemplos apresentados no capítulo anterior, poderíamos certamente referir outros textos no conjunto de zarzuelas e sainetes que tomam a figura de Santo António e que se desenrolam na zona da ermida de San

---

<sup>1000</sup> Ângela FERNANDES, “A Vida é sonho: traduzir o pensamento e a poesia do teatro de Calderón de la Barca”, in Manuela CARVALHO e Daniela DI PASQUALE (org.), *Depois do Labirinto. Teatro e Tradução*, p. 147.

<sup>1001</sup> José da Costa MIRANDA, “Acerca do teatro espanhol em Portugal (século XVIII): alguns apontamentos da Mesa Censória”, *Bracara Augusta*, p. 378.

Antonio de la Florida ou durante a festa (*verbena*) que aí decorre anualmente por ocasião da festa dedicada ao santo, a 13 de Junho.

De facto, várias zarzuelas, sainetes<sup>1002</sup> e óperas recorrem à figura de Santo António invocando os seus dons de casamenteiro e de protector dos namorados. Este tipo de textos representa com frequência o espaço circundante da ermida de San Antonio de la Florida associado a problemas amorosos. É um local susceptível de servir de cenário a estados amorosos díspares, de encontros e desencontros. A sua inclusão demonstra que o culto estava absolutamente instalado e que esse lugar representava, já então, um espaço social e identitário de Madrid. Serve, assim, como uma estratégia para retratar a sociedade da época, sendo que a relação identitária com o santo e o local perdura até aos nossos dias.

Em Portugal, é a partir de meados do século XIX que abundam as peças de teatro de tema antoniano, que recuperam episódios lendários da vida do santo e seus milagres. Dado o número de edições e a particularidade do tema, merece destaque o auto de António Xavier Ferreira de Azevedo que versa o milagre que o santo terá operado ao salvar o seu pai da forca, tratado com um fundo musical.

Bastante significativa também, no domínio do teatro português de tema antoniano, é a peça, igualmente baseada na biografia e nos milagres do santo, da autoria de José Maria Brás Martins, tendo em conta o número de edições e o sucesso das representações que motivou até aos anos trinta do século XX. O contributo musical do maestro Angelo Frondoni neste “misterio”, estreado no Teatro do Ginásio Dramático em 1854, enquadra-se na mudança verificada no gosto do público, pautado pela febre musical que invadia os palcos da altura. Note-se, contudo, que a componente musical do

---

<sup>1002</sup> Subgénero dramático de natureza jocosa que alcançou grande projecção no panorama teatral espanhol e que se caracteriza sumariamente pela sua brevidade, em um acto, para representar aspectos da tradição popular.

teatro antoniano remonta aos seus primórdios e inclui todo o tipo de registos. Integrava já o auto quinhentista de Afonso Álvares e revelou-se importante no teatro espanhol do *Siglo de Oro*; o *Teatro Eclesiástico* do século XVIII incorporou-a numa vertente mais religiosa. Como vimos anteriormente, o teatro musical espanhol conferiu-lhe grande relevo nos séculos XIX e XX. Ao longo do século XX, verifica-se que, sobretudo nos quadros revisteiros portugueses, o elemento musical se manifesta muito presente, característica que parece estender-se ao teatro de tema antoniano do século XXI.

Aliás, fica por tratar a componente musical do teatro de tema antoniano, aspecto tão importante mas que, devido à já longa extensão desta dissertação, não pode ser abordado convenientemente e em conformidade com o estudo aprofundado que merece. Ainda assim, importa realçar que a figura de Santo António tem motivado grandes êxitos quer em resultado de peças musicais de zarzuelas, como vimos relativamente à zarzuela *San Antonio de la Florida*, quer da área da música ligeira portuguesa de cariz popular e do fado; veja-se o caso já referido do número musical de Hortense Luz na revista *Chá de Parreira* (1929) ou o fado do reportório de Amália “Noite de Santo António”, ou o poema musicado de Augusto Gil “Passeio de Santo António”, entre tantos outros exemplos.

Com efeito, a partir de meados do século XIX, as festividades associadas ao santo começam a servir de pano de fundo para algumas peças de teatro, que recorrem geralmente a um acompanhamento musical, contribuindo para o conhecimento dos rituais relacionados com estes festejos e para a compreensão da dimensão do fenómeno antoniano, nas suas manifestações mais populares. O teatro antoniano acompanha a viragem a que se assistiu no panorama teatral português, marcada pelo “esgotamento do drama histórico e do melodrama românticos”<sup>1003</sup>, para dar lugar a um teatro de costumes

---

<sup>1003</sup> Vítor Manuel de Aguiar e SILVA, *O Teatro de Actualidade no Romantismo Português*, 2º vol., p. 7.

mais próximo da realidade do quotidiano, frequentemente com intenção moralizante, como acontece por exemplo na peça de Joaquim da Costa Cascaes intitulada *Giraldo sem Sabor, ou Uma Noite de Santo Antonio na Praça da Figueira*, de 1843.

Na verdade, os designados “dramas de costumes” encontraram na figura de Santo António e/ou nos festejos que lhe estão associados um campo de incidência interessante na medida em que permitem dar a conhecer os hábitos e as vivências populares, particularmente dos lisboetas. Bons exemplos deste tipo de teatro antoniano são as peças de Vasco de Mendonça Alves e de António Botto.

A partir de finais do século XIX, a vertente casamenteira do culto a Santo António começa a servir de tópico teatral, tanto em Portugal como em Espanha, tendência acentuada ao longo do século XX, nomeadamente através da representação de crenças que envolvem práticas relacionadas com as imagens do santo.

Em Portugal, ganham importância as imagens de barro que representam o santo ou o milagre das bilhas que lhe é atribuído, assentes na devoção e nas tradições populares. Neste âmbito, interessa destacar o anónimo “dialogo para dois namorados” publicado em 1874 e intitulado *A Noite de Santo Antonio nos Arrabaldes de Lisboa*, pelo facto de ser o primeiro texto de teatro que apresenta a faceta casamenteira do santo e de constituir seguramente um dos primeiros textos portugueses que a ela se refere. Frederico Napoleão de Vitória, em 1883, foi igualmente pioneiro ao dramatizar pela primeira vez o milagre da imagem de barro, tal como Georgeanto d’Avellar ao apresentar o milagre da bilha, em 1923.

O início do século XX espanhol fica também marcado pela produção de dois textos de teatro popular bastante interessantes na medida em que reflectem esta vertente casamenteira do santo. As peças *El Niño de San Antonio* e *Un Milagro de San Antonio* revelam ainda algumas práticas devocionais levadas a cabo para conseguir obrigar o

santo a realizar os milagres pedidos, como roubar-lhe a imagem do Menino Jesus, torturá-lo ou afogá-lo num poço. A figura de Santo António permitiu recriar situações cómicas, discursos irónicos e de intenção satírica, como se verifica nas peças portuguesas de António Pedro Baptista Machado ou de Luiz Zamára.

No século XX, António Correia de Oliveira, Vasco Reis, Artur Lobo d'Ávila, Reinaldo Ferreira (NéorX) e Mário Branco utilizaram a figura de Santo António no teatro português como símbolo nacional, enquanto veículo de afirmação, consolidação e regeneração dos valores patrióticos. Durante o período do Estado Novo, Edmundo Motrena confiou ainda ao santo a missão de zelar por quem se encontrava envolvido na guerra, exaltando o espírito patriótico. Albina Bettencourt procurou encontrar também em Santo António um pilar simbólico do modelo de família cristã a preservar.

Paralelamente, foi-se desenvolvendo a estratégia teatral de tecer críticas sociais e políticas com recurso à figura de Santo António, nomeadamente no teatro de revista, prática que se estendeu até ao início do século XXI. De facto, o teatro de revista recorreu sistematicamente à figura de Santo António para estabelecer críticas imputadas a António Oliveira Salazar, Presidente do Conselho e promotor do Estado Novo, tática facilitada pela coincidência do nome próprio de ambos, coincidência aproveitada também para atingir António Guterres, primeiro-ministro do governo português, entre 1995 e 2002.

Com uma função claramente social e monopolizadora da cultura de massas, sobretudo lisboeta, o teatro de revista foi reproduzindo a imagem de Santo António virtuoso, popular e querido dos portugueses. A Censura, bastante branda para com certas alusões a Santo António, permitia o processo de popularização da figura de Salazar, fundindo-o com a simpática e afável figura do santo, pleno de virtudes. Um exemplo bastante marcante do processo de identificação alcançado e preconizado

consiste numa réplica de iluminura oferecida a Salazar, na década de quarenta do século XX, em agradecimento pelos benefícios do Estado Novo, na qual o rosto de Santo António se encontra substituído pelo rosto de Salazar<sup>1004</sup> (Anexo I, Figura 77).

Posto ao serviço do Poder, o teatro de revista, considerado como um género menor “e intelectualmente menosprezado, neutraliza o alcance das mensagens nele contidas e as críticas feitas ao mesmo poder.”<sup>1005</sup> Assim se compreende que, apesar da vigilância cerrada, sejam permitidas certas liberdades neste tipo de espectáculo, levando a encará-lo como “um espaço de libertação, de algum modo sagrado, onde se pode dizer, ouvir e ver o interdito lá fora”<sup>1006</sup>. O teatro assume-se como reflexo da conjuntura política e da sociedade em que se insere.

O final do século XX fica marcado em Portugal e em Espanha por um regresso ao teatro de cariz hagiográfico, na medida em que se recupera o relato da vida e da taumaturgia do santo, facto motivado pelas comemorações do VIII centenário do nascimento do seu nascimento, em 1995.

O século XXI mostra-se bastante plural no que toca aos modelos dramáticos postos em prática, fazendo jus à versatilidade da figura representada. O teatro português desdobra-se em diferentes figurações de Santo António, entre a sua dimensão histórica e ficcional. Se o recente texto de Hélder Costa pretende recuperar a figura histórica medieval, no plano ficcional há que destacar a espectacularidade alcançada através de encenações arrojadas como a da responsabilidade de Maria Emília Correia, a partir do texto de Armando Silva Carvalho, *O Menino ao Colo. Momentos, falas, lugares do sublime Santo António*, e inovadoras como a experiência de improviso levada a cabo pelo grupo Os Instantâneos, sob o título *Duelo Improvável – Especial Santo António*.

---

<sup>1004</sup> Joaquim VIEIRA, *Portugal, Século XX – Crónica em Imagens*, p.

<sup>1005</sup> Graça dos SANTOS, “Rir para enganar o olhar do censor. A revista portuguesa e o grotesco”, *Sinais de Cena*, p. 35.

<sup>1006</sup> Arnaldo SARAIVA, *Literatura marginal/izada*, p. 59.

Realça-se, por outro lado, o regresso a formas discursivas na esfera da oralidade, nomeadamente o caso do texto inspirado no milagre da salvação do pai da forca e recolhido da tradição popular mirandesa pelo GEFAC, bem como a peça infantil de António Torrado, adaptada a partir do conto popular com o mesmo título, *A Afilhada de Santo António*.

O caso mais recente na dramaturgia portuguesa consiste no espectáculo *Santo António* de 2013. Da autoria de Hélder Costa, o texto e a encenação procuram contribuir para redescobrir a figura de Santo António, fazendo-o contracenar com dois vultos das Letras e da cultura portuguesas que lhe estão de alguma forma associados: Padre António Vieira e Fernando Pessoa. Segundo o autor, a génese deste espectáculo surgiu de forma inesperada, quase como se de “um verdadeiro milagre de Santo António” se tratasse. Explica que este projecto nasceu como consequência de uma conjuntura particularmente sensível, do ponto de vista económico, agravada pelos cortes nos apoios atribuídos pela Secretaria de Estado da Cultura. Tendo em conta a situação, A Barraca procurou encontrar formas alternativas de financiamento e de sobrevivência, e, em conversa com Maria do Céu Guerra, surgiu a ideia de criar um projecto que se pudesse enquadrar nas Festas de Lisboa e na vocação do grupo que prima por produzir trabalhos em torno de figuras e de temas de relevo no âmbito da cultura portuguesa. Assim, se concebeu este espectáculo, que, posto à consideração das diferentes instituições, foi prontamente acolhido e levado à cena em locais emblemáticos da cidade de Lisboa e da figura de Santo António.

No domínio do teatro espanhol, há a registar apenas uma curta peça intitulada *San Antonio de la Florida*, que retoma o tema do carácter mágico que este lugar pode encerrar no plano amoroso, na dimensão popular e no imaginário madrileno. Este texto escrito por Stella Manaut, publicado em 2000 e representado em 2004, constitui o mais



recente caso ilustrativo das relações ibéricas no campo da dramaturgia que reside exactamente na tradução portuguesa da peça para representação em 2010, no âmbito da 14ª Mostra de Teatro de Almada.

O teatro de tema antoniano reúne, assim, o interesse de autores de variados quadrantes literários, abrangendo composições bastante diversificadas, que vão do auto à comédia e ao drama, com muitas, poucas ou apenas uma personagem, tratando-se de textos longos ou curtos, em prosa ou em verso, dirigido ao público adulto ou infantil, destinado a representações em palco ou de tipo radiofónico. Verifica-se que o teatro antoniano ibérico integra os circuitos teatrais habituais de cada época, tendo sido representado nas salas de espectáculo mais conceituadas e emblemáticas de Lisboa e de Madrid, mas também de outros pontos da península.

Nota-se uma certa tendência para recriar quadros visualmente atractivos e cenicamente eficazes, reproduzindo e fixando imagens artísticas, para representar alguns dos milagres mais difundidos: o milagre da mula, o sermão aos peixes, a libertação do pai. A plasticidade das *comedias de santos* e do teatro do *Siglo de Oro*, remetendo para representações imagéticas interiorizadas na memória colectiva, contribuiu, sem dúvida, para a sua fixação no imaginário ibérico. Com efeito, o teatro permite técnicas da área do audiovisual que contribuem para fixar imagens, através do efeito conseguido por meio dos equipamentos e de enquadramentos cénicos, capazes de configurar as imagens que as palavras dos textos sugerem. Imagine-se, por exemplo, os jogos cénicos espectaculares conseguidos por meio de artefactos e efeitos de luz que pode suscitar a representação em palco da cena da aparição do Menino Jesus, envolto em nuvens e rodeado de anjos, a Santo António, imagem que remete inevitavelmente para a pintura de Murillo que se encontra na catedral de Sevilla.

Pode-se considerar que a figura de Santo António atinge um maior grau de maleabilidade no teatro português, prestando-se a desenvolver personagens de tipologias heterogêneas e significativas do ponto de vista político-cultural, bem como metaforicamente mais ricas, com especial relevo para o teatro de revista. O teatro popular em Espanha centra-se fundamentalmente nas práticas devocionais dirigidas ao santo e socorre-se da imagem do santo mais associada ao espaço madrilenho de San Antonio de la Florida. Contudo, coexistem argumentos desenrolados em regiões diferentes do país, como Sevilha (*El San Antonio de Murillo*, *El Niño de San Antonio*, *Un Milagro de San Antonio*) ou Segovia (*El Cura de San Antonio*).

O teatro antoniano permite conhecer melhor costumes e tradições ibéricas, encontrando-se impregnado de influências da tradição literária oral, nomeadamente expressões coloquiais, orações e responsos. Embora encontremos textos que primam pela proximidade à oralidade local, como é o caso das duas primeiras peças de teatro do século XX que, ambientadas em Sevilha, transmitem graficamente a forma de falar andaluza, não foram encontrados textos de teatro escritos noutras línguas ibéricas para além do castelhano e do português, ressaltando-se um caso de texto recolhido em mirandês. Tal facto contraria o que acontece em relação a outras tipologias discursivas, conforme ficou exposto no Capítulo II da Segunda Parte, verificando-se que a devoção a Santo António é transversal a todo o espaço - geográfico e cultural - ibérico, conforme ficou demonstrado também no Capítulo II da Primeira Parte.

Pode-se concluir que o teatro antoniano ibérico transmite as diversas imagens de Santo António que correspondem à figura venerada - o taumaturgo, conversor e predicador, mas também o popular e casamenteiro -, adaptando-se à especificidade cultural de cada lugar e de cada um, em todos os tempos.

## CONCLUSÃO

Conclusões parcelares foram sendo apresentadas ao longo do trabalho e sobretudo no final de cada capítulo, através da secção designada “Considerações complementares”, bem como no Capítulo III, da Terceira Parte. Importa agora sintetizar as conclusões gerais deste trabalho.

A figura de Santo António ocupa um lugar singular no imaginário cultural ibérico. Muito presente no quotidiano de portugueses e de espanhóis, é, contudo, bastante reduzido o conhecimento geral quanto à sua biografia e quanto ao processo de formação e evolução do culto que envolve a sua figura.

Sobretudo em Portugal, as comemorações, quer do VII<sup>o</sup> e do VIII<sup>a</sup> Centenários do nascimento de Santo António em 1895 e 1995, quer do VII<sup>o</sup> Centenário e dos 750 anos da sua morte, em 1931 e em 1981 respectivamente, são a prova de que ao longo do último século se avivou a devoção antoniana e se procurou conhecer melhor a sua figura: o homem, o religioso e o santo. Estudos realizados nos últimos anos apresentam-se como sólidos contributos para aprofundar o conhecimento acerca desta figura ímpar, não apenas na história da Igreja, ultrapassando as fronteiras do mundo católico, mas também no âmbito da cultura – portuguesa, espanhola, europeia, universal –, constituindo-se como elemento significativo do património cultural material e imaterial da humanidade.

À luz dos relatos hagiográficos medievais e com recurso aos exames antropométricos realizados em Pádua em 1981, torna-se possível proceder à reconstituição do percurso biográfico de Santo António e até do seu eventual aspecto físico, como visa o projecto de reconstrução do rosto de Santo António em formato 3D.

Com efeito, os textos medievais podem servir como fontes essenciais e pontos de partida para o conhecimento acerca de Santo António. Verifica-se que cada um destes relatos vai acrescentando episódios milagrosos que lhe são atribuídos, sendo que as fontes mais antigas incidem sobretudo em milagres de cura de doentes e quase exclusivamente realizados após a morte do santo. A partir de finais do século XIII, assiste-se à inclusão de novos milagres operados também em vida do santo, contribuindo para aumentar e acentuar a sua dimensão taumatúrgica. No século XV, o *Liber Miraculorum* reunia o relato da maioria dos milagres atribuídos ao santo e serviria como referência para as hagiografias produzidas posteriormente, assim como para a fixação da imagem de Santo António na arte e na literatura de inspiração antoniana.

Estudos de natureza histórica, filosófica, teológica, artística e literária têm concorrido para o conhecimento cada vez mais completo e especializado acerca de Santo António. Contudo, parece que a investigação documentada da figura de Santo António tem suscitado apenas o interesse de estudiosos do fenómeno antoniano, pois em geral valoriza-se sobretudo a vertente mais popular da devoção ao santo. Para muitos portugueses, a figura de Santo António é tão genuína que parece que se trata de “uma espécie de «Zé Povinho dos Altares» (como alguém com felicidade e graça lhe chamou)”<sup>1007</sup>. Para a maioria dos espanhóis, Santo António é pouco mais que o santo casamenteiro.

Note-se que o culto antoniano de carácter religioso teve início no século XIII, logo após a morte do santo, ou até ainda em sua vida, e que se difundiu no seio da Ordem Franciscana, contando, desde logo, com o apoio da coroa portuguesa, e posteriormente da espanhola. Com efeito, a Ordem Franciscana com o apoio da monarquia ibérica desempenhou um papel determinante na propagação do culto

---

<sup>1007</sup> Vítor MELÍCIAS, “O pensamento social em Santo António”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, 1º vol, p. 276.

antoniano, nomeadamente no que diz respeito à sua projecção no mundo colonial. Descobridores portugueses e espanhóis, acompanhados geralmente de frades franciscanos, levaram a sua imagem a todas as partes do mundo, de todas as cores e credos, como símbolo de identidade cultural, de paz e de ecumenismo.

Sabe-se que desde cedo o culto antoniano foi absorvendo novos matizes pela apropriação de cultos relacionados com outros santos, como é o caso do atributo que lhe foi conferido de protector dos animais, principalmente dos porcos, inicialmente atribuído a Santo Antão. O culto antoniano recebeu também a influência de rituais pagãos associados a divindades relacionadas com a protecção das cidades, com a recuperação de objectos perdidos e com as festividades e a simbologia em torno do solstício de Verão. A transferência de atributos pagãos para Santo António fez ampliar a sua popularidade e contribuiu para a disseminação do seu culto. Na verdade, o culto antoniano congrega de forma tão harmoniosa as vertentes religiosa e pagã que se torna difícil, por vezes, destringir o que subsiste de cada uma delas.

O povo, na sua devoção familiar e afectiva, vê a imagem de Santo António enquanto protector da pátria ou da cidade, mas também da casa e da família, dos animais e dos campos, dos marinheiros e dos soldados, como advogado das Almas do Purgatório, amigo dos pobres, atendendo todos os pedidos até os mais mezinhos, e ainda como advogado das coisas e das causas perdidas, protector dos bons negócios e até dos ladrões, tal como sugere o P<sup>e</sup> António Vieira, em 1653, no seu sermão em S. Luís do Maranhão:

Se vos adoecer o filho, Santo António; se vos foge o escravo, Santo António; se mandais as encomendas, Santo António; se esperais o retorno, Santo António; se requereis o despacho, Santo António; se aguardais a sentença, Santo António; se perdeis a menor miudeza de vossa casa, Santo António; e talvez se quereis os bens da alheia, Santo António.<sup>1008</sup>

---

<sup>1008</sup> Padre António VIEIRA, *op. cit.*, p. 242.

Este excerto demonstra claramente a popularidade de que Santo António gozava no século XVII, decorrente da polivalência na resolução de toda a classe de problemas dos seus devotos. No entanto, nessa época ainda não lhe eram reconhecidos os dotes de casamenteiro que viria a receber a partir de meados do século XIX.

Santo António suscita fortemente a devoção feminina, seja por esta vertente casamenteira relacionada também com aspectos ligados à fertilidade, seja pela capacidade de protecção da família, dos maridos e em especial das crianças, e do lar. É, de facto, uma devoção muito centrada no espaço doméstico ou em torno de assuntos relacionados com a família.

O culto antoniano foi sendo renovado ao longo dos tempos, adquirindo novas formas e modalidades. Deve ser destacada a curiosa faceta militar que lhe foi atribuída em Portugal enquanto exemplo notável de adaptação de um culto que, inicialmente religioso e particularmente popular, foi posto ao serviço dos interesses políticos do reino. Santo António afirma-se como emblema da soberania portuguesa, face ao perigo de absorção pelos estados vizinhos peninsulares, estendendo-se esta prerrogativa às ameaças de domínio holandês e francês. São também conhecidos alguns vestígios da faceta militar de Santo António postos ao serviço da coroa espanhola, nomeadamente nas lutas contra mouros e franceses.

Esta dimensão nacionalista que a figura de Santo António recebeu em Portugal, sobretudo em épocas de crise de soberania e de identidade nacional, encontra-se testemunhada na literatura portuguesa, nomeadamente na sermonária barroca seiscentista, com especial destaque para a parenética de P<sup>e</sup> António Vieira. Este mesmo tópico encontra-se também muito presente na poesia e na ficção narrativa portuguesas dos finais do século XIX e da primeira metade do século XX, verificando-se que a literatura espanhola do mesmo período privilegiou a vertente casamenteira do santo. A

ficção e a poesia portuguesas contemplaram igualmente a faceta popular de Santo António, principalmente os seus atributos de taumaturgo, que a literatura tradicional oral e escrita também evoca em numerosas composições nas diferentes modalidades, que revelam a forte presença do santo no quotidiano de portugueses e espanhóis.

A literatura infanto-juvenil de tema antoniano tem-se revelado uma área de grande vigor editorial, facto que podemos entender como indicador da importância que a figura de Santo António assume na sociedade actual, constituindo-se como elemento activo na formação literária dos mais jovens.

A literatura é apenas uma das expressões artísticas que têm tomado a figura de Santo António como motivo. A pintura, a escultura e outras formas de artes plásticas, como o azulejo ou a cerâmica, têm registado a imagem de Santo António, quer na sua dimensão religiosa, quer com contornos mais populares, multiplicando-se as representações que a sua imagem e o seu culto suscitam, construindo um discurso iconográfico muito expressivo e aproveitado também em outras áreas como a publicidade e o audiovisual. Aliás, o conjunto de imagens que integra o Anexo I demonstra justamente a qualidade artística e a variedade iconográfica que a figura de Santo António proporciona.

De facto, as diferentes representações iconográficas de Santo António encontram igualmente espaço no palco, na medida em que o teatro ibérico pô-lo frequentemente em cena, havendo a registar um número bastante significativo de produções que abordam temáticas diversas suscitadas pela figura do santo e pelo culto que o envolve.

O primeiro texto dramático conhecido inteiramente consagrado ao santo é o *Auto de Santo António*, de Afonso Álvares, do século XVI, que foi retomado em 1934 numa adaptação de Gustavo de Matos Sequeira (Anexo II). Em Espanha surgiria no século

XVII, em pleno *Siglo de Oro*, no período que corresponde à unificação das coroas ibéricas e à influência cultural e artística italiana.

O teatro ibérico de tema antoniano tem acompanhado as tendências teatrais de cada época, seguindo os diversos modelos. Em Portugal verifica-se uma crescente produção a partir de meados do século XIX, estendendo-se ao século XX. Aliás, o teatro antoniano foi um veículo dos ideais do Estado Novo. Na verdade, Santo António pode funcionar como um ícone do “imaginário nacionalista unificador de todas as classes do país”<sup>1009</sup>, assente no carácter de transversalidade que a sua figura implica.

Em Espanha destaca-se a criação teatral dos séculos XVII e XVIII, que contrasta com a fraca dramaturgia portuguesa, sendo que alguns textos que integrei na dramaturgia espanhola, por se encontrarem escritos em castelhano, foram produzidos por dramaturgos portugueses. Desta forma, este estudo permite também conhecer algumas destas obras, contribuindo de certa forma, ainda que modesta, para desbravar o vasto território desconhecido composto por estes textos esquecidos geralmente pela maioria dos especialistas, portugueses e espanhóis.

Há que assinalar a música e o canto como elementos presentes na maioria das peças que constituem o *corpus* em análise deste trabalho, verificando-se desde cedo a técnica de proporcionar momentos de interacção entre actores e entre actores e público, através do suporte musical. Na verdade, a figura de Santo António revelou-se um elemento bastante recorrente no campo do teatro musical, quer em Portugal com o teatro de revista, quer em Espanha com a zarzuela e o sainete. Por outro lado, o teatro de revista, bem como as artes plásticas e a caricatura, aproveitou a figura do santo para tecer críticas políticas proporcionadas pela coincidência do nome António com Salazar, António Ramalho Eanes, António Guterres e António Costa.

---

<sup>1009</sup> João MEDINA, *Portuguesismo(s)*, p. 37.



De facto, o teatro antoniano consegue criar em cena imagens em consonância com o contexto artístico em que se insere, visto que a imagem transmitida pelo discurso dramático corresponde com frequência à imagem pintada pelos grandes pintores. Refira-se a iconografia teatral conseguida, por exemplo, com a representação da peça *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, de Juan Pérez de Montalbán, quando o Menino Jesus surge nas nuvens para se juntar a Santo António, ou com a representação da adaptação do *Auto de Santo António*, de Gustavo de Matos Sequeira, realizada à porta da Sé de Lisboa (Anexo II, Figura 157).

A figura de Santo António tem servido de tópico teatral até aos nossos dias, proporcionando peças que se baseiam essencialmente na tradição da sua biografia e da sua taumaturgia. Podemos considerar que o teatro ibérico de tema antoniano se fundamenta sobretudo em relatos hagiográficos e importa não esquecer que a hagiografia possui “la todopoderosa capacidade para atraer y atrapar a un público tan amplio como diverso, siglo tras siglo.”<sup>1010</sup>

Reflectindo a evolução que o culto antoniano tem sofrido ao longo dos tempos, os dramaturgos ibéricos têm conseguido construir um domínio teatral bastante diversificado. O levantamento, agora realizado, das peças de teatro antoniano permite perceber, apesar de alguma possível falha que se possa verificar, a notável variedade de temas e formas, de objectivos e processos dramáticos que a figura de Santo António tem suscitado.

As diferentes formas de expressão literária, artística e teatral criadas em torno de Santo António reflectem e transmitem não só o culto ao santo mas espelham igualmente traços da realidade ibérica. O espólio literário abordado neste trabalho permite-nos também conhecer melhor o lugar e o papel da mulher na sociedade ao longo dos

---

<sup>1010</sup> GÓMEZ MORENO, Ángel, *Claves hagiográficas de la literatura española*, p. 22.

tempos, percebendo-se a importância de certos valores como a honra e a fidelidade, mas também a existência de formas de violência doméstica absolutamente instituída e legitimada.

Como podemos observar, o culto antoniano tem evoluído através de um admirável processo de adaptação aos diferentes contextos, notando-se que continua a atrair a generalidade de portugueses e espanhóis, que o mantêm vivo no imaginário colectivo. Nos últimos dez anos, ao longo dos quais fui desenvolvendo a minha investigação, pude realmente constatar que Santo António continua muito presente. De início, surpreendeu-me a curiosidade com que as pessoas reagiam e me abordavam ao saberem que me encontrava envolvida neste trabalho. Percebi a sua vontade de saber mais sobre Santo António e, sobretudo, de encontrar interpretações para as histórias que sempre ouviram ou para os mais variados objectos relacionados com o santo que guardam em suas casas. Não posso deixar de registar o carinho, o afecto e a devoção que as pessoas, em geral, dedicam a Santo António e que se exprime, sem que tenham consciência disso, através de uma panóplia infindável de formas de perpetuar a sua memória. São inúmeros os painéis de azulejos que decoram as fachadas das moradias com a sua imagem ou os jardins que contam com a sua presença em figuras de barro ou gesso. Muitas casas têm oratórios, com maior ou menor luxo, dedicados ao santo, nem que seja uma tosca figura, acompanhada (ou não) de uma vela colocada num pequeno nicho ou no canto mais recôndito. Muitas vezes encontramos a sua imagem junto das fotografias da família, como se de um parente se tratasse. Algumas pessoas referiram-se a pratos decorativos, quadros e imagens que guardam com ternura. Quem não encontrou já, nos “baús das avós”, um livro de orações ou de responsos dedicados a Santo António, uma biografia ainda que de rigor científico duvidoso, uma pagela com a sua imagem num livro antigo, uma estampa ou um registo? Ou um escapulário, uma

medalha ou um bentinho que os verdadeiros devotos ainda trazem ao peito? Já teremos, provavelmente, deparado com uma alminha com a sua imagem a proteger os mais incautos em qualquer caminho, geralmente encruzilhada. É assim que Santo António se mantém tão vivo no nosso imaginário, mesmo sem se conhecer muitas vezes a origem dos seus atributos mais populares e ignorando quem foi Fernando Martins. Na verdade, o cidadão comum pouco conhece da personalidade histórica de Santo António e da sua influência como um dos maiores reformadores da mentalidade cristã do século XIII. Tal como em vida era ídolo de multidões pela sua santidade e pela sua palavra fluente, que condenava o erro e premiava a virtude, morto, há oito séculos, continua vivo no imaginário actual.

Podemos concluir que a figura de Santo António vive e perdura na memória colectiva, através de um imparável processo de renovação, regenerando-se constantemente e com manifestações em todas as línguas ibéricas correspondentes às diferentes nacionalidades peninsulares, assumindo-se numa grande diversidade de discursos como um ícone do património cultural no espaço ibérico.



## BIBLIOGRAFIA

### BIBLIOGRAFIA ACTIVA

#### Manuscritos

CAÑIZARES, José de, *Lo que vale ser devotos de San Antonio*, manuscrito da BHM, datado de 1748.

FAJARDO Y ACEVEDO, Antonio, *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, manuscrito BNE, datado de 1683.

MAETERLINCK, Maurice, *O Milagre de Santo Antonio*, tradução portuguesa de José Rodrigues Miguéis (Biblioteca do Museu do Teatro, em Lisboa).

OBREGÓN, Bernardino de, *El Divino Portugués, San Antonio de Padua*, manuscrito da BNE, datado de 1623.

PACHECO, Rodrigo, “El negro del Serafín, San Antonio” (1641), in *Comedias Famosas* (1642), manuscrito da BNM, pp.167-187v.

REMÓN, Alonso, *La vida y muerte y milagros de San Antonio de Padua*, manuscrito da BNE, início do séc. XVII.

SALVO Y VELA, de Juan, *San Antonio de Padua*, manuscrito da BNE, datado de 1721.

#### Impressos

AA. VV., *Fontes Franciscanas III – Santo António de Lisboa*, Braga, Editorial Franciscana, 1998, 3 vols.

A. T., *Uma graça de S. António*, Braga, Tipografia das “Missões Franciscanas”, 1940.

ABATE, Giuseppe (edição) “Le fonti biografiche di S. Antonio”, *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 8 (1968), pp. 127-226, (I. *Assidua*); 9 (1969), pp. 149-160 (II. *Oficio*); 9 (1969), pp. 161-189 (III. *Vita Secunda*); 9 (1969), pp. 305-324 (IV. *Dialogus*); 10 (1970), pp. 3-77 (V. *Raymondina*, VI. *Rigaldina*); 10 (1970), pp. 223-272 (VII. *Benignitas*).

ABELHO, Azinhal, *Teatro Popular Português*, Braga, Pax, 1968-1973, 6 vols.

ABREU, Braz Luiz de, *Vida de Santo António (portuguez) ou sol nascido no Ocidente e posto ao nascer do sol: obra útil, instrutiva e deleitosa*, Lisboa, Livraria Popular Francisco Franco, 1920, (1ª edição: Coimbra, Officina de Joseph Antunes da Silva, 1725).

ACTOR-MONTEIRO, *O Sacristão da Roça ou o Milagre de Santo Antonio*, Porto, Livraria Portuguesa, 1885.

AFONSO, P<sup>o</sup> Belarmino, “Cancioneiro religioso de Trás-os-Montes: resposos de Santo António”, *Mensário das Casas do Povo*, Lisboa, Junta Central das Casas do Povo, 14 (1960), pp. 12-13.

ALEMÁN, Mateo *San Antonio de Padua*, Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604.

ALMEIDA, António José, *Vida e milagres do taumaturgo lusitano Santo Antonio de Lisboa*, Porto, Livraria Chardron, 1895.

ALMEIDA, Fortunato de, “Santo António”, *Livro de Leitura da 4ª Classe*, Porto, Editora Educação Nacional, s.d., p. 29.

ALMEIDA, Fr. Diogo de, “Oración evangélica panegírica hecha al glorioso San Antonio de Padua y dicha en su Real Capilla al mayor monarca Felipe Quarto”, in Juan Ignacio PULIDO SERRANO, “La

Hermanidad y Hospital de San Antonio de los Portugueses de Madrid”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Nº 44 (2004 ), págs. 299-330, p. 318.

ALONSO, Dámaso, *Cancionero y romancero español*, Madrid, Salvat Editores, 1969.

ALVAR, Manuel (ed.), *Romances en pliegos de cordel. Siglo XVIII*, Málaga, Delegación de Cultura-Ayuntamiento de Málaga, 1971.

ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, [1598].

ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, Lisboa, Antonio Alvarez, 1643.

ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, Lisboa, na Officina de Domingos Carneiro, 1659.

ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, Evora, 1719.

ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, Lisboa, na Officina Ferreyriana, 1723.

ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, Lisboa, na Officina de Francisco Borges de Sousa, 1761.

ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, (prefácio, notas e glossário de Almeida LUCAS), Lisboa, Ed. da *Revista de Portugal*, 1948.

ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, in REBELLO, Luiz Francisco, *Teatro Português: das origens ao romantismo*, Lisboa, Círculo do Livro, Fascículo II, s.d., pp. 57-68.

ÁLVARES, Afonso, *Auto de Santo António*, in SAMPAIO, Albino Forjaz, *Teatro de Cordel*, Col. Biblioteca d’Arte, Gulbenkian, Lisboa.

ÁLVARES, Afonso, *Auto do Bemaventurado Senhor Sancto Antonio*, Porto, Edições fac-similadas da Livraria Civilização, 1962.

ÁLVARES, Afonso, *Auto do Bemaventurado Senhor Sancto Antonio*, in Carolina Michaëlis VASCONCELOS, *Autos Portugueses de Gil Vicente e da Escola Vicentina*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1922, fac-símile V.

ALVES, Vasco de Mendonça, *Noite de Santo Antonio*, Lisboa, Portugal-Brazil Limitada, 1920.

ANÓNIMO, “A afillhada de Santo António”, in COELHO, Adolfo, *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, P. Plantier, 1879, pp. 43-46; pp..

ANÓNIMO, “A Afillhada de Santo António”, *Revista Moderna do Semanário Ilustrado*, Lisboa, 1895, nº 17, pp. 269-271.

ANÓNIMO, “A igreja de Santo António do Nordestinho”, in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p.95-96.

ANÓNIMO, “A menina e o Santo António”, in AA.VV., *Literatura Portuguesa de Tradição Oral*, s/l, Projecto Vercial. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2003, p. CR1.

ANÓNIMO, “A moça e a cantarinha”, in S/A, *Glórias de Sete Séculos – Breve História Ilustrada de Santo António de Lisboa – Comemoração do sétimo centenário*, Lisboa, Typographia da Companhia Nacional Editora, 1895, pp. 15 e 16.

ANÓNIMO, *A Noite de Santo Antonio nos Arrabaldes de Lisboa*, Lisboa, H. & C.<sup>a</sup>, 1874.

ANÓNIMO, “Aita San Antonio”, in ETXEBARRIA, Igone, *Herri Literatura*, Vitoria-Gasteiz, Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 2009, p. 5.

ANÓNIMO, “Aita San Antonio”, in REBÉS, Salvador (ed.), *Actes del Col·loqui sobre cançó tradicional*, Barcelona, Publicacions de L’Abadia de Montserrat, pp. 411-412.

ANÓNIMO, “As travessuras de Santo António em pequeno”, in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana editores, 1999, p.84.

ANÓNIMO, *Alabanzas a los prodigios y milagros de San Antonio de Padua, abogado de sus devotos en las necesidades*, Madrid, Imprenta de José M. Mares, 1855.

ANÓNIMO, *Auto das Capelas*, in Carolina Michaelis VASCONCELOS, *Autos Portugueses de Gil Vicente e da Escola Vicentina*, Madrid, Centro de Estudios Históricos, 1922, fac-símile XVI.

ANÓNIMO, *Auto das Padeiras, chamado da Fome, ou de Centeo e Milho*, 1638.

ANÓNIMO, “Capela de Santo António”, in JANA, Isilda, *Histórias à Lareira*, Abrantes, Palha de Abrantes, 1997, p.73.

ANÓNIMO, “Comédia do Verdadeiro Santo António que Livrou seu Pai da Morte em Lisboa”, in Teatro Popular Mirandês: textos de cariz religioso, Recolhas do Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (GEFAC), Coimbra, Almedina, 2005, pp. 197-227.

ANÓNIMO, *Curioso romance, que refiere el más singular prodigio, que ha obrado el Gloriosísimo Señor San Antonio de Padua en la ciudad de Oviedo, del Principado de Asturias, con Doña Francisca de Araujo; la qual, habiendo pasado su esposo Don antonio Danta a Indias con los Naves de Flota, y no habiendo tenido respuesta de ninguna carta, haviendole escrito muchas, puso una en la manga del Santo, suplicándole la encaminasse à las manos de su esposo, y la dirigiesse la respuesta*, Sevilla, Imprenta Castellana, y Latina de diego Lopez de Haro.

ANÓNIMO, “D. Loba”, in VASCONCELLOS, J. Leite de, *Contos Populares e Lendas II*, Coimbra, por ordem da Universidade, 1966, p.655.

ANÓNIMO, “Despedida de Lisboa”, in BRAGA, Teófilo, *Cancioneiro e Romanceiro Geral Português*, Porto, Typographia Lusitana, 1867, Vol. III, pp. 157-59.

ANÓNIMO, *Devoción al milagroso San Antonio de Padua, abogado de las cosas perdidas*.

ANÓNIMO, *Don Juan de Flores: nuevo y curioso romance en que se refieren los amores y cautiverio de don Juan de Flores y doña Laura, y cómo por intercesión de nuestra Señora de la Cabeza y el glorioso san Antonio de Padua fueron libres*, Valencia, Imprenta y Librería de Manuel López, 1814.

ANÓNIMO, *Don Juan de Lara y doña Laura*, Córdoba, Imprenta de Rafael García Rodríguez.

ANÓNIMO, *El milagro de san Antonio del doblón*, in Luis Estepa, *La colección madrileña de romances de ciego que perteneció a don Luis Usoz y Río*, Madrid, BNE, 1998, pp. 605-608.

ANÓNIMO, “El negro y la lámpara de San Antonio”, in GARROSA GUDE, José Luis (traducción y edición), *La Sirena de Alamares y otros cuentos populares portugueses*, Madrid, Calambur Narrativa, 2013, p. 224.

ANÓNIMO, *Glórias de Sete Séculos – Breve História Ilustrada de Santo António de Lisboa*, Comemoração do Sétimo Centenário, Lisboa, Typographia da Companhia Nacional Editora, 1895, pp. 15 e 16.

ANÓNIMO, “Lenda da Capela de Santo António da Argenteira”, in ZÊZERE, Hermes do, *Manteigas: uma terra na serra enovelada em lendas*, Buenos Aires, s.e., 2006, p. 66-67.

ANÓNIMO, “Lenda da freguesia de Santo António”, in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p.80-81.

ANÓNIMO, “Lenda da Igreja de Santo António”, in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p.204-205.

ANÓNIMO, “Lenda da origem dos moinhos”, in AA. VV., *Inquérito Boléu (Recolhas Inéditas)*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, p.52-55.

ANÓNIMO, “Lenda de Santo António”, in MARTINS, Pe. Firmino, *Folklore do Concelho de Vinhais*, s/l, Câmara Municipal de Vinhais, 1987 (1ª edição: 1928), Vol. 1, p.101-102.

ANÓNIMO, “Lenda de Santo António”, in GONÇALVES, António J., *Monografia da Vila de Almodôvar*, Almodôvar, Associação Cultural e Desportiva da Juventude Almodovarense, s/d, p.124.

ANÓNIMO, “Lenda de Santo António da Charneca”, in MARQUES, Gentil, *Lendas de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997 [1962], Volume I, pp. 277-283.

ANÓNIMO, “Lenda de S. António”, in AA.VV., *Arquivo do CEAO (Recolhas Inéditas)*, Faro, n/a.

ANÓNIMO, “Lenda do manto de Santo António”, in AA.VV., *Arquivo do CEAO (Recolhas Inéditas)*, Faro, n/a.

ANÓNIMO, “Lenda do Manto de Santo António”, in MARQUES, Gentil, *Lendas de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997 [1962], Volume IV, pp. 203-207.

ANÓNIMO, “Levanta-te, ó homem morto!”, in PARAFITA, Alexandre, *Antologia de Contos Populares*, Lisboa, Plátano Editora, 2001, Vol. I, p.56-57.

ANÓNIMO, “Lhaço a Santo António”, in MOURINHO, António Maria, *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas*, Bragança, Instituto Tipográfico, 1984, p. 492.

ANÓNIMO, “Milagre de Santo António”, in FRAZÃO, Fernanda, *Lendas Portuguesas*, vol. III, pág. 124, Ed. Multilar, Lisboa, 1988 / in FRAZÃO, Fernanda, *Lendas portuguesas da terra e do mar*, Lisboa, Apenas, 2004, p. 166.

ANÓNIMO, “Milagre dos passarinhos”, in DIAS, Maria da Conceição, “Tradições Populares do Baixo Alentejo (Ourique)”, *Revista Lusitana*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1911, Vol. XIV, pp. 59.

ANÓNIMO, “Milagre dos passarinhos”, in MARTINS, Firmino A., *Folklore do Concelho de Vinhais*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1928, pp. 400-426.

ANÓNIMO, “Missão de Santo António”, in CRUZ, José P. da, *Romanceiro Tradicional da Beira Baixa*, Fundão, Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 1995, pp. 365-366.

ANÓNIMO, *Novena al glorioso San Antonio de Padua, nuevo taumaturgo de España, Hércules de la Iglesia y delicia de la devoción*, León, Imprenta de Pedro J. de Lopetedi, 1853.

ANÓNIMO, *Nova relação do grande e notável milagre, que fez o gloriosíssimo Santo Antonio por meyo de hum bemdita Imagem chamada vulgarmente do Pé da Forca, livrando a hum barco de pescadores de irem cativos a terra de mouros*, Lisboa, s.n., 1755.

ANÓNIMO, *Nueva relación en que se da cuenta de un prodigioso milagro que en la ciudad de Lisboa ha obrado nuestro padre san Antonio de Padua con un caballero y una señora devotos suyos*.

ANÓNIMO, *Nueva relación y curioso romance en que se da cuenta y declara la maravillosa vida de san Antonio de Padua y lo demás que verá el curioso lector*, Herederos de Juan Solís.

ANÓNIMO, *Nuevo y curioso romance, que trata de dos portentosos milagros que ha obrado el glorioso Sr. S. Antonio de Padua, con un Devoto D. Francisco de Hermosilla y Valdepeñas; declarase, como el Caballero fue cautivo, y allá renegó, y se casó con la Turca*, Málaga, Imprenta y Librería de D. Felix de Casas y Martinez.



ANÓNIMO, “O afillhado de Santo António”, in BRAGA, Teófilo, *Contos Tradicionais do Povo Português*, Porto, Livraria Universal, pp. 125-127.

ANÓNIMO, “O Menino do Coro e a sineira da Sé”, in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p.130.

ANÓNIMO, “O milagre de Santo António”, in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, pp. 96-97.

ANÓNIMO, “O Milagre de Santo António”, in AA.VV., *Arquivo do CEAO (Recolhas Inéditas)*, Faro, n/a.

ANÓNIMO, “O preto e a lâmpada de Santo António”, in COELHO, Adolfo, *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, P. Plantier, 1879, pp. 156-157.

ANÓNIMO, *Oración a San Antonio de Padua que refiere el milagro de los pajaritos*, Valencia, Librería Villalba, s.d.

ANÓNIMO, “Pinheiro de Santo António”, in S/A, *Algumas Lendas da Região de Alcobça (Dossier de Informação Turística)*, Alcobça, Câmara Municipal de Alcobça, 2000, p. 4.

ANÓNIMO, “Romance de Santo Antonio e a Princeza”, in BRAGA, Teófilo, *Cancioneiro e Romanceiro Geral Português*, Porto, Typographia Lusitana, 1867, Vol. III, p. 210.

ANÓNIMO, *Romance nuevo en que se da cuenta y declara un portentoso milagro que ha obrado san Antonio de Padua con un renegado natural de la ciudad de Toledo, llamado don Juan Rosique: sucedió a 13 de junio, día del mismo santo*, Barcelona, Juan Sierra y Centené Impresor y Librero.

ANÓNIMO, *Romance nuevo en que se da cuenta y declara un portentoso milagro que ha obrado san Antonio de Padua con un renegado natural de la ciudad de Toledo: refiérese cómo se apareció san Antonio y lo llevó al infierno, y le hizo ver la cama que estaba preparada para él si no reconocía y se volvía a Dios Nuestro Señor, con todo lo demás que verá el curioso lector*, Barcelona, Herederos de Juan Solís.

ANÓNIMO, *Romaria ao Prodigiouso Santo António de Lisboa venerado (além do rio) na sua Ermida da Charneca*, na Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1787, e na Officina de Francisco Borges de Sousa, 1790.

ANÓNIMO, *San Antonio a lo militar: romance de dos portentosos milagros que ha obrado el glorioso san Antonio con un devoto y una devota llamado el caballero don Francisco de Hermosilla y Valdepeñas, y la señora doña Tomasa de Castilla y Cerezuela, naturales de la ciudad de Burgos. Declárase cómo el caballero fue cautivo, renegó y se casó con una turca*, Córdoba, Imprenta de Don Rafael García Rodríguez.

ANÓNIMO, “San Antonio y los pajaritos”, in Domingo HERGUETA Y MARTÍN, *Folklore Burgalés*, Burgos, Diputación Provincial, 1934, p. 146.

ANÓNIMO, *Sanctus Antonius Magnus*, in *Corpus Illustrium Poetarum Lusitanorum*, Lisboa, 1745, Tomo III.

ANÓNIMO, “Santo António”, in AA.VV., *Arquivo do CEAO (Recolhas Inéditas)*, Faro, n/a.

ANÓNIMO, “Santo Antonio”, in DIAS, Jaime Lopes, *Etnografia da Beira: lendas, costumes, crenças e superstições*, Lisboa, Livraria Ferin, 1967, Vol. VI, pp. 24-26 (1ª edição: 1939).

ANÓNIMO, “Santo Antonio”, in NEVES, César A., *Cancioneiro de Músicas Populares*, Porto, Typ. Occidental, 1893-1898, (3 vols.), Vol. 3, pp. 38 e 39.

ANÓNIMO, “Santo António”, in VASCONCELLOS, J. Leite de, *Contos Populares e Lendas II*, Coimbra, por ordem da Universidade, 1966, p.538.

- ANÓNIMO, *Santo António, Jornal de Comedias*, Lisboa, Imprensa Lusitana, 1840, Nº 23.
- ANÓNIMO, “Santo António da Horta”, in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p. 121.
- ANÓNIMO, “Santo António dos Arcos”, in S/A, *Lendas e Outras Histórias*, Estremoz, Escola Profissional da Região Alentejo / Núcleo de Dinamização Cultural de Estremoz, 1995, p.73-74.
- ANÓNIMO, “Lenda de Santo António e a Princeza”, in VEIGA, Estácio da, *Romanceiro do Algarve*, Lisboa, Imprensa de joaquim Germano de Sousa Neves, 1870, pp. 174-178.
- ANÓNIMO, “Santo António e a Virgem”, in Maria Aliete GALHOZ, *Romanceiro Popular Português*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos – Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988, vol. I, p. 881.
- ANÓNIMO, “Santo António e a Virgem”, in GALHOZ, Maria Aliete, AA.VV., *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1998, p. 169 / in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, 2º Vol, p. 1087.
- ANÓNIMO, “Santo António e as laranjas”, in Alda da Silva SOROMENHO e Paulo Caratão SOROMENHO, *Contos Populares Portugueses (inéditos)*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos, 1984-1986, Vol. I, pp. 722-723.
- ANÓNIMO, “Santo António e o Cabelo da Rapariga”, in MATOS, Albano Mendes de, *Literatura Popular Tradicional na Gardunha*, s/l, Edição do Autor, 2004, p.97-98.
- ANÓNIMO, “Santo António e o Diabo”, in PARAFITA, Alexandre, *Diabos, diabritos e outros mafarricos*, Lisboa, Texto Editora, 2003, pp. 16-17.
- ANÓNIMO, “Santo António e o Lobo Branco”, in DIAS, Jaime Lopes, *Contos e Lendas da Beira*, Coimbra, Alma Azul, 2002, p.26-29.
- ANÓNIMO, “Santo Antonio e o lobo branco”, in DIAS, Jaime Lopes, *Etnografia da Beira: lendas, costumes, crenças e superstições*, (7 vols), Vol. I, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1944, pp. 49-53, (1ª edição: 1926).
- ANÓNIMO, “Santo António e os cabelos da rapariga”, in DIAS, Maria da Conceição, “Tradições Populares do Baixo Alentejo (Ourique)”, *Revista Lusitana*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1911, Vol. XIV, pp. 58-59.
- ANÓNIMO, “Santo António e os Passarinhos”, in FONTES, Manuel da Costa, *Portuguese Folktales in North America: New England*, n/a, sem editora, s/d, p.V11A028.
- ANÓNIMO, “Santo António e os passarinhos”, in Manuel da Costa FONTES, *Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, Vol. I, pp. 278-280.
- ANÓNIMO, *Santo António na voz do povo: oitenta quadras populares ajuntadas por Thamar*, Lisboa, s.l., 1953.
- ANÓNIMO, “Um menino prodígio”, in FURTADO-BRUM, Ângela, *Açores: Lendas e outras histórias*, Ponta Delgada, Ribeiro & Caravana Editores, 1999, p. 116.
- ANÓNIMO, *Verdadeira noticia de hum famoso caso succedido na Rua dos Canos desta cidade, ou relação de huma mercê que o inclito Santo Antonio fez a huma sua devota, livrando-a, como piamente se crê, de hum perigo inevitavel, que certamente lhe succederia a lhe não valer a protecção deste Santo Portuguez*, Lisboa, Officina junto a S. Bento de Xabregas, 1757.

ANÓNIMO, “Zebreira”, in PINHO LEAL, Augusto Soares d’Azevedo Barbosa de, *Portugal Antigo e Moderno*, Lisboa, Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, 2006 [1873], Tomo XII, pp. 2089-2090.

AVELLAR, Georgeanto d’, *Os Santos das Raparigas*, s.l., s.e., s.d.

ÁVILA, Artur Lobo d’, e Reinaldo FERREIRA (NéorX), *Auto da Descoberta do Novo Mundo*, Lisboa, s.e., 1935.

ÁVILA, Artur Lobo d’, e Reinaldo FERREIRA, *Santo António (sua vida, obra e milagres) e Luiz Vaz de Camões (sua vida, aventuras e obras poéticas)*, Lisboa, Edição de «O Sport de Lisboa», 1934.

AZEVEDO, Antonio Maria de Castro e, *Acto intitulado Santo Antonio livrando seu pae do patibulo*, Lisboa, Typ. De Mathias José Marques da Silva, 1868.

AZEVEDO, António Xavier Ferreira de, *Santo António de Lisboa*, cópia manuscrita, Julho de 1841.

AZEVEDO, António Xavier Ferreira d’, *Verdadeiro Auto de Santo António livrando seu pae do patibulo*, Porto, Livraria Portuguesa-Editora, de Joaquim Maria da Costa, 1896.

AZEVEDO, Manuel de, *Vida do Thaumaturgo Portuguez Santo António de Pádua*, traduzido por T. Lino d’ Assumpção, 1909 (1ª edição: *Vita del Thaumaturgo portoghese Sant’Antonio di Padova*, Veneza, 1788).

BAÍA, Jerónimo, *Décimas ao Sereníssimo Rey D. Affonso VI quando mandou alistar por soldado ao glorioso Santo António de Lisboa*, Lisboa, Off. de Henrique Valente de Oliveira, 1665.

BAUDOUIN-CROIX, Marie, *San Antonio de Padua*, Burgos, Editora Monte Carmelo, 1998.

BARBOSA, Alberto, José GALHARDO, Fernando SANTOS, e Almeida AMARAL, *A Marcha de Lisboa*, Lisboa, Tipografia Couto Martins, 1942.

BARBOSA, Alberto, Vasco SANTANA e Luís GALHARDO (filho), *Santo António*, Lisboa, Tip. Costa Sanches, 1934.

BARBOSA, Alberto, José GALHARDO e Luís GALHARDO (filho), *Sempre em Pé!*, 1946 (exemplar dactilografado).

BESSA LUÍS, Agustina, *Santo António*, Guimarães, Guimarães Editores, 1973.

BETTENCOURT, Albina, *Arraial de Santo António*, Cucujães, Escola Tip. das Missões, 1939.

BISPO, António João, *O Português de Alma Grande: Historiazinha de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1955.

BLASCO IBÁÑEZ, Vicente, “El Milagro de San Antonio”, in *La condenada y otros cuentos*, Valencia, Prometeo, 1919, pp. 189-206.

BOAVENTURA, Fr. Fortunato de S. (tradução e edição bilingue latim/português), *Vita et miracula s. Antonii Olisiponensis ab anonymo sed Ordinis minorum conscripta*, Coimbra, Typographia Académico-Regia, 1830.

BOTTO, António, *Alfama*, in *Obras Completas*, Lisboa, Edições Romero, 1952, Vol. VIII, pp. 187-298.

BRAGA, Teófilo, *Romanceiro Geral Português*, Pere FERRÉ (Introd.), Lisboa, Vega, 1982.

BRANCO, Mário, *Frei António de Lisboa*, Braga, Missões Franciscanas, 1954.

BRAVO, Manuel, *Cantares de candil*, Las Palmas de Gran Canaria, Cíclope, 2007, p. 204.

BREYNER, Sophia de Mello, “Santo António prega aos peixes”, in AA.VV., *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1998, pp. 42 e 43.

- BRITO, Fernando Thomaz *Vida e Milagres de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Companhia Nacional Editora, 1894.
- BUSCARINI, Armando, *San Antonio de la Florida*, Madrid, Ed. Fidel Giménez, 1925.
- CÂMARA, D. João da, Henrique Lopes de MENDONÇA, e Eduardo SCHALBACH, *Um Milagre de Santo António*, esboço manuscrito, s. d.
- CANTÓ, Gonzalo, e Guillermo HERNÁNDEZ MIR, *Un Milagro de San Antonio*, Madrid, Imprenta de R. Velasco, 1915.
- CANIZARES, José de, *Lo que vale ser devotos de San Antonio*, Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1951.
- CARDOSO JUNIOR, João (publicado por), *Algumas Páginas Extraídas do Oiteiro do Glorioso Santo Antonio de Lisboa*, in *A Voz*, 15 a 19 de Junho de 1931.
- CARDOSO, Jorge, *Agiologio Lusitano dos Sanctos e varoens illustres*, organização, estudo e índice de Maria de Lourdes Correia Fernandes, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002, 5 vols. (1ª edição: Lisboa, Officina de Henrique Valente d'Oliveira, 1657).
- CARVALHO, Armando da Silva, *O menino ao Colo. Momentos, falas, lugares do sublime Santo António*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.
- CARVALHO, Maria Bela Jardim de, *Santo António*, texto policopiado, s.d.
- CASCAES, Joaquim da Costa, *Giraldos sem Sabor, ou Uma Noite de Santo Antonio na Praça da Figueira*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1904.
- CASTELO BRANCO, Camilo, *O Regicida*, Lisboa, Livraria Editora, 1925, p. 201, (1ª edição: 1874).
- CASTILHO, Júlio de, “13 de Junho. Festas a Santo Antonio de Lisboa”, in *Fastos Portugueses*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1918, pp. 173-178.
- CASTRO, Jerónimo Osório de, *La estrella del sol de Padua en el cielo de Francisco. Fr. Antonio de las Llagas*, Lisboa, Empreza Joseph Lopes Herrera, 1710.
- CASTRO, João Osório de, *A Paixão Segundo Santo António*, Mafra, Edições Elo, 2002.
- CASTRO, João Osório de, *Santo António Militar*, Mafra, Edições Elo, 2000.
- CASTRO, Juan Antonio de, *La arenga del tío Pepe en San Antonio de la Florida*, Madrid, Ed. Benito García y Compañía, 1813.
- CASTRO, Rosalía de, *Cantares Gallegos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2001 (1ª edição: Vigo, Imprenta de Juan Compañel, 1863).
- CESSI, Roberto, *Leggende Antoniani*, Milano, Ed. Vita e pensiero, 1936.
- CHAVES, Luís, *Folclore Religioso*, Porto, Portucalense Editora, 1945.
- CORREDOR GARCÍA, Antonio, *San Antonio de Padua*, Sevilla, Apostolado Mariano, 2006.
- COSTA, Francisco da, “Passo do Glorioso e Xeráfico São Francisco”, in Domingos Maurício Gomes dos SANTOS (introdução e notas), *Cancioneiro chamado de D. Maria Henriques*, Lisboa, Agência do Ultramar, 1956, pp. 397-421.
- COUTINHO, Penha, e Álvaro CABRAL, *Festas a Santo Antonio de Lisboa*, Lisboa, Typ.-Lit. Viuva Costa Sanches, 1908.

- DAZA, Antonio, *Historia, vida y milagros, extasis y reuelaciones de la bienauenturada Virgen Santa Iuana de la Cruz, de la tercera Orden de San Francisco*, Madrid, por Luis Sánchez, 1610.
- DOPORTO Y UNCILLA, Severiano, *Cancionero Popular Turolense o Colección de canciones y estribillos recogidos de boca del pueblo en la ciudad de Teruel*, Madrid, s.e., 1900.
- DUARTE JUNIOR Antonio Joaquim, *Rachel e Daniel ou o Enxota-Cães vulgo o Sacristão de Penamacor*, Porto, Typographia do Commercio do Porto, 1868.
- DUARTE, Maria Arminda Zaluar, *O cancionero popular em Portugal*, Lisboa, ICALP (Coleção Biblioteca Breve), 1978, Vol. 23.
- ENCISO CASTRILLÓN, Félix, *El sermón sin fruto o sea Josef Botellas en el Ayuntamiento de Logroño*, Madrid, s.e., 1808.
- ESPERANÇA, Frei Manuel da, *Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal*, Lisboa, Officina Craesbeeckiana, 1656.
- FAJARDO Y ACEVEDO, Antonio, in Félix del BUEY (adapt.), *El Divino Portugués San Antonio de Padua*, Madrid, Orden Franciscana Seglar, 1996.
- FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Luís, e Anselmo CUADRADO CARREÑO, *Los Claveles*, Madrid, Imprenta de R. Velasco, 1929.
- FERNÁNDEZ SHAW, Guillermo, e Federico ROMERO, *Luisa Fernanda*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1932.
- FERREIRA, José Maria de Andrade, *A Noite de Santo António ou um Esconjuro Realizado*, Lisboa, Typographia Universal, 1868.
- FERREIRA, Leyguarda, *História Maravilhosa de Santo António Contada às Crianças*, Lisboa, Edição romano Torres, 1963.
- FERREIRA, Reinaldo (NéorX), *Milagre de Santo António*, s.l., s.e., 1938.
- FERREIRA, Reinaldo (NéorX), *Milagre de Santo António*, Lisboa, Papelaria Fernandes, 1945.
- FIGUEIREDO, Campos de, “Rimance de Santo Antonio”, *Diário de Notícias*, 13 de Junho de 1931, p. 4.
- FONTES, Manuel da Costa, *Romanceiro Português do Canadá*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1979.
- FONTES, Manuel da Costa, *Romanceiro Português dos Estados Unidos*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1980-1983, 2 vols.
- GABRIEL Y GALÁN, José María, “Balada de los tres”, in *Obras Completas*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1909, Tomo I (*Nuevas Castellanas*), pp. 223-226.
- GALHOZ, Maria Aliete Dores, *Romanceiro Popular Português. II – Romances Religiosos e Orações Narrativas, Romances Vulgares e Cantigas Narrativas*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos – Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988, 2 vols.
- GAMBOSO, Vergilio (introdução, texto crítico, versão italiana e notas), *Fonti Agiografiche Antoniane*, Padova, Edizione Messaggero, 1981-1997, Vol. I: *Vita Prima*; Vol. II: *Officio e Vita Secunda*; Vol. III: *Dialogus e Benignitas*; Vol. IV: *Raymondina e Rigaldina*; Vol. V: *Liber Miraculorum*.
- GAMBOSO, Vergilio *Legenda Fiorentina*, in *Liber miraculorum e altri testi medievali*, Padua, Messaggero, 1997, pp. 9-57.

- GAMISSANS, Francesc, *Santo António de Lisboa. Missionário fora de série*, Braga, Editorial Franciscana, 1995.
- GARCÍA CASTELLANO, Ana, *San Antonio de la Florida*, Madrid, Ed. Ayuntamiento de Madrid, con Asociación Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 2008.
- GARZÓN, Francisco, *Vida de San Antonio de Padua*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1955.
- GASCÓN, Ángel, *Si buscas milagros, mira...*, Madrid, J.V.H., 1969.
- GIACOMETTI, Michel, *Cancioneiro Popular Português*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1981.
- GIL, Alexandra, *Santo António e Pedro Hispano*, Lisboa, QuidNovi, 2010.
- GIL, Augusto, “O Passeio de Santo António”, in *Luar de Janeiro*, Lisboa, Ed. Ulmeiro, 1997, pp. 51-54.
- GIRALDO, Maria Loretta, *A História de António. O Santo sem nome*, Lisboa, Paulinas Editora, 2012.
- GOMES, Maria João, *Outros heróis portugueses: Santo António de Lisboa*, Lisboa, Alêtheia Editores, 2011.
- GOMES, Mariana, e Isabel Dâmaso SANTOS, “Tradição devocional de Santo António”. Disponível online : [www.clul.ul.pt/files/mariana\\_gomes/TRADICAO\\_DEVOCIONAL\\_DE\\_SANTO\\_ANTONIO.pdf](http://www.clul.ul.pt/files/mariana_gomes/TRADICAO_DEVOCIONAL_DE_SANTO_ANTONIO.pdf) (16/8/2014).
- GONÇALVES, P<sup>o</sup> Aloísio Tomaz, *Florinhas de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Edição da Casa de S. António-À- Sé, 1937.
- GUERRA, Oliva, (sem título), *Diário de Notícias*, 13 de Junho de 1931, p. 1.
- KERVAL, Léon de, *Sancti Antonii de Padua Vitae Duae Quarum Altera Huensque Inedita*, Paris, 1904.
- KLEISER, Luís M., “Garbanzos y verrugas”, *ABC*, Madrid, 12/3/1961, p. 22.
- LEMOS, João de, “Santo António”, *Revista Moderna do Semanário Ilustrado*, Lisboa, 1985, N<sup>o</sup> 18, p. 295.
- LETRIA, José Jorge, “Com Santo António, pela mão de meu pai, em moldura de azul”, in AA.VV., *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1998, p. 25.
- LISBOA, Fr. Marcos de, “Vida, doutrina e gloriosas obras do padre Sancto Antonio de Padua”, in *Crónicas da Ordem dos Frades Menores*, organização, introdução e índices da responsabilidade do Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade da Universidade do Porto, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001, Primeira Parte: pp. 142-159v, pp. 249-250, pp. 251v-252v; Segunda Parte: pp.13v-14v, pp. 125v-126, pp. 144-144v, pp. 178-178v, pp.224-224v. (1<sup>a</sup> edição: Lisboa, em casa de Ioannes Blavio de Colonia, 1557).
- LOPES, Carlos, Santos BRAGA e Francisco RIBEIRO, *Enquanto houver Santo António*, 1950 (exemplar dactilografado).
- LOPES, Fernando Félix, *Florinhas de Santo António*, Braga, Edição do *Boletim Mensal*, 1947.
- LOPES, Fernando Félix, *Florinhas de Santo António de Lisboa*, Braga, Ed. Franciscanas, 1967, 1987, 1993
- LOPES, Francisco, *Santo António de Lisboa: primeira e segunda partes de seu nascimento, criação, vida, morte, & milagres, conforme as Chronicas da sagrada religião da ordem dos Menores dedicado ao mesmo Santo*, Lisboa, por Pedro Crasbeek, 1610;

- LOPES, Francisco, *Sancto Antonio de Lisboa: Primeira e segunda parte do seu nascimento, criação, vida, morte e milagres*, 1610.
- LÓPEZ SAINZ, Celia, *Vida de San Antonio de Padua*, Oñate, Edit. Franciscana Aranzazu, 1965.
- MACARRO Y GALLARDO, Francisco, e Ángel RUBIO, *El San Antonio de Murillo*, Sevilla, Imprenta de José Rodríguez, 1875.
- MACHADO, António Pedro Baptista, *Santo Antonio Milagreiro*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s.d.
- MAETERLINCK, Maurice, *Le Miracle de Saint Antoine*, Paris, Librairie Charpentier et Fasquelle, 1920.
- MAETERLINCK, Maurice, *El Milagro de San Antonio*, MARTÍNEZ SIERRA, María (trad.), México, Ed. Aguilar, 1958.
- MAGALHÃES, Xavier de, *Chá de Parreira*, Lisboa, Tipografia Costa Sanches, 1929.
- MANAUT, Stella, “San Antonio de la Florida”, in *Cinco Piezas de Teatro Breve*, Madrid, Editorial La Avispa, 2000.
- MARQUES, João Francisco, “A apologia do *santo natural*: S. António, advogado da recuperação política de Portugal e seu activo defensor na contenda com Castela”, in *A Parenética Portuguesa e a Restauração: 1640-1668*, Porto, [texto policopiado], 1983, Volume Primeiro, pp. 211-217.
- MARQUES, Pedro Correia, *Vida Maravilhosa de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Edições Cephas, 1932.
- MARTINS, Firmino A., *Folklore do Concelho de Vinhais*, Vinhais, Câmara Municipal, 1997, 2 vols. (1ª edição: 1929).
- MARTINS, José Maria Braz, *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo*, Lisboa, Typografia de Luiz Correa da Cunha, 1855.
- MARTINS, José Maria Braz, *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo*, Lisboa, Typ. da Empresa-Editora L. C. C., 1866.
- MARTINS, José Maria Braz, *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo*, Lisboa, Livraria Editora de J. J. Bordalo, 1884.
- MARTINS, José Maria Braz, *Santo Antonio*, Lisboa, Editor-Arnaldo Bordalo, 1895.
- MARTINS, José Maria Braz, *Santo Antonio*, cópia manuscrita, Junho de 1931.
- MATTOS, Armando de, “Colectânea”, in *Santo António de Lisboa na tradição popular (subsídio etnográfico)*, Porto, Livraria Civilização, 1937, pp. 93-199.
- MENDONÇA, Henrique Lopes de, “O Santo Hóspede” e “A desafronta de Santo António”, in *Santos de Casa*, Lisboa, Companhia Editora Portugal-Brasil, 1929, pp. 49-56 e pp. 143-150.
- MENEZES, Julio de, *Carta a Santo Antonio*, Lisboa, Deposito-Livraria Bordalo, 1902.
- MESTRE, Miguel, *Vida y milagros del glorioso San Antonio de Padua, sol brillante de la Iglesia, lustre de la religion seráfica, gloria de Portugal, honor de España, tesoro de Italia, terror del infierno*, Madrid, Imprenta Ángel Pasqual Rubio, 1724 (1ª edição: Barcelona, Martin Gelabert, 1688).
- MIGUEL, Sidónio, *Três poemas de Santo António*, Lisboa, Imp. Moderna, 1932: “Na Pedreira da Sé”, pp. 7-17; “Em Santa Cruz de Coimbra”, pp. 19-25; “A vingança da judia”, pp. 27-36.

- MOLINA, Tirso de, “Doña Beatriz de Silva”, in Blanca de los RÍOS (ed.), *Obras Dramáticas Completas*, Madrid, Aguilar, 1989, 4 vols., vol. III, pp. 868-910.
- MOLINA, Tirso de, “Doña Beatriz de Silva”, in *Quarta Parte de las Comedias del Maestro Tirso de Molina*, Madrid, por María Quiñones, 1635, pp. 125v-151.
- MOLINA, Tirso de, “Segunda Parte de Santa Juana”, in *Quinta parte de comedias del maestro Tirso de Molina*, Madrid, Imprenta Real, 1636, pp. 246-268.
- MOTRENA, Edmundo, *O Rosario de Santo Antonio*, in *Diário de Notícias*, 21 de Janeiro de 1931, p. 11.
- MOURINHO, António Maria, *Cancioneiro Tradicional e Danças Populares Mirandesas*, Bragança, Instituto Tipográfico, 1984.
- MUÑOZ SECA, Pedro, e Maestro Juan GAY, *El Niño de San Antonio*, Madrid, Imprenta de R. Velasco, 1907.
- MURTA, Fátima, “Uma guitarra para Santo António”, in AA.VV., *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1998, pp. 47-50.
- NASCIMENTO, Zacarias, *Contos portugueses: de autor, da tradição popular, da literatura de cordel*, Lisboa, Plátano Editora, 2003.
- NAVA DELGADO, Marcelino (org.), *Los Trece Martes de San Antonio*, Valladolid, 1895.
- NAZARÉ, Aníbal, *Santo António Milagreiro*, Lisboa, Tip. da Empresa do Anuário Comercial, 1931.
- NEVES, F. A. Carlos das, *O grande thaumaturgo de Portugal, Santo António de Lisboa: sua história sua epocha e sua bibliographia estudadas escrupulosamente*, Porto, Aloysio Gomes da Silva, 1895-1899, 2 vols. (Vol.1: 1895; Vol.2: 1899);
- NUNES, José Joaquim (introdução, anotações, glossário e índice onomástico), *Crónica da Ordem dos Frades Menores (1209-1285)*, 2 vols., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1918, Vol. I, pp. 226-295: tradução portuguesa parcial do *Liber Miraculorum*, inserto na *Chronica XXIV Generalium Ministrorum Ordinis Fratrum Minorum*, Ed. Anacleto Franciscana, III, Quarachi, 1897.
- OLIVEIRA, António Correia de, (sem título), in AA.VV., *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1998, p. 15.
- OLIVEIRA, António Correia de, “Auto de Junho”, in *A Minha Terra*, Paris-Lisboa, Livrarias Aillaud & Bertrand, 1904.
- OLIVEIRA, César de, *Cá estão eles*, 1987.
- OLIVEIRA, Francisco Xavier de Ataíde de, *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve*, Faro, Algarve em Foco Editora, 1990 (1ª edição: 1905), pp. 142-143; 156-157; 377-379; 421-422.
- OOM, Ana, *Santo António*, Lisboa, Zero a Oito, 2007.
- ORTEGA, Ángel, *Cancionero de San Antonio*, Sevilla, Imprenta de La Voz de San Antonio, 1906:
- PACHECO, Miguel, *Sermão do Glorioso Padre Santo António*, Lisboa, Officina Manoel Lopes Ferreira, 1694.
- PACHECO, Miguel, *Epitome de la vida, acciones y milagros de San Antonio, natural de la ciudad de Lisboa: ilustrada con breves ponderaciones, añadidos los elogios con que celebraron este Santo*, Madrid, Julián de Paredes, 1647 / Lisboa, Officina de Henrique Valente de Oliveira, 1658 / (tradução de Miguel Lopes Ferreira) Lisboa, Officina Ferreiriana, 1732.
- PAIVA, Acácio de, “Milagre de Santo António”, *Diário de Notícias*, 13 de Junho de 1934, p. 1.



- PAIVA, Sebastião da Fonseca e, *Redondilhas a Santo António alistarse por soldado na occasiam da campanha do Alem-Tejo no anno de 1665*, Lisboa, off. De Henrique Valente de Oliveira, s.d.
- PALENCIA, Ceferino, *El Cura de San Antonio*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1879.
- PALMA, Joan de *Relación de un rayo y milagroso caso que sucedio con un religioso lego del Convento de San Antonio de Padua, de la ciudad de Sevilla, por intercession del mesmo Sancto*, Sevilla, por Luys Estupiñan, Sevilla, por Luys Estupiñan, 1632.
- PARDO BAZÁN, Emilia, “El Niño de San Antonio”, in *Obras Completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Vol. VIII, 2005, pp. 637-642.
- PARDO BAZÁN, Emilia, “El Niño de San Antonio”, in *Cuentos sacro-profanos. Obras Completas (Tomo XVII)*, Madrid, s.l., 1899, (Estab. Tip. de Idamor Moreno), pp. 55-61.
- PARDO BAZÁN, Emilia, *Los pazos de Ulloa*, ed. Nelly Clémessy, Madrid, Espasa Calpe, 1987.
- PÉREZ BALLESTEROS, José, *Cancionero Popular Gallego*, Madrid, Akal Editor, 1979, 3 vols.
- PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan, “El Divino Portugués, San Antonio de Padua”, in *Segundo tomo de las Comedias del Doctor Juan Perez de Montalbán*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1638, pp. 155-176.
- PERIQUET, Fernando, *Goyescas o Los Majos Enamorados*, Madrid, Imprenta de R. Velasco, 1916.
- PESSOA, Fernando, *Os Santos Populares*, (apresentação de Yvette Kace Centeno com o apoio da Casa Fernando Pessoa), Lisboa, Edições Salamandra, 1994, pp. 23-32.
- PESSOA, Fernando, “Quadras ao gosto popular”, in QUADROS, António (org.), *Poesias III*, Mem Martins, Publicações Europa-América, 1987 (2ª edição), pp. 69-137.
- PESSOA, Fernando, “Quadras ao gosto popular”, in LIND, Georg Rudolf e Eduardo do Prado COELHO (pref.), *Obras Completas de Fernando Pessoa. Poesia*, Lisboa, Ática, 1965, Vol. 9.
- PINHO, Flávio, *Cancioneiro Musical de Penha Garcia*, Coimbra, Palimage, 2011.
- PINTO, José Manuel Castro, *Chamo-me...Santo António de Lisboa*, Lisboa, Didáctica Editora, 2008.
- PINTO, Patrícia Luz, *O meu primeiro Santo António*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2011.
- PIRES, António Tomás, *Cantigas a Santo António*, Elvas, Tipografia Progresso, 1931.
- PIRES, António Tomás, *Lendas e Romances*, Elvas, António José Torres de Carvalho Editor, 1920, Vol. VI, pp. 135-139; 2ª edição/crítica de Pere FERRÉ, Lisboa, Ed. Presença, 1986, pp. 105-108.
- QUITA, Domingos dos Reis, “Contra Lisboa António glorioso”, in *Obras de Domingos dos Reis Quita*, Lisboa, Typographia Rollandiana, 1781, p. 212.
- QUITA, Domingos dos Reis, “Contra Lisboa António glorioso”, in Ana Cristina FONTES (ed.), *Obras Completas de Domingos dos Reis Quita*, Porto, Campo das Letras, 1999, p. 212.
- RAINHO, Mário, *Lisboa Regressa ao Parque*, 2002.
- RAMALHETE, Filipa, “Passeio numa noite de Santo António”, in Maria Eugénia PONTE (coord.), *Heróis à Moda de Lisboa*, Rio Tinto, Lugar da Palavra Editora, 2010, pp. 41-49.
- RAPOSO, Hipólito, *Um sorriso de Santo António*, Lisboa, Tipografia da União Gráfica, 1929.
- REIS, Vasco, *A Romaria. Si quaeris miracula...*, Coimbra, Imprensa da Univesidade, 1934.

- RIBEIRO, Aquilino, *Humildade Gloriosa*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1953.
- RODRIGUES, Armando Côrtes, *Cancioneiro Geral dos Açores*, Angra do Heroísmo, Secretaria Regional da Educação e Cultura – Direção Regional dos Assuntos Culturais, 1982, 3 vols.
- RODRIGUES, Maria da Ascensão Gonçalves Carvalho, *Cancioneiro da Cova da Beira*, Ferro-Covilhã, 1986, edição da autora, 3 vols.
- ROMA, Giuseppino de, *António de Lisboa*, Lisboa, Edições Paulista, 1993.
- ROSA, José António Pinheiro e, *Algarve de Santo António*, Faro, Ministério da Cultura – Delegação Regional da Cultura do Algarve, 1995.
- ROSÁRIO, Fr. Domingos do (comp. por), *Theatro Ecclesiastico*, 1765 (4ª edição), pp. 390-393; 1782 (7ª edição), pp. 488 e 489; 1786 (8ª edição), pp. 547-549.
- ROURE, Alfons, “El Dret de les Dones o Sant Antoni Gloriós!”, *La Escena Catalana*, Nº 243, Ano X, Barcelona, 1927, pp. 3-34.
- SANTOS, Isabel Dâmaso, *Fernando, Santo António e os passarinhos*, s.l., Edições Meiosdarte, 2009.
- SANTOS, Fernando, e Carlos LOPES, *Não faças ondas*, 1956, texto policopiado.
- SARDINHA, António, “Santo António”, in *Pequena Casa Lusitana*, Porto, Livraria Civilização, 1937, pp. 53 e 54.
- SCHWALBACH, Eduardo, *O Pé de Meia*, Lisboa, Oficina “Ilustração Portuguesa”, 1919.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Auto de Santo António*, (interpretação das personagens quinhentistas do “Auto” de Afonso Álvares, acrescentadas estas e transformado e ampliado o texto em versos novos), Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1934.
- SERRANO SERRANO, Joaquín, “Un romancero a San Antonio manuscrito y del siglo pasado en la Ribera del Orbigo”, *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, Vol. 22, Nº 46 (1982), pp. 105-130.
- SIERRA, Eusebio, e Isaac ALBÉNIZ, *San Antonio de la Florida*, in *San Antonio de la Florida* (Programa doble de la Temporada 2002/03), Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2003.
- SILVA, José Maria Bráz da, *Gabriel e Lusbel ou o Thaumaturgo Santo Antonio*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s.d.
- TORRADO, António, “A Afilhada de Santo António”, in *Era uma vez quatro*, Lisboa, Editorial Caminho, 2007, pp. 87-139.
- TOVAR, Luís de, *Poema mysttico del glorioso Santo Antonio de Padua: contiene su vida, milagros y muerte*, Lisboa, por Pedro Crasbeek, 1610.
- UNAMUNO, Miguel de, “Una gazmoña”, *Poesía completa* 1, Madrid, Alianza, 1987, p. 296.
- VALE, Amadeu do, Paulo FONSECA, e Eugénio SALVADOR, *Mulheres de Sonho*, 1960, texto policopiado.
- VASCONCELOS, José Leite de, *Romanceiro Português*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1958-1960, 2 vols.
- VASCONCELOS, José Leite de, *Cancioneiro popular português*, Coimbra, Universidade de Coimbra (Acta Universitatis Conimbrigensis), 1975, 3 vols.

VEGA, Lope de, “A San antonio de Padua”, in José Manuel BLECUA (ed.), *Rimas sacras*, Barcelona, Planeta, 1989, p. 337.

VEGA, Lope de, “El truhán del cielo y loco santo”, in Marcelino MENÉNDEZ PELAYO (ed.), *Biblioteca de Autores Españoles. Obras de Lope de Vega XII. Comedias de Vidas de Santos IV*, Madrid, Ediciones Atlas, 1965, pp. 357-408.

VEGA, Pasi3n, “Teresa”, in *Flaca de amor*, 2005.

VICENTE, Gil, *Auto da Índia*, in *Compilaç3m de Todalas Obras de Gil Vicente*, (introduç3o e normalizaç3o do texto de Maria Leonor Carvalh3o BUESCU), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

VICTORIA, Frederico Napole3o de, *Milagres de Santo Ant3nio*, Lisboa, Agencia Theatral, 1883.

VICTORIA, Frederico Napole3o de, *Milagres de Santo Ant3nio*, Lisboa, Livraria Economica de F. Napole3o de Victoria, s.d.

VICTORIA, Frederico Napole3o de, *Milagres de Santo Ant3nio*, texto policopiado.

VIEIRA, Afonso Lopes, “Santo Ant3nio”, in *País Lil3s – Desterro Azul*, Lisboa, Sociedade Editora Portugal-Brasil, 1911, pp. 65-68.

VIEIRA, P<sup>o</sup> Ant3nio, *Serm3es*, Porto, Lello & Irm3o, 1959, Tomo VII, pp.27-314:

. “Serm3o de Santo Ant3nio pregado na Igreja e dia do mesmo Santo, havendo os Holandeses levantado o sítio que tinham posto à Baía, assentando os seus quart3is e baterias em frente da mesma igreja”, pp. 27-57;

. “Serm3o de Santo Ant3nio pregado em Roma, na Igreja dos Portugueses”, pp. 59-79;

. “Serm3o de Santo Ant3nio”, pp. 81-118;

. “Serm3o de Santo Ant3nio panegírico e apologético, contra o nome, que vulgarmente em Roma na Igreja dos Portugueses, se lhe dá de Santo Antonino”, pp. 119-143;

. “Serm3o de Santo Ant3nio pregado na festa que se fez ao Santo na Igreja das Chagas de Lisboa, aos 14 de Setembro de 1642, tendo-se publicado as Cortes para o dia seguinte”, pp. 145-170;

. “Serm3o de Santo Ant3nio pregado na cidade do Maranh3o, em dia da Santíssima Trindade”, pp. 171-219;

. “Serm3o de Santo Ant3nio pregado na Dominga infra octavam de Corpus Christi com o Santíssimo Sacramento exposto, em São Luís do Maranh3o no Ano de 1653”, pp. 219-243;

. “Serm3o de Santo Ant3nio pregado na cidade de São Luís do Maranh3o, no Ano de 1654”, pp. 245-280;

. “Serm3o de Santo Ant3nio pregado na Dominga infra octavam do mesmo Santo no Maranh3o, no Ano de 1657”, pp. 281-314.

ZAMARA, Luiz, *Auto de Santo Ant3nio*, Lisboa, Editores Ferreira & Franco Lda., 1938.

### **Filmografia**

*A Canç3o de Lisboa*, José Cottinelli Telmo, 1933.

*Antonio, guerriero di Dio*, de Antonello Belluco, 2006.

*LX Extravaganza*, Ossanda Liber, 2004.

*Manh3 de Santo Ant3nio*, João Pedro Rodrigues, 2012

*O Afilhado de Santo Ant3nio*, Afonso Lopes Vieira, 1928.

*Pátio das Cantigas*, Francisco Ribeiro, 1942.

*Santo Ant3nio / Saint Anthony*, Dae-hong Kim, 2007.

*Sant'Antonio di Padova*, de Umberto Marino, 2002.

*Santo Ant3nio de todo o mundo*, Ant3nio Macedo, 1996

## BIBLIOGRAFIA PASSIVA

AA. VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, 2 vols.

AA. VV., *Em louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1998.

AA. VV., *História da Arte em Portugal*, 16 vols., Lisboa, Alfa, 1986-1993.

AA. VV., *Igreja de Santo António*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa (Direcção Municipal de Reabilitação Urbana), 1997.

AA. VV., *Literatura Popular Portuguesa. Teoria da Literatura Oral / Tradicional / Popular*, coord. M. Viegas Guerreiro, Lisboa, ACARTE, Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

AA. VV., *O Santo do Menino Jesus: devoção e festa*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Instituto do Comércio Externo Português, 1996.

AA. VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Museu Nacional de Arte Antiga, 1995.

AA. VV., *Santo António de Lisboa. Biografias - Sermões*, Braga, Ed. Franciscanas, 1998, Vols. I-III.

AA. VV., *Santo António: o Santo do Menino Jesus*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Instituto do Comércio Externo Português, 1996.

AA.VV., *Santo António: 800 anos (Comemorações do 8º Centenário do Nascimento de Santo António)*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Instituto do Comércio Externo Português, 1996.

ANÓNIMO, *Iglesia de San Antonio de los Alemanes*, Madrid, Santa, Pontificia y Real Hermandad del Refugio y Piedad de Madrid, s.d.

ANÓNIMO, “Santo António de todo o mundo”, in *Programa FestFigueira*, 1996, pp. 485-486.

ANÓNIMO, “Santo António de todo o mundo”, *Portugal Filme*, 1997, nº 51, p. 882.

ABATE, Giuseppe, “Quanti anni visse S. Antoni di Padova? Questione storico-critica”, in *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 7 (1967), pp. 3-66.

ABELHO, Azinhal, *Lisboa num cravo de papel*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1968.

ABREU, Maria Fernanda de, “Portugal, siglo XVIII: luces, doctrinas, métodos”, in Aurora EGIDO e José Enrique LAPLANA (eds.), *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, Zaragoza, IFC, 2010, pp. 205-215.

AGUIAR, José Pinto, *Santo António de Lisboa: Oficial do Exército e Herói Nacional*, Lisboa, Sociedade Astória, 1952.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *O Teatro de Actualidade no Romantismo Português (1849-1875)*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1965.

AGUILAR, M. J. de Azevedo Teixeira de, *Santo António de Lisboa*, Lisboa, Typ. do Anuario Commercial, 1915.

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Bibliografía de autores del siglo XVIII*, Madrid, CSIC-CCHS, 1981-2001, 10 vols.

AGUILERA SASTRE, Juan, *Antonio Ayora y el Aula de Teatro del Instituto San Isidro de Madrid*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, 2002.

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de, Vítor SERRÃO, e Mário Jorge BARROCA, *História da Arte em Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2001, 6 vols.
- ALMEIDA, Fialho, *Actores e Autores (Impressões de Teatro)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1925.
- ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal*, Porto, Portucalense Editora, 1971.
- ALMEIDA, J. A. Ferreira de, *Tesouros Artísticos de Portugal*, Lisboa, Selecções do Reader's Digest, 1976.
- ALMEIDA, Justino Mendes de, "Teatro Português em edições e reimpressões dos séculos XVIII e XIX (Anotações Bibliográficas)", Separata da *Revista de Etnografia*, Porto, Museu de Etnografia e História, Junta Distrital do Porto, Imprensa Portuguesa, Nº 28 (1924), p. 20.
- AMEAL, João, *Santos Portugueses*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1957, pp. 48-135.
- ÁMEZ PRIETO, Hipólito, *Conventos franciscanos observantes en Extremadura*, Cáceres, Ediciones Guadalupe, 2002.
- ANDIOC, René e Mireille COULON, *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII, (1708-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2008, 2 vols.
- ANDRADE, Adriano da Guerra, *Dicionário de pseudónimos e iniciais de escritores portugueses*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1999.
- ANES, José, e António MACEDO, "Santo António e as festas solsticiais", in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus: devoção e festa*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Instituto do Comércio Externo Português, 1996, pp. 49-54.
- ANSELMO, A. Joaquim, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVI*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1926.
- APARISI LAPORTA, Luis Miguel, *La Ermita de San Antonio de La Florida en el Madrid de Alfonso XIII*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1997.
- ARANA DE VARFLORA, Fermín, *Compendio histórico descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla metrópoli de Andalucía*, Sevilla, Oficina de Vazquez, Hidalgo, y Compañía, 1789, pp. 50-51.
- ARAÚJO, Teresa, "Álvares, Afonso", in Álvaro Manuel MACHADO (org. e dir.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Presença, 1996, p. 26.
- ARAÚJO, Teresa, *Portugal e Espanha. Diálogos e Reflexos Literários*, Faro-Lisboa, Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve / Instituto de Estudos sobre o Romancelo Velho e Tradicional, 2004.
- ARAÚJO, Teresa, "A dramaturgia de autores portugueses em língua espanhola (séculos XVI-XVIII): notas de uma investigação em curso", *Revista...à Beira*, Covilhã, Universidade da Beira Interior, Nº 6 (Janeiro 2007), pp. 157-176.
- ARAÚJO, Teresa, "El Romancero en el teatro peninsular de los siglos XVI y XVII: su presencia en la dramaturgia portuguesa", in Ângela FERNANDES et alli (eds.), *Diálogos Ibéricos e Iberoamericanos. Actas del VI Congreso Internacional de ALEPH*, Lisboa, Centro de Estudos comparatistas & Editorial Academia del Hispanismo, 2010, pp. 67-71.
- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.
- ARES MONTES, José (1991), "Portugal en el teatro español del siglo XVII", *Revista de Filología Románica*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 8 (1991), pp. 11-29.

- AROUCA, João Frederico de Gusmão, *Bibliografia das obras impressas em Portugal no século XVII*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 2001.
- ASENSIO, Eugenio, “Tramoya contra poesia. Lope atacado y triunfante”, in Antonio SÁNCHEZ ROMERALO (coord.), *Lope de Vega: el Teatro*, Madrid, Taurus Ediciones, 1989, pp. 229-248.
- ATU, Hans Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*, F.F. Communications, N° 184, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2004, 3 vols.
- AZEVEDO, Carlos A. Moreira, *Roteiro do Culto Antoniano da Diocese do Porto*, Porto, Fundação Manuel Leão, 1996.
- AZEVEDO, Carlos A. Moreira (coord.), *Dicionário da História Religiosa de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2000.
- AZEVEDO, Carlos A. Moreira (org.), *Cristo Fonte de Esperança*, Porto, Diocese do Porto, 2000.
- AZEVEDO, Carlos A. Moreira, “Variantes iconográficas nas representações antonianas”, *Cultura*, Lisboa, Centro de História da Cultura – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Vol. 27 (2010), pp. 41-55.
- AZEVEDO, Luísa Maria de Castro, e A. Botelho da Costa VEIGA, *Bibliografia Vicentina*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1942.
- BAËNA, Miguel Sanches de, “Santo António, oficial do exército português e herói nacional //1640-1814”, *Terras Quentes*, Macedo de Cavaleiros, Associação de Defesa do Património Arqueológico do Concelho de Macedo de Cavaleiros, Caderno 10 (2013), pp. 7-14.
- BANDA Y VARGAS, Antonio de la, “Temas antonianos en la pintura barroca sevillana”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. I, pp. 321-330.
- BARATA, José Oliveira, *História do Teatro Português*, Lisboa, Universidade Aberta, 1991.
- BARATA, José Oliveira, *Algumas reflexões sobre a literatura de cordel no setecentismo português*, Coimbra, s.n., 1992.
- BARATA, José Oliveira (coord.), *Literatura de Cordel*, Coimbra, Livraria Minerva/Sala Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1988-1992.
- BARATA, José Oliveira, “A dramaturgia portuguesa seiscentista e setecentista: uma encruzilhada de influências”, in AA.VV., *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Publicações Alfa, 2002, Vol.3, pp. 197-261.
- BARATA, José Oliveira, e Juan Antonio HORMIGÓN (org.), *Dramaturgia e espectáculo. Actas do 1º Congresso Luso-Espanhol de Teatro*, Coimbra, Livraria Minerva, 1992.
- BARATA, José Oliveira, e Maria da Graça PERICÃO, *Catálogo da literatura de cordel. Coleção Jorge de Faria*, Lisboa, Imprensa Nacional & Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- BATORÉO, Manuel, *Pintura Portuguesa do Renascimento: o Mestre da Lourinhã*, Lisboa, Ed. Caleidoscópio, 2004.
- BARREIRA, Joaquim, *Vida e Carreira Militar de Santo António de Lisboa*, Vila Real, Minerva Transmontana Tipografia, 1995.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1860.

- BARRETO, António Garcia, *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*, Porto, Campo das Letras, 2002.
- BARROS, J. C. Freitas, *Vida de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Gráfica Santelmo, 1944.
- BARROSO GUTIERREZ, Félix, “El culto a San Antonio en las Jurdes y en zonas aledañas”, *Revista de Folklore*, Madrid, Fundación Joaquín Díaz, Nº 21 (1982), pp. 86-93.
- BECKFORD, William, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, (Introdução e Notas de Boyd Alexander, Tradução e Prefácio de João Gaspar Simões), Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura e Biblioteca Nacional, 1988, pp. 58-60.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso (dir.), *Biblos – Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Ed. Verbo, 1995, 5 vols.
- BERTAZZO, Luciano, “Note di iconografia antoniana”, in AA.VV., *Antonio ritrovato. Il culto del Santo tra collezionismo religioso e privato*, Pádua, Museo al Santo, 1995, pp. 19-25.
- BISPO, António João, *O português de alma grande: historiazinha de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1955.
- BORGES, Augusto Moutinho, “S. Francisco e Sto. António na arquitectura militar”, in AA.VV., *O Esplendor da austeridade. Mil anos de Empreendedorismo das Ordens e Congregações em Portugal: Arte, Cultura e Solidariedade*, Lisboa, Imprensa nacional – Casa da Moeda, 2011, pp. 565-568.
- BORGES, Augusto Moutinho, “Toponímia dos edifícios religiosos”, in AA.VV., *O Esplendor da austeridade. Mil anos de Empreendedorismo das Ordens e Congregações em Portugal: Arte, Cultura e Solidariedade*, pp. 631-632.
- BORRÁS GUALIS, Gonzalo, *Los frescos de San Antonio de la Florida*, Barcelona, Electa España, 2004.
- BOSCO, Teresio, *Santo António – uma biografia jovem*, Porto, Edições Salesianas, 1998.
- BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano, *Historia del arte en España*, Madrid, Ed. Istmo, 1972.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando Jesús, *Portugal no Tempo dos Filipes. Política, cultura, representação (1580-1668)*, Lisboa, Cosmos, 2000.
- BRAGA, Isabel M. R. Mendes Drumond, e Paulo Drumond BRAGA, “Santo António na Terra, Santo António no Mar”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. II, pp. 1044-1049.
- BRAGA, Teófilo, “Escola de Gil Vicente”, in *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Livraria Chardron, 1898.
- BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Imprensa Portuguesa-Editora, 1870.
- BRAGA, Teófilo, *História do Theatro Português*, Porto, Imprensa Portuguesa Editora, 1870.
- BRAGA, Teófilo, *História da Literatura Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984 (1ª edição: 1870).
- BRAGA, Teófilo, *O Povo Português nos seus costumes, crenças e tradições*, Lisboa, Dom Quixote, 1986, 2 vols.
- BRANCO, Carlos Manuel Martins, *Infantaria 13. Mais de Três Séculos ao Serviço da Pátria*, Lisboa, Regimento de Infantaria nº 13, 2005.

- BRANCO, Manuel Bernardes, *O Padre Santo António de Lisboa, Taumaturgo e oficial do exército português*, Lisboa, Livr. Ed. de Tavares Cardoso & Irmão, 1887.
- BRITO, António Fialho de, *Lisboa de Santo António*, Lisboa, Instituto do Comércio Externo Português e Instituto Português de Museus, 1997.
- BRITO, Manuel Carlos de, *Estudos de História da Música em Portugal*, Lisboa, Estampa, 1989.
- BRUNETO, Carlos Javier Castro, “A iconografia portuguesa de Santo António e a sua difusão no Brasil”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho – 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. II, pp. 1187-1193.
- BUENDÍA, José Rogelio, *La Ermita de San Antonio de la Florida: historia e itinerario artístico*, Madrid, Museos Municipales, 1992.
- BUSER, Thomas A., “La actitud religiosa de Goya en San Antonio de la Florida”, in AA.VV., *Goya*, Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, separata nº 203 (1988), pp. 262-267.
- BUTLER, Rev. Alban, *Vidas de Santos*, Lisboa, Dinalivro, 1992, pp. 86 e 87.
- CAEIRO, Francisco da Gama, *Lembranças de Portugal na obra de Santo António*, Lisboa, Edições Brotéria, 1965.
- CAEIRO, Francisco da Gama, “Santo António”, in António Banha de ANDRADE (dir.) *Dicionário de História da Igreja em Portugal*, Lisboa, Editorial Resistência, s. d. [1981], pp. 340b-354a.
- CAEIRO, Francisco da Gama, *Fontes portuguesas de formação cultural do Santo*, Braga, Tip. Ed. Franciscana, 1982.
- CAEIRO, Francisco da Gama, *Pensamento Português. Santo António de Lisboa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1990.
- CAEIRO, Francisco da Gama, *Santo António de Lisboa*, 2 vols., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1995.
- CALASANZ GÓMEZ, José, “La religiosidad popular en torno a san Antonio de Padua”, *Naturaleza y gracia: revista cuatrimestral de ciencias eclesíásticas*, Salamanca, Hermanos Menores Capuchinos de la Provincia de Salamanca, Nº 3 (1995), pp. 573-603.
- CALLEBAUT, Andrée, “Saint Antoine de Padoue. Recherches sur ses trente premières années”, *Archivum Franciscanum Historicum*, Roma, Frati Editori di Quaracchi in San Isidoro, Nº 24 (1931), pp. 449-494; 25, 1932, pp. 161-174.
- CAMBEL, Jacques, “Le culte liturgique de Saint Antoine de Padoue”, *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 11 (1971), pp. 3-70, pp. 155-197; 12 (1972), pp. 19-63.
- CAMÕES, José, “Licenciar para silenciar. O papel da Inquisição numa comédia de equívocos”, *Sinais de Cena*, Lisboa, Associação de Críticos de Teatro, Nº 12 (Dezembro de 2009), pp. 12-15.
- CAMÕES, José (introdução e edição), *Obras de Afonso Álvares*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.
- CAMÕES, José (introdução e edição), *Teatro Português do século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007, 3 vols.
- CARDIGOS, Isabel, Paulo CORREIA e J.J. Dias MARQUES, *Catalogue of Portuguese Folktales*, Folklore Fellows Communications, Nº 291, Helsínquia, Academia Scientiarum Fennica, 2006.



- CARDIGOS, Isabel e Paulo CORREIA, *Catálogo dos Contos Tradicionais Portugueses (com as versões análogas dos países lusófonos)*, Faro, Centro de Estudos Ataíde Oliveira, Universidade do Algarve.
- CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre literatura de cordel*, Madrid, Editorial Istmo, 1990.
- CARVALHO, Henrique M., *Camões e Santo António, dois portugueses universais*, Lisboa, Junta de Investigação do Ultramar, 1972.
- CASARES RODICIO, Emilio, *Diccionario de la Zarzuela*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2006.
- CASEIRO, Carlos, *A Marcha é linda! Lisboa – O culto a Santo António. As Marchas Populares da cidade*, s.l., Ideias & Rumos, 2003.
- CASTILLA PÉREZ, Roberto, *Escenografía y escenificación en el teatro español del Siglo de Oro*, Granada, Universidad de Granada, 2005.
- CASTILLO UTRILLA María José del, “La Capilla de San Antonio de los Portugueses de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 7 (1994), pp. 81-94.
- CASTRO, Aníbal Pinto de, “Prefácio”, in *Catálogo da coleção de miscelâneas. Teatro*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1974.
- CASTRO, Augusto, *Sant’Antonio nell’Arte (Leggenda e Poesia)*, Nápoles, Edizioni “Gli Amici dell’Arte”, 1932.
- CASTRO, Fernanda de, *Ao Fim da Memória*, Lisboa, Verbo, 1986-88, 2 vols.
- CASTRO, José Acácio Aguiar, *O Simbolismo da Natureza em Santo António de Lisboa*, Porto, Universidade Católica Portuguesa e Fundação Engº António de Almeida, 1997.
- CHABANNES, Jacques, *Saint Antoine de Padoue*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1959.
- CHAVES, Luís, *Lisboa nas auras do povo e da História – ensaios de etnografia*, Lisboa, Câmara Municipal, 1969, Vol. IV, p. 285.
- CID, António, *Santo António e o Franciscanismo*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.
- CIDRAES, Maria de Lourdes, “Dos Mitos, dos Poetas e dos Tempos / Literatura, Memória histórica e Imaginário Nacional”, *Revista da Faculdade de Letras*, Universidade de Lisboa, Nº 26, 5ª série (2002), pp. 63 - 70.
- CIDRAES, Maria de Lourdes, “O Mito da Rainha Santa – uma tradição popular e religiosa”, *Revista Lusitana (Nova Série)*, Lisboa, Centro de Tradições Populares Portuguesas Prof. Manuel Viegas Guerreiro da Universidade de Lisboa, 19-21 (1999-2001), 2005, pp. 31-80.
- CIDRAES, Maria de Lourdes, *Os Painéis da Rainha*, Lisboa, Edições Colibri/Câmara Municipal de Estremoz, 2005.
- CIDRAES, Maria de Lourdes, *A Tradição Lendária de Afonso Henriques e as Memórias do Rei Fundador em Castro Verde*, Castro Verde, Câmara Municipal de Castro Verde, 2008.
- CIDRAES, Maria de Lourdes, “Nos passos das Jãs – Reinvenção de uma tradição popular”, in *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesa da Idade Média ao séc. XX*, Santiago de Compostela, AIL / Através Editora, 2012, pp.289-302.
- CIDRAES, Maria de Lourdes, *As Lendas Portuguesas. Temas. Motivos. Categorias*, Lisboa, ApenasLivros, 2014.

CIDRAES, Maria de Lourdes, “Encantamentos, milagres e outros prodígios. O Bestiário das lendas portuguesas”. Disponível *online*:  
[www.adlot.fl.ul.pt/manager/download/F10DCAA5284608B7664E08A5F6824C7A/6FDB141B1CB5816776555EE2BB942C01](http://www.adlot.fl.ul.pt/manager/download/F10DCAA5284608B7664E08A5F6824C7A/6FDB141B1CB5816776555EE2BB942C01) (21/7/2013).

CIDRAES, M. Lourdes, 2013, “Légende Historique et Mythe National – Réflexions sur La fonction des légendes historiques dans la construction des mythes de la nation au Portugal”, *ELO-Estudos de Literatura Oral*, Nº 17-18 (no prelo).

CLARK, Walter A., “La vida artística de Isaac Albéniz: innovación y renovación”, in *San Antonio de la Florida* (Programa doble de la Temporada 2002/03), Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2003.

COCHOFEL, José João, *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e da Teoria Literária*, Lisboa, Ed. Iniciativas Editoriais, 1977.

COELHO, Jacinto do Prado, “O Saudosismo e os seus valores individuais”, in *Estrada Larga*, Porto, Porto Editora, 1957.

COELHO, Jacinto do Prado (dir. de), *Dicionário da Literatura*, Porto, Ed. Figueirinhas, 1976, 5 vols.

COELHO, M<sup>a</sup> Helena, “Santo António de Lisboa em Santa Cruz de Coimbra”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. I, pp. 179-205.

COELHO, Sara Otto, *Tudo o que precisa de saber sobre Santo António*, 12 Junho de 2014. Disponível *online*: [observador.pt/explicadores/tudo-o-que-precisa-de-saber-sobre-o-santo-antonio/](http://observador.pt/explicadores/tudo-o-que-precisa-de-saber-sobre-o-santo-antonio/) (16/9/2014).

CONTRERAS, Juan de, *El Monasterio de San Antonio el Real de Segovia*, Madrid, Hauser y Menet, 1918.

CORRAIN, Cleto, “Lo scheletro di Sant’Antonio di Padova indagine osteometrica”, *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 21 (1981), pp. 157 (341) - 177 (361).

CORRAL RAYA, José del, *San Antonio de los alemanes*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1956.

CORRAL RAYA, José del, “La ronda de pan y huevo. Cuatrocientos años de vida madrileña”, *Revista Madrid Histórico*, Madrid, La Librería, Nº 7 (2007), pp. 38-41.

CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago, “Elementos de oralidad en la literatura de cordel”, *Acta Poética*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 26 (2005), pp. 281-311.

COSTA, António Domingues de Sousa, “O Autor da «Vita Prima» de S. António e seus informadores portugueses. Revisão crítica das opiniões sobre a idade do Santo”, in AA.VV., *Colóquio Antoniano*, Lisboa, Câmara Municipal, 1982, pp. 26-48.

COSTA, Maria Alexandrina G. Martins, *Vida e Milagres de Santo António de Lisboa: Levantamento Iconográfico e Estudo Comparativo das Ilustrações de Livros dos Séculos XVI a XIX*, Trabalho Final da Licenciatura em Artes Decorativas Portuguesas da Escola Superior de Artes Decorativas da Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2 vols., Lisboa, 2006.

COSTIGAN, Arthur William, *Cartas sobre a sociedade e os costumes de Portugal 1778-1779*, Lisboa, Lisóptima, 1989, Vol. I: pp. 63-68; Vol. II: p. 77, pp. 170-172.

COTARELO Y MORI, Emilio, *Comedias de Tirso de Molina*, Madrid, Bailly Baillièrre, 1907.

COTARELO Y MORI, Emilio, *Historia de la zarzuela: o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU), 2000.

CRUZ, Duarte Ivo, *História do Teatro Português*, Lisboa, Editorial Verbo, 2001.

CRUZ, Duarte Ivo, *Repertório Básico de Peças de Teatro*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, Direcção Geral de Acção Cultural-Divisão de Teatro, 1986.

CUNHA, Sarg. Ajd. Ventura, “Santo António. Doutor da Igreja e Oficial do Exército. Comemorações do 8º Centenário do seu Nascimento”, *Jornal do Exército*, Lisboa, Estado-Maior do Exército, Março de 1995, pp. 21-25.

DACOSTA, Fernando, “*O Menino ao Colo*”, *Visão*, 11 de Abril de 2002, pp. 146-147.

DAIX, GEORGES, *Dicionário dos Santos do calendário romano e dos beatos portugueses*, Lisboa, Terramar, 2000.

DIAS, Pedro, e José Eduardo Reis COUTINHO (coord.), *Memórias de Santa Cruz. Catálogo de Exposição*, Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, 2003.

DÍEZ BORQUE, José María, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI: el teatro hasta Lope de Vega*, Madrid, Taurus, 1987.

DE CUSATIS, Brunello, *O Portugal de seiscentos na viagem de Pádua a Lisboa de Domenico Laffi. Estudo crítico*, Lisboa, Presença, 1998.

DELUMEAU, Jean (dir.), *As Grandes Religiões do Mundo*, Lisboa, Editorial Presença, 1997.

DEYERMOND, Alan, “La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento”, *Acta Poetica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 26 (2005), pp. 35-54.

DÍEZ BORQUE, José María, *El teatro en el siglo XVII*, Madrid, Taurus, 1988.

DIEZ BORQUE, José María (dir.), *Teatros del Siglo de Oro: corrales y coliseos en la Península Ibérica*, Madrid, Cuadernos de Teatro Clásico, Nº 6, 1991.

DOMÉNECH RICO, Fernando, *La zarzuela chica madrileña*, Madrid, Editorial Castalia, 1998.

DURÁN, Agustín, *Catálogo general de comedias desde el siglo XV a la segunda mitad del XVIII*, Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid, s.d.

EBERSOLE, Alva Vernon, *José de Cañizares, dramaturgo olvidado del siglo XVIII*, Madrid, Ínsula, 1974.

ELIADE, Mircea, *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*, (tradução de Rogério Fernandes), Lisboa, Livros do Brasil, 1980.

ESPÍRITO SANTO, Moisés, *A religião popular portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo Edições, 1984.

ESPÍRITO SANTO, Moisés, “Santo António de Lisboa”, *Semanário*, 12 de Junho de 1998, p. 13.

EUSEBIO, José de, “«San Antonio»...de La Habana”, in *San Antonio de la Florida* (Programa doble de la Temporada 2002/03), Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2003, pp. 31-39.

FABRIS, Giovanni, “Sant’antonio nella poesia popolare”, *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 2 (1929), pp. 113-116.

FAJARDO, Juan Isidro, *Índice de todas las comedias impresas hasta el año de 1716*, Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid, s.d.

FARIA, Jorge de, “Santo António”, *Diário da Manhã*, 13 de Junho de 1931, p. 13.

FERNANDES, Ângela, “*A Vida é sonho: traduzir o pensamento e a poesia do teatro de Calderón de la Barca*”, in Manuela CARVALHO e Daniela DI PASQUALE (org.), *Depois do Labirinto. Teatro e Tradução*, Lisboa, Nova Vega, 2012, pp. 145-168.

FERNANDES, Ângela, “Imágenes de una identidad portuguesa y la recepción en Portugal del teatro de Lope de Vega”, *Revista de Filología Románica*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 30, Nº 1 (2013), pp. 125-135.

FERRÉ, Pere, *Estratégias dramatizadoras do romanceiro tradicional português*, texto policopiado - Dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1987.

FERRÉ, Pere, “O Romanceiro da Tradição Oral Moderna e as Orações - Relendo “El romancero Espiritual en la Tradición Oral” de Diego Catalán”, in AA.VV., *Piedade Popular: sociabilidades, representações, espiritualidades*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa-Centro de História da Cultura / História das Ideias, 1999, pp. 473-485.

FERRÉ, Pere (estudo introd., org. e fixação), *Romanceiro português da tradição oral moderna: versões publicadas entre 1828 e 1960*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FERREIRA, Rafael, “As Oratórias. Santo António e outros santos através dos palcos”, in *Da Farsa à Tragédia*, Porto, Domingos Barreira Editor, 1931, pp. 89-92.

FERRERAS, Juan Ignacio, *El teatro en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Ed. Taurus, 1988.

FLORES, Juan Carlos, “Devoción popular a San Antonio en Madrid. San Antonio, «El Guindero»”, *El Pan de los Pobres*, Bilbao, Sociedad de San Vicente de Paúl, Nº 1240 (2006), p. 14.

FLORIT, Francisco, “La reescritura de lo popular en *La Santa Juana* (Primera Parte)”, in Laura DOLFI e Eva GALAR (eds.), *Tirso de Molina: Textos e Intertextos (Actas del Congreso Internacional organizado por el GRISO y la Universidad de Parma (Parma, 7-8 de mayo de 2001))*, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2001, pp. 89-112.

FONSECA, Martinho Augusto da, *Subsídios para um dicionário de pseudonymos iniciais e obras anonyms de escriptores portuguezes*, (prol. por Theofilo BRAGA) Lisboa, Typ. da Academia Real das Ciências, 1896.

FONTES, Alberto da Rocha, *Biografias de Santos. Resumo histórico sobre a vida dos santos mais conhecidos e venerados em Portugal*, Coimbra, Coimbra Editora, 1993, pp.22-28.

FONTES, Manuel da Costa, *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, 2 volumes.

FORMOSINHO, José Ramos, *Igreja de Santo António*, Lagos, Câmara Municipal, 1994.

FORNACIARI, Gino, Francesco MALLEGGNI, e Giorgio RAGAGLINI, “Determinazione dell’età della morte e analisi di alcuni quadri radiologici relativi a segmenti ossei di S. Antonio di Padova”, *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 21 (1981), pp. 179 (363) - 188 (372).

FRANÇA, José Augusto, *O Português Tal e Qual – Rafael Bordalo Pinheiro*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1981.

FREIRE LÓPEZ, Ana María, “Teatro político en España en el primer tercio del siglo XIX”, in Juan VILLEGAS (ed.), *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Irvine, Asociación Internacional de Hispanistas/University of California, 1994, 5 vols.

FREIRE, António de Abreu (org), *Sermões de Santo António, de Padre António Vieira*, Lisboa, Portugália Editora, 2008.

FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN, *Literatura de Cordel*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian. Biblioteca Geral. Catálogos, 1970.

FURTADO, Manuel dos Santos, “Santo António de Lisboa novamente oficial do Exército Português (em Angola)”, *Olisipo*, Lisboa, Grupo “Amigos de Lisboa”, Ano XXVIII, Nº 109 (Janeiro de 1965), pp. 76-79.

- FRUGONI, Chiara, *Francesco, un'altra storia*, Génova, Marietti Editore, 1988.
- GALA PELLICER, Susana, "Oraciones rogativas a san Antonio de Padua en Internet: entre la oralidad y la escritura", *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*. "El aura de la voz": problemas y nuevas perspectivas en torno a la oralidad y la escritura, Vanderbilt University, Nº 7 (2011), pp. 167-186.
- GALA PELLICER, Susana, "San Antonio de Padua: el milagro de la predicación en el manuscrito BNM 8744. De los prodigios medievales a las devociones actuales", in Juan PAREDES (ed.), *De lo Humano y lo divino en la literatura medieval*, Granada, Universidad de Granada, 2012, pp. 123-134.
- GALA PELLICER, Susana, *San Antonio de Padua en la Cultura Popular*, dissertação de Doutoramento apresentada na Universidad de Alcalá em 2012.
- GALA PELLICER, Susana, "Devoción en Internet. Presencia de un santo medieval en el ciberespacio", *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 53 (2013), (no prelo).
- GALLEGO ROCA, Miguel, "Efectos escénicos en las comedias de Lope de Vega sobre la vida de San Isidro: tramoya y poesía", *Criticón*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 45 (1989), pp. 113-130.
- GALHOZ, Maria Aliete, "Santo António no Romanceiro Popular Português", in AA.VV., *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1998, pp. 161-169 ou in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. II, pp. 1079-1087.
- GAMA, Manuel da Encarnação Nóbrega, *Dicionário das Festas, Romarias e Devoções da Madeira. Para compreender melhor a piedade popular madeirense*, Funchal, DRAC-Direcção Regional dos Assuntos Culturais, 2014.
- GAMBOSO, Vergilio, "A proposito della età di S. Antonio", *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 16 (1976), pp. 121-129.
- GAMBOSO, Vergilio, "Saggio di cronotassi antoniana", *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 21 (1981), pp. 515-598.
- GAMBOSO, Vergilio, "La famiglia di Sant'Antonio", *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 39 (1999), pp. 765-772.
- GAMBOSO, Vergilio, (trad. Miriam Godinho), *Espiritualidade de Santo António*, Braga, Editorial Franciscana, 1996.
- GAMBOSO, Vergilio, *Liber miraculorum e altri testi medievali*, Padua, Messaggero, 1997, pp. 9-57.
- GÂNDARA, Alfredo de Oliveira, *Quem foi Santo António de Lisboa*, Lisboa, Edição do Autor, 1931.
- GANDRA, Manuel J., "Acheegas para o recenseamento da tradição e património antonianos no concelho de Mafra", in AA.VV., *Santo António na Ericeira. Actas do Colóquio organizado pela Liga dos Amigos da Ericeira por ocasião da comemoração dos 800 anos do nascimento de Santo António*, s.l., Mar de Letras, 1997, pp. 89-97.
- GANHO, M<sup>a</sup> Lourdes Sirgado, "Homem e Natureza em Santo António", *Itinerarium*, Lisboa, Província Portuguesa da Ordem Franciscana, 42 (1996), pp. 63-75.
- GANHO, M<sup>a</sup> Lourdes Sirgado, "Santo António de Lisboa nos Sermões do Padre António Vieira", AA.VV., *Actas do Congresso Internacional "Terceiro Centenário da Morte do Padre António Vieira"*, Braga, Universidade Católica Portuguesa, 1999, pp.1281-1287.
- GANHO, Maria de Lourdes Sirgado, "A Espiritualidade de Santo António na Piedade Popular", in AA.VV., *Piedade Popular: sociabilidades, representações, espiritualidades*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa-Centro de História da Cultura / História das Ideias, 1999, pp. 57-60.

GANHO, M<sup>a</sup> de Lourdes Sirgado, *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001.

GARCÍA-BERMEJO GINER, Miguel, *Catálogo del Teatro Español del Siglo XVI: índice de piezas conservadas, perdidas y representadas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.

GARCÍA CARRETERO, Emilio, *Historia del Teatro de la Zarzuela de Madrid*, Madrid, Fundación de la Zarzuela Española, 2003-2005, 3 vols.

GARCÍA PAVÓN, Francisco, *El Teatro Social en España (1895-1962)*, Madrid, Taurus, 1962.

GARCÍA DE PAZ, José Luis, *Patrimonio Desaparecido de Guadalajara*, Guadalajara, AACHE Ediciones, 2003, pp. 98-102.

GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de Almeida, *Romanceiro*, Lisboa, Edições Ulisseia, 1997 (1<sup>a</sup> edição: 1851).

GAUTHIER, André, *Albéniz*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.

GIEBEN, Servus, “La componente figurativa dell’immagine agiografica. L’iconografia di sant’Antonio nel secolo XIII”, *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 36 (1996), pp. 321-333.

GIL, Júlio, (fotografia de Nuno CALVET), *As mais belas igrejas de Portugal*, Lisboa, Ed. Verbo, 1988.

GLASER, Edward, *Estudios Hispano-Portugueses. Relaciones literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Castalia, 1957.

GLASER, Edward, “El divino portugués San Antonio de Padua de Juan Pérez de Montalván”, in *Estudios Hispano-Portugueses. Relaciones literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Castalia, 1957, pp. 133-177.

GÓMEZ MORENO, Ángel, *Claves hagiográficas de la literatura española*, Madrid, Iberoamericana, 2008.

GONÇALVES, P<sup>o</sup> Aloysio Thomaz, *Vida de Santo António*, Braga, Edição e Tipografia do «Boletim Mensal», 1931.

GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Emilio, y José MUÑOZ ROMÁN, *Las Leandras*, in Pedro M. VÍLLORA (ed.), *Teatro Frívolo*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2006, pp. 224-293.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Javier J., “La transmisión impresa de un manuscrito dramático censurado: el caso de *El santo negro*, *El negro del serafín* o *El negro del mejor amo*”, *Castilla. Estudios de Literatura*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 3 (2012), pp. 403-417.

GRUPO “AMIGOS DE LISBOA”, *Algumas obras oratórias de autores lisboetas dos séculos XVII e XVIII e Apontamentos sobre a literatura antoniana de 1959 a 1969*, Lisboa, s. e., 1969.

GUADALUPE, Andrés de, *Historia de la Provincia de los Ángeles*, Madrid, 1662, Libro V, Cap. XXIII.

GUERREIRO, Henri, “El *San Antonio de Padua* de Mateo Alemán: tradición hagiográfica y proceso ideológico de reescritura. En torno al tema de pobres y poderosos”, *Criticón*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 77 (1999), pp. 5-52.

GUIDALDI, Luigi, “Contributi alla storia dell’arte antoniana”, in *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 4 (1931), pp. 171-206.

GUSMÃO, Marionela, *Álbum Comemorativo do 750º Aniversário da Morte de Santo António (1231-1981)*, Lisboa, Edição da Igreja-Casa de Santo António, 1982.

GUTIÉRREZ PASTOR, Ismael, e José Luís ARRANZ OTERO, “La decoración de San Antonio de los Portugueses de Madrid (1660-1702)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, Vol. XI (1999), pp. 211-250.

HENRIQUES, Raquel Pereira, *António Ferro: estudo e antologia*, Lisboa, Publicações Alfa, 1990.

HERMENEGILDO, Alfredo, *El teatro del siglo XVI*, Madrid, Júcar, 1994.

HERNÁNDEZ GÓMEZ, Montserrat, Concepción RAMOS MORENO, *Lectura en el aula: romance “El milagro de San Antonio”*, Centro de Profesores y Recursos, Torrijos (Toledo), 2007. Disponible online: [www.quintanal.es/Web\\_LECTURA/WebTorrijos/El%20milagro%20de%20San%20Antonio.pdf](http://www.quintanal.es/Web_LECTURA/WebTorrijos/El%20milagro%20de%20San%20Antonio.pdf) (24/3/2009).

HERRERA NAVARRO, Jerónimo, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVIII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1993.

HUERTA CALVO, Javier, *El teatro medieval y renacentista*, Madrid, Editorial Payor, 1984.

HUERTA CALVO, Javier, *El teatro en el siglo XX*, Madrid, Editorial Payor, 1985.

HUERTA CALVO, Javier, *Teatro español de la A a la Z*, Madrid, Espasa Calpe, 2005.

HUYLEBROUCK, Roza, “Recepção portuguesa de Maurice Maeterlinck: achegas bio-bibliográficas”, Separata da Revista *Línguas e Literaturas*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, II Série, Vol. X (1993), pp. 187-193.

INOCÊNCIO, Francisco da Silva, *Dicionário Bibliográfico*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858.

JACINTO, Deniz, “O Teatro Português de Quinhentos”, in *Programa do Teatro Nacional D. Maria II – Temporada 1983/1984*, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 1983, pp. 9-14.

JUAN Y TOUS, Jerónimo, “Guillem Mesquida i Munar, el gran pintor mallorquí”, in *Guillem Mesquida, pintor mallorquí*, Palma de Mallorca, Ajuntament de Palma, 1982, pp. 502-507.

JÚNIOR, J. R. da Costa, “Santo António dos Dembos, em Angola”, *Olisipo*, Ano XXIV- Nº 96 (1961), pp. 175-178.

KERVAL, Léon de, *L'évolution et le développement du merveilleux dans les légendes de Saint Antoine de Padoue*, Paris-Valence, Librairie Fischbacher-Imprimerie A. Ducros, 1906.

KRUS, Luís, e Arlindo CALDEIRA, (coord. de José MATTOSO), *Oitavo Centenário do Nascimento Santo António*, Lisboa, CTT-Correios de Portugal, 1995.

LAPA, Albino, *Dicionário de pseudónimos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

LAPA, Albino, *Os Pescadores da Vila de Peniche*, Lisboa, Separata do «Boletim da Pesca», 1954, p. 37.

LEAL BONMATI, M<sup>a</sup> del Rosario, “José de Cañizares (1676-1750): un panorama crítico, una reivindicación literaria”, *Revista de Literatura*, Madrid, CSIC/ILLA, Vol. LXIX, Nº 138 (2007), pp. 487-518.

LEGARZA ASTEGIA, Joseba Iñaki, *San Antonio*, Bilbao, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1995.

LEITÃO, Joaquim, *O último milagre de Santo António*, Porto, Tip. Leitão de Anjos, 1935.

LEITE, José (org.), *Santos de cada dia*, Braga, Editorial A.O., 2003, 3 vols.

LERA DE ISLA, Ángel, “Cuando Madrid se hizo corte. La famosa ronda del pan y huevo”, *Revista de Folklore*, Madrid, Fundación Joaquín Díaz, Nº 19 (1982), pp. 3-6.

- LIMA, Henrique de Campos Ferreira, “Santo António Militar”, *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, Vol. IX (1939), Lisboa, Arquivo Histórico Militar, pp. 229-243.
- LIMA, J. da Costa, “Santo António de Portugal na lenda, na arte e no valor do seu espírito”, Separata do nº 53 da *Revista Municipal*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1952.
- LIMA, Luís Leiria de, e Isabel SALEMA, *Lisboa de pedra e bronze*, Lisboa, Difel, 1990, p. 138.
- LOPES, Fernando Félix, “Notas Antonianas”, *Colectânea de Estudos de História e Literatura*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 2 (1947), pp. 13-29.
- LOPES, Fernando Félix, “Notas Antonianas: a família de Santo António de Lisboa”, *Colectânea de Estudos de História e Literatura*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 2ª Série, Nº 1 (1953), pp. 88-105.
- LOPES, Fernando Félix, *Santo António*, Lisboa, Direcção Geral de Educação Permanente, 1973.
- LOPES, Fernando Félix, *Santo António de Lisboa, Doutor Evangélico*, Braga, Editorial Franciscana, 1992, 5ª edição, (1ª edição: 1946).
- LOPES, Fernando Félix, *Santo António: Tempo, Pensamento, Acção*, Braga, Editorial Franciscana, 1995.
- LOPES, Fernando Félix, “Estruturação da Fraternidade dos Frades Menores em Administrações ou Províncias”, *Colectânea de Estudos de História e Literatura*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, Vol. II (1998), pp. 1-14.
- LOPES, Filipe Mário, “Igreja de Santo António: Reabilitar com e por Lisboa”, in AA.VV., *Igreja de Santo António*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa (Direcção Municipal de Reabilitação Urbana), 1997, pp. 22-23.
- LOURENÇO, António Apolinário, *Estudos de Literatura Comparada Luso-Espanhola*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005.
- LUCAS, Maria Clara de Almeida, *Hagiografia medieval portuguesa*, Lisboa, ICALP (Biblioteca Breve), 1984.
- MAÇARICO, Luís Filipe, “Apontamentos sobre o imaginário popular em torno de Santo António”, *Aldraba*, Lisboa, Associação do Espaço e Património Popular, Nº 10 (2011), pp. 13-17.
- MAÇARICO, Luís Filipe, “Imaginário popular em torno de Santo António, na cidade de Lisboa, no início da segunda década do século XXI”, *Telheiras. Cadernos Culturais*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2ª Série, Nº 5 (2012), pp. 183-188.
- MAÇARICO, Luís Filipe, *Associativismo, Património e Cidadania*, Lisboa, s.n., 2010.
- MACEDO, António de, “António, nosso irmão”, in AA.VV., *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Igreja-Casa de Santo António, 1998, pp. 107-118.
- MACEDO, Jorge Borges de, “Actualidade de Santo António”, in AA.VV., *Colóquio Antoniano*, Lisboa, Câmara Municipal, 1982, pp. 219-227.
- MACHADO, Diogo Barbosa, *Bibliotheca Lusitana*, Coimbra, Atlântida Editora, 1965.
- MACHADO, João Nuno Sales, *A Imagem do Teatro. Iconografia do Teatro de Gil Vicente*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005.
- MACHADO, José Alberto Gomes, *André Gonçalves. Pintura do Barroco Português*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995, pp. 223-225.



- MALDONADO, Felipe (recompilação e introdução de), *Romancero español: antología*, Madrid, Taurus, 1987.
- MANTA, João Abel, *Caricaturas portuguesas dos anos de Salazar*, Almada, Casa da Cerca-Centro de Arte Contemporânea / Câmara Municipal de Almada, 1994.
- MARANGON, Paolo, “Traslazioni e ricognizioni del corpo di S. Antonio nelle fonti storico-letterarie”, *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 2, (1981), pp. 198-248.
- MARCO, Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid, Taurus, 1977, tomo I.
- MARIN, Vito Ferribile Wiel, “Sulle possibili causa della morte di S. Antonio di Padova”, *Il Santo*, 21 (1981), Pádua, Centro de Estudos Antonianos, pp. 193 (377) - 198 (382).
- MARKL, Dagoberto Lobato, “Livro de Horas de D. Duarte”, “Livro de Horas de D. Manuel I” e “Livro de Horas”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Museu Nacional de Arte Antiga, 1995, pp. 138-141.
- MARKL, Dagoberto Lobato, “Santo António: uma complexidade iconográfica”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Museu Nacional de Arte Antiga, 1995, pp. 37-45.
- MARKL, Dagoberto Lobato, “Romance mudo de San Antonio de Padua”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Museu Nacional de Arte Antiga, 1995, pp. 135-136.
- MARQUES, Bernardino Fernando da Costa, e Manuel de Jesus COURACEIRO (org.), *Prémio de Santo António. Concurso Escolar*, Lisboa, Ministério da Educação. Instituto de Inovação Educacional, 1995.
- MARQUES, João Francisco, “A apologia do *santo natural*: S. António, advogado da recuperação política de Portugal e seu activo defensor na contenda com Castela”, in *A Parenética Portuguesa e a Restauração 1640-1668*, Porto, Texto Policopiado, 1983, Vol. 1., pp. 211-217; Vol. 2, pp. 109-111.
- MARQUES, João Francisco, “A particular intercessão de S. José e de Sto. António de Lisboa”, in *A Parenética Portuguesa e a Restauração 1640-1668*, Porto, Texto Policopiado, 1983, Vol. 2, pp. 109-111.
- MARQUES, João Francisco, *A Parenética Portuguesa e a Dominação Filipina*, Porto, Instituto Nacional de Investigação Científica-Centro de História da Universidade do Porto, 1986.
- MARQUES, João Francisco, “A apologia do *santo natural*: S. António, advogado da recuperação política de Portugal e seu activo defensor na contenda com Castela”, in *A Parenética Portuguesa e a Restauração 1640-1668*, Porto, Instituto Nacional de Investigação Científica-Centro de História da Universidade do Porto, 1989, Vol. 1., pp. 145-149; pp. 175-178.
- MARQUES, João Francisco, “A particular intercessão de S. José e de Sto. António de Lisboa”, in *A Parenética Portuguesa e a Restauração 1640-1668*, Porto, Instituto Nacional de Investigação Científica-Centro de História da Universidade do Porto, 1989, Vol. 1, pp. 175-178.
- MARQUES, Pedro Correia, *Santo António – Santo Português e Universal*, Lisboa, Editorial Publicações Turísticas, 1960.
- MARTÍN FLORES, Alfonso, *La Ermita de San Antonio de la Florida*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid - Área de Cultura, Educación, Juventud y Deportes, 1988.
- MARTÍNEZ SIERRA, María, “Prólogo”, in *Teatro*, México, Ed. Aguilar, 1958, pp. 13-59.
- MARTINS, Mário, “O «Auto de Santo António», de Afonso Álvares”, in *Programa do Teatro Nacional D. Maria II – Temporada 1983/1984*, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 1983, pp. 23-30.

- MARTINS, Mário, “O Breviário da Rainha D. Leonor”, *Brotéria*, Lisboa, Jesuítas Portugueses, 72 (1961), pp. 510-522.
- MASCARENHAS, Domingos de, *Parecer a um argumento sobre a vida de Santo António*, 29 de Setembro de 1949, Cinemateca Portuguesa, Pasta 2/18.
- MATEOS, Prudencio, “Cifras de Vértigo”, *Diario ABC. Cultural (Madrid)*, 14/10/2006, p. 47.
- MATOS, Gastão de Melo de, “Notas sobre Santo António Militar”, *Boletim do Arquivo Histórico Militar*, Lisboa, Arquivo Histórico Militar, Vol. X (1940), pp. 151-168.
- MATOS, Ricardo Pinto, *Manual bibliographico portuguez de livros raros clássicos e curiosos*, Porto, Livraria Portuense, 1878.
- MATOS, Sérgio Campos, “Conceitos de Iberismo em Portugal”, *Revista de História das Ideias*, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias, Vol. 28 (2007), pp. 169-193.
- MATOS, Sérgio Campos, “Nação”, *Ler História*, Lisboa, ISCTE, 55 (2008), pp. 111-124.
- MATTOS, Armando de, *Santo António de Lisboa na tradição popular (subsídio etnográfico)*, Porto, Livraria Civilização, 1937.
- MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, 3 vols.
- MAURÍCIO, Domingos, “O Município de Lisboa e o culto de Santo António no século XV”, *Brotéria*, Lisboa, Jesuítas Portugueses, 18 (1934), pp. 387-396.
- MECO, José, “Iconografia antoniana no azulejo português”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Museu Nacional de Arte Antiga, 1995, pp. 47-58.
- MECO, José, *Azulejaria Portuguesa*, Bertrand Editores, 1985.
- MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1993.
- MEDEL DEL CASTILLO, Francisco, *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias*, Madrid, Alfonso de Nora, 1735.
- MEDINA, João, *A Toponímia – local de memória*, Lisboa, Colibri, 1993.
- MEDINA, João, *Salazar, Hitler e Franco. Estudos sobre Salazar e a Ditadura*, Lisboa, Livros Horizonte, 2000.
- MEDINA, João, *Portuguesismo(s): acerca da identidade nacional*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2006.
- MELÍCIAS, Vítor, “O pensamento social em Santo António”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. I, pp. 275-281.
- MENDES, João, “Um Santo Popular”, *Brotéria*, Lisboa, Jesuítas Portugueses, Vol. LVIII, Nº 5 (1954), pp. 574-580.
- MENDES, Margarida Vieira, *A Oratória Barroca de Vieira*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, *Introducción al romancero oral en la provincia de Albacete*, Albacete, Instituto de Estudios Albacetenses, 1989.
- MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco, *Panorama de la literatura de cordel española*, Madrid, Ollero & Ramos, 2000.

- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, “El Teatro Hagiográfico en el Siglo de Oro Español: aproximación a una encuesta bibliográfica”, *Memoria Ecclesiae*, s.l., Asociación de Archiveros de la Iglesia en España, XXIV (2004), pp. 721-802.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, “Teatro e Iglesia en el siglo XVI: de la reforma católica a la contrarreforma del Concilio de Trento”, *Criticón*, Toulouse, Presses Universitaires Le Mirail, Nº 94-95 (2003), pp. 49-67.
- MENÉNDEZ Pelayo, Marcelino, “Estudio Preliminar: *El truhán del cielo y loco santo*”, in *Biblioteca de Autores Españoles. Obras de Lope de Vega XI. Comedias de Vidas de Santos II*, Madrid, Ediciones Atlas, 1965, pp. 45-46.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardi): teoría e historia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.
- MIEZA, Fermín de, “La devoción popular a san Antonio”, *Naturaleza y gracia: revista cuatrimestral de ciencias eclesiásticas*, Salamanca, Hermanos Menores Capuchinos de la Provincia de Salamanca, Nº 3 (1995), pp. 639-650.
- MILLER, Neil, *Obras de Henrique da Mota - as origens do teatro ibérico*, Lisboa, Sá da Costa, 1992.
- MIRANDA, António, “Ai! Vai Lisboa!...com as marchas populares”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus: devoção e festa*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1995, pp. 35-44.
- MIRANDA, Jorge, *A presença de Santo António no concelho de Cascais*, Cascais, Boletim Cultural do Município, Nº 13, 2005.
- MIRANDA, José da Costa, “Acerca do teatro espanhol em Portugal (século XVIII): alguns apontamentos da Mesa Censória”, *Bracara Augusta*, Braga, Câmara Municipal de Braga, Vol. XXXII (1978), pp. 371-382.
- MOITA, Irisalva, “Introdução”, in AA.VV., *VII Centenário da transladação das relíquias de São Vicente*, Lisboa, Câmara Municipal, 1973, pp. 15-96.
- MOITA, Irisalva, *O culto de Santo António na Região de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal, 1981.
- MOITA, Irisalva, *Museu Antoniano e Igreja de Santo António à Sé*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1991.
- MOITA, Irisalva (coord), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994.
- MOITA, Irisalva, “Do culto e das festas de S. António”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus – Santo António, devoção e festa*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1995, pp. 23-35.
- MONTEIRO, José de Sousa, *Santo António de Lisboa (Estudo de História e Crítica)*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1895.
- MORAIS, Castelo de, “Sto. António de Lisboa”, *Diário de Notícias*, 12 de Junho de 1931, pp. 8 e 9.
- MORENO CHICHARRO, Francisco, *San Antonio de la Florida: historia y arte*, Madrid, Parroquia de San Antonio de la Florida, 1992.
- MORRISON, Robert R., “A Tentative List of Seventeenth-Century *Comedias de Santos*”, in *Lope de Vega and the Comedias de Santos*, New York-Oxford, Peter Lang, Serie Ibérica, 2000.
- NASCIMENTO, Aires Augusto, “Um fragmento de sermão do século XIII em honra de Santo António: a águia, o anjo e o livro”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. I, pp. 917-936.

- NASCIMENTO, Alfredo Ferreira, “Cinco-réisinhos para o Santo António”, *Olisipo*, Lisboa, Grupo “Amigos de Lisboa”, Ano XXIV, Nº 95 (1961), pp. 149-153.
- NASCIMENTO, Alfredo Ferreira, *Santo António de Lisboa*, nº 6 da Coleção “História de Portugal”, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1963.
- NAVARRO MARTÍN, José Félix, “La ronda de pan y huevo”, Separata de *Archivo Hispalense*, Sevilha, Tomo 40, Nº 123 (1964), pp. 77-81.
- NAVARRO, Olivia (org.), *En torno al teatro del Siglo de Oro: actas de las Jornadas XVI-XVII de Teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2004.
- NOGUEIRA, “Quadra Tradicional: Questões de Estrutura e Forma”, *Elo-Estudos de Literatura Oral*, Nº. 7/8, (2001-2002), pp. 207-229.
- NOGUEIRA, Carlos, *O essencial sobre a literatura de cordel português*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.
- NOGUEIRA, Carlos, “A oração portuguesa de tradição oral”, *Culturas Populares. Revista Electrónica*, Nº 4 (2007). Disponível online: [www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/nogueira1.pdf](http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/nogueira1.pdf).
- NOGUEIRA, Carlos, “A Literatura de Cordel Portuguesa”, *eHumanistas*, Vol. 21 (2012), pp. 195-222.
- NOVELLO, Antonio, “Relievi di patologia ortopedica nella ricognizione delle ossa di Sant’Antoni di Padova”, *Il Santo*, Pádua, Centro de Estudos Antonianos, 21 (1981), pp. 189 (374) -192 (376).
- NUNES, Maria Arminda Zaluar, *O Cancioneiro Popular em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978 (Biblioteca Breve, Vol. 23).
- NUNES, Maria Luísa Abreu, “A propósito de um Santo António de Rosa Ramalho”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus: devoção e festa*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Instituto do Comércio Externo Português, 1996, pp. 45-47.
- OLIVEIRA, Miguel de, *Lenda e História – Estudos Hagiográficos*, Lisboa, União Gráfica, 1964.
- ORTEGA ROMERO, M<sup>a</sup> do Socorro Dolores, “San Antonio en la escultura gallega. Algunos ejemplos”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. I, pp. 303-320.
- OTEIZA, Blanca, “Portugal, lo portugués y el portugués en el teatro de Tirso de Molina”, *Siglo de Oro: relações hispano-portuguesas no século XVII, Colóquio/Letras*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, suplemento ao Nº 178 (2011), pp. 99-108.
- PACHECO, Georges, *Santo António em Alfama*, Lisboa, Câmara Municipal, 2002.
- PACHECO, Hélder, Armando ALVES e Jorge de MELO, *Ó meu Santo protector. Santo António nas lojas do Porto*, Porto, Campo das Letras, 1999.
- PACHECO, M<sup>a</sup> Cândida Monteiro, *Santo António de Lisboa. A Águia e a Treva*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- PACHECO, M<sup>a</sup> Cândida Monteiro, *Santo António de Lisboa. Da Ciência de Escritura ao Livro da Natureza*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997.
- PAGÁN, Víctor, “Un teatro para un género, un género para un teatro”, *Criticón*, Toulouse, Presses Universitaires Le Mirail, Nº 87-88-89 (2003), pp. 621-636.

- PAJARÓN SOTOMAYOR, María, *San António de los Alemanes*, Madrid, Real Hermandad del Refugio, 1977.
- PAMPLONA, Fernando de, *Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal*, Porto, Ed. Civilização, 2000.
- PANIZO RODRIGUEZ, Juliana, “Refranes alusivos a Dios y a los santos”, *Revista de Folklore*, Madrid, Fundación Joaquín Díaz, Nº 105 (1989), pp. 104-108.
- PARDO BAZÁN, Emilia, “El Niño de San Antonio”, in *Obras Completas*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2005, Vol. VIII, pp. 637-642.
- PASCOAES, Teixeira de, *Arte de Ser Português*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.
- PASQUALINO, Fortunato, *Santo António, uma voz que ainda fala: Vida de Santo António narrada para o homem de hoje*, (trad. de Rute DELGADO), Lisboa, Edições Paulistas, 1988, (1ª edição: 1980).
- PAZ Y MÉLIA, Antonio, *Catálogo de las Piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Imp. del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos, 1899.
- PAZ Y MÉLIA, A., *Catálogo de las Piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass, S.A. Tipográfica, 1934.
- PEDROSA, José Manuel, “¿Hacen milagros los santos de madera? Devociones y escepticismos, poder y carnaval”, *Revista de El Colegio de San Luís*, México, Año III (Nova época), Nº 6 (2013), pp. 120-145.
- PEDROSA, José Manuel, *El cuento popular en el Siglo de Oro*, Madrid, Laberinto, 2004.
- PEDROSA, José Manuel, *San Antonio casamentero, o la religión de Eros* (no prelo).
- PEDROSA, José Manuel, *Antonio de Padua, santo y mago* (no prelo).
- PEÑA Y GOÑI, Antonio, *España. Desde la ópera a la zarzuela*, Madrid, Alianza Editorial, 1967.
- PEREIRA, Fernando António Baptista, “Prefácio”, in João Nuno Sales MACHADO, *A Imagem do Teatro. Iconografia do Teatro de Gil Vicente*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005, pp. 7-9.
- PEREIRA, Mário Gonçalves, *Santo António de Lisboa. Encontro nas origens. Castelo de Paiva*, Lisboa, chiado Editora, 2013.
- PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Temas e Debates, 1997.
- PERES, Damião (direcção literária) e Eleutério CERDEIRA (direcção artística), *História de Portugal*, Barcelos, Portucalense Editora, 1932.
- PERES, Domingo Garcia, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1890.
- PÉREZ TEIJÓN, Josefina, *Literatura Popular y burlesca del siglo XVIII*, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1990.
- PICCHIO, Stegagno, *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugália Editora, 1969.
- PIMENTEL, Alberto, *O Livro das Lágrimas: legendas da vida de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Livraria Editora Mattos Moreira & C<sup>a</sup>, 1874.
- PINHEIRO E ROSA, José António, *Algarve de Santo António*, Vila Real de Santo António, Ministério da Cultura e Delegação Regional da Cultura do Algarve, 1996.

- PINHO, António de Almeida, *Santo António de Lisboa. O Homem do Evangelho*, Braga, Editorial Franciscana, 1995.
- PINTO, Augusto, *O valor turístico de Santo António de Lisboa*, Lisboa, Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, 1942.
- PINTO, J. Estêvão, *Santo António de Lisboa*, nº 13 da Coleção “Grandes Portugueses”, Lisboa, Edições SNI, 1948.
- PINTO, José Nuno Pereira (introdução, tradução e notas), *A tragédia D. Duarte (Eduardus)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- PINTO-CORREIA, João David, *Literatura juvenil: paraliteratura*, Lisboa, Livraria Novidades Pedagógicas, 1978.
- PINTO-CORREIA, João David, *A literatura popular e as suas marcas na produção literária portuguesa do século XX: uma primeira síntese*, Lisboa, s.e., 1988.
- PINTO-CORREIA, João David, *Romanceiro Tradicional Português*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1984.
- PINTO-CORREIA, João David, *O Essencial sobre o Romanceiro Tradicional*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986.
- PINTO-CORREIA, João David, *Os romances carolíngios da tradição oral portuguesa*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1993-94, 2 vols.
- PINTO-CORREIA, João David, *Romanceiro Oral da Tradição Portuguesa*, Lisboa, Edições Duarte Reis, 2003.
- PINTO-CORREIA, João David, *Repensar a nossa identidade cultural*, Lisboa, ApenasLivros, 2005.
- PIRES, António Machado, *D. Sebastião e O Encoberto*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.
- PIRES, Maria da Natividade Carvalho, *Pontes e Fronteiras. Da literatura tradicional à literatura contemporânea*, Lisboa, Editorial Caminho, 2005.
- PITA ANDRADE, José Manuel, *Goya en San Antonio de la Florida: ciclo de conferencias con motivo del bicentenario de los frescos de la Ermita de San Antonio (1798-1998)*, Madrid, Museos Municipales de Madrid, 1999.
- PLACER, Gumersindo, “Biografía del Padre Alonso Remón, clásico español”, *Estudios*, Año I, Nº 3 (1945), pp. 59-90.
- PORFÍRIO, José Luís, “Presenças de Santo António: uma exposição”, in AA.VV., *O Santo do Menino Jesus. Santo António: Arte e História*, Lisboa, Instituto Português de Museus e Museu Nacional de Arte Antiga, 1995, pp. 23-26.
- PORTELA, Artur, *Salazarismo e artes plásticas*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.
- PORTELA SANDOVAL, Francisco, *Historia del arte español*, Madrid, Magisterio Español, 1971.
- PULIDO SERRANO, Juan Ignacio, “La Hermandad y Hospital de San Antonio de los Portugueses de Madrid”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Nº 44 (2004), págs. 299-330.
- RAMÍREZ RUÍZ, Carmen, “La escenografía del barroco: una nueva representación del mundo”, in Roberto CASTILLA PÉREZ (org.), *Escenografía y escenificación en el teatro español del Siglo de Oro*, Granada, Universidad de Granada, 2005, pp. 423-435.

- RAPP, Francis, “A resposta de Santo António às expectativas do seu tempo”, *Itinerarium*, Lisboa, Província Portuguesa da Ordem Franciscana, Ano XLII, Nº 154 (1996), pp. 77-90.
- RAPOSO, Hipólito, *Santo António no Teatro Português*, Separata dos nºs. 5-6 e 7-8 do Vol. VII da Revista *Gil Vicente*, Guimarães, 1931.
- REBELLO, Luiz Francisco, *Breve História do Teatro Português*, Lisboa, Publicações Europa-América, 2000.
- REBELLO, Luiz Francisco, *Dicionário do Teatro Português*, Lisboa, Prelo Editora, s.d..
- REBELLO, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, Lisboa, Dom Quixote, 1984, 2 vols.
- REIS, Mons. Pereira dos, *Santo Antonio da Lisbona e di Padova*, Vaticano, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1946.
- REMA, Henrique Pinto, “Santo António e a cultura da Idade Média”, *Olisipo*, Lisboa, Grupo “Amigos de Lisboa”, Ano XXIV, Nº 96 (1961), pp. 184-189.
- REMA, Henrique Pinto (introdução, tradução e notas), *Santo António de Lisboa, Doutor Evangélico - Obras Completas: Sermões dominicais e festivos*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1987, 2 vols.
- REMA, Henrique Pinto, “Santo António, Primeiro Missionário Português”, *Encontro de Culturas, oito séculos da missão portuguesa*, Lisboa, Catálogo de Exposição, 1994.
- REMA, Henrique Pinto, *Santo António de Lisboa – Testemunho da sua oração*, Braga, Editorial Franciscana, 1995.
- REMA, Henrique Pinto, “O problema da data do nascimento de Santo António”, *Itinerarium*, Lisboa, Província Portuguesa da Ordem Franciscana, Ano XLII, Nº 154 (1996), pp. 77-90.
- REMA, Henrique Pinto, “A piedade popular e Santo António”, *Cultura* (Revista de História e Teoria das Ideias), Lisboa, Centro de História da Cultura da Universidade Nova de Lisboa, 2ª Série - Vol. X (1998), pp. 15-42.
- REMA, Henrique Pinto, Introduções às traduções das fontes hagiográficas e dos sermões, in AA.VV., *Fontes Franciscanas III – Santo António de Lisboa*, Braga, Editorial Franciscana, 1998, 3 vols.
- REMA, Henrique Pinto, *Sermões de Santo António – Antologia Temática*, Coleção Obras Clássicas da Literatura Portuguesa – Literatura Medieval, Porto, Lello Edições, 2000, 2 vols.
- REMA, Henrique Pinto, *Santo António de Lisboa. Ex-votos*, Lisboa, Quetzal Editores, 2003.
- RENARD, Jean-Bruno, *Bandes Dessinées et Croyances du Siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 1986.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, “El teatro religioso del siglo XVI y sus distintas manifestaciones. Estado de la cuestión”, in *Criticón*, Toulouse, Presses Universitaires Le Mirail, Nº 94-95 (2005), pp. 9-32.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, y Piedad BOLAÑOS DONOSO, “Presencia de comediantes españoles en Lisboa (1580-1607)”, in *Teatro del Siglo de Oro: Homenaje a Alberto Navarro González*, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 63-87.
- RIBEIRO, Aquilino, “Santo António e o seu tempo”, in *Por Obra e Graça. Estudos*, Lisboa, Libreria Bertrand, 1940, pp. 185-315.
- RIBEIRO, Aquilino, “Santo António de Lisboa”, in AA.VV., *Em louvor de São Francisco de Assis: A Literatura Portuguesa (1926-1927)*, Braga, Tipografia do Boletim Mensal, 1927, pp. 177-184.

- RIBEIRO, M. Félix, “O Afilhado de Santo António”, *Celulóide*, 310/311 (1981), p. 30.
- RINCÓN, Eduardo, “Prólogo”, in Antonio PEÑA Y GOÑI, *España. Desde la ópera a la zarzuela*, Madrid, Alianza Editorial, 1967.
- RIVAS CAPELO, María José, *Frescos de Goya: guía de la ermita de San Antonio de la Florida*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Patrimonio Nacional, 2010.
- ROCHA, Andrée, “O «Auto de Vicente Anes Joeira» e o «Auto de Santo António»”, in *Programa do Teatro Nacional D. Maria II—Temporada 1983/1984*, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 1983, pp. 17-19.
- ROCHA, Natércia, *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*, Lisboa, Editorial Caminho, 2001.
- RODRIGUES, Guilherme, *Estudo Biographico de Santo Antonio e Historia dos seus Milagres*, Lisboa, João Romano Torres Editor, 1895.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina, *Estudos Ibéricos. Da Cultura à Literatura, séculos XIII a XVII*, Lisboa, ICALP, 1987.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina, “A expansão portuguesa no teatro espanhol”, Separata de *Homenaxe á Professora Pilar Vázquez Cuesta*, Santiago de Compostela, 1996, pp. 519-543.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina, “Hagiografia e teatro: os discutíveis méritos de um «Auto de Santo António»”, separata da Revista *Via Spiritus*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 3 (1996).
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina, “Santos em cena: ensinar, comover e divertir”, *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas*, Porto, 1996, pp. 71-108.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina, “Convívio de línguas no teatro ibérico (séculos XVI e XVII)”, in AA.VV., *Congresso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera*, Cáceres, Junta de Extremadura, 2001, 2 vols.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina, *De Gil Vicente a Lope de Vega. Vozes Cruzadas no Teatro Ibérico*, Lisboa, Teorema, 1999.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1968.
- RODRIGUÉZ SÁNCHEZ, Tomás, *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994.
- ROMERO FERRER, Alberto, *Antología del Género Chico*, Madrid, Cátedra, 2005.
- ROMERO, Justo “Entre majos y majas”, *San Antonio de la Florida* (Programa doble de la Temporada 2002/03), pp. 61-69.
- ROMERO PEÑA, María Mercedes, *El teatro en Madrid durante la Guerra de la Independencia, 1808-1814*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- RODRÍGUEZ PASTOR, Juan, “Algunas manifestaciones folklóricas en torno a San Antonio de Padua”, *Revista de Folklore*, Madrid, Fundación Joaquín Díaz, N° 189 (1996), pp. 84-98.
- ROLIM, P<sup>o</sup> José, *Santo António de Lisboa (1231-1931)*, Coimbra, Coimbra Editora, 1931.
- ROSAS, Fernando, *O Estado Novo nos Anos Trinta (1928 – 1938)*, Lisboa, Editorial Estampa, 1996.



- RUBIERA FERNÁNDEZ, Javier, *La construcción del espacio en la comedia española del Siglo de Oro*, Madrid, Arco/Libros, 2005.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *El teatro en el siglo XIX*, Madrid, Editorial Playor, 1983.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1988.
- RUIZ RAMÓN, Francisco, *Historia del Teatro Español. Siglo XX*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1989.
- S/A, “O Afilhado de Santo António”, *Cinéfilo*, nº1, 2 de Junho de 1928, pp. 15-18.
- S/A, *San Antonio de la Florida* (Programa doble de la Temporada 2002/03), Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2003.
- S/A, “Santo António, protector de Portugal”, *Diário da Manhã*, 1934, 14 de Junho, p. 1.
- SALA VALLDAURA, Josep María, “El teatro, entre el primer y el segundo siglo XVIII”, in Aurora EGIDO e José Enrique LAPLANA (eds.), *La luz de la razón. Literatura y Cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, Zaragoza, IFC, 2010, pp. 97-120.
- SALDANHA, Nuno, “Francisco Pinto Pereira”, in *A Pintura em Portugal ao Tempo de D. João V. 1706-1750*, Lisboa, Edições Asa, pp. 171-173.
- SALDANHA, Nuno, “Inácio de Oliveira Bernardes (Lisboa, 1697-1781)”, in *A Pintura em Portugal ao Tempo de D. João V. 1706-1750*, Lisboa, Edições Asa, pp. 187-191.
- SALDANHA, Nuno (dir.), *Joanni V Magnífico* (Catálogo de Exposição), Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1994.
- SANDOVAL, Adolfo de, *Historia de San Antonio de Padua y de su tiempo: siglo XIII*, Madrid, P. Núñez, 1892.
- SALVINI, Alfonso, *S. Antonio de Padua*, Zalla, Ediciones Paulinas, 1944 (3ª edición).
- SAMPAIO, Albino Forjaz de (dir.), *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, Paris-Lisboa, Livraria Aillaud & Bertrand, 1929-1932, 3 vols.
- SAMPAIO, Albino Forjaz de, *Teatro de Cordel: subsídios para a história do teatro português – catálogo da colecção do autor*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1922.
- SANCHES, Acácio, “San Antonio en la religiosidad popular”, in AA.VV., *La religiosidad popular: riqueza discernimiento y retos*, Salamanca, Publicaciones Universidad Pontificia, 2004.
- SÁNCHEZ-CANTÓN, Francisco Javier, “Personajes y sucesos de la Edad Media portuguesa en el teatro español”, *Las Ciencias*, Nº 26 (1961), pp. 26-35.
- SÁNCHEZ HERRERO, José, “Las Cofradías de San Antonio en la ciudad de Sevilla: la Cofradía de los Nacionales Lusitanos, la Cofradía de los Castellanos”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. I, pp. 284-301.
- SANTANA, Francisco, e Eduardo SUCENA (direcção de), *Dicionário da História de Lisboa*, Lisboa, s.e., 1994.
- SANTOS, Domingos Maurício Gomes dos, “Palavras Prévias”, in Francisco da COSTA, *Cancioneiro chamado de D. Maria Henriques*, Lisboa, Agência Geral do Ultramar, 1956, pp. XI-CLX.

- SANTOS, Graça dos, *Le Spectacle Dénaturé (Le théâtre portugais sous le règne de Salazar (1933-1968))*, Paris, CNRS Editions, 2002.
- SANTOS, Graça dos, “Rir para enganar o olhar do censor. A revista portuguesa e o grotesco”, *Sinais de Cena*, Lisboa, Associação de Críticos de Teatro, Nº 12 (2009), pp. 33-35.
- SANTOS, Isabel Dâmaso, “Repercussões do Terramoto de Lisboa de 1755 na evolução do culto a Santo António”, in Helena Carvalhão BUESCU et al. (Org.), *1755: Catástrofe, Memória e Arte*, Lisboa, Edições Colibri, 2006, pp. 155-162.
- SANTOS, Isabel Dâmaso, “Ecos de Santo António no Algarve”, in AA.VV., *13º Congresso do Algarve*, Lagos, Câmara Municipal de Lagos e Rocal Clube, 2007, pp. 295-301.
- SANTOS, Isabel Dâmaso, “A figura de Santo António: da literatura popular à literatura infanto-juvenil”, in Kathrin SARTINGEN & Esther GIMENO UGALDE (Orgs.), *Perspectivas actuais na Lusitanística*, Munique, Martin Meidenbauer Ed., 2009, pp. 65-76.
- SANTOS, Isabel Dâmaso, “Santo António dos Pequeninos: literatura e ilustração”, in AA.VV., *Actas do 6º Encontro Nacional (4º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*, Braga, Universidade do Minho, 2009, pp. 181-190.
- SANTOS, Januário dos, *Santo António. Pioneiro de Missionários*, Cucujães, Editorial Missões, s.d., (3ª edição).
- SANTOS, Júlio Eduardo dos, “Em louvor de uma insigne figura lisboeta”, *Olisipo*, Lisboa, Grupo “Amigos de Lisboa”, Ano XXIV, Nº 96, Outubro de 1961, pp. 167-174.
- SANTOS, Júlio Eduardo dos, *Exposição Bibliográfica Antoniana*, Estoril, Junta de Turismo da Costa do Sol, 1960.
- SANTOS, Júlio Eduardo dos, *Santo António na literatura e na arte portuguesa*, Lisboa, Câmara Municipal, 1935.
- SANTOS, Luís Reis, *Santo António na pintura portuguesa do século XVI*, Lisboa, Editorial Ática, 1945.
- SANTOS, Reynaldo dos, *Oito séculos de arte em Portugal – História e Espírito*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, s.d.
- SANTOS, Vítor Pavão dos, *A Revista à Portuguesa*, Lisboa, Edições “O Jornal”, 1978.
- SANTOS SIMÕES, J. M., *A Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisboa, Fundação Gulbenkian, 1979.
- SARAIVA, Arnaldo, *Literatura marginal/izada*, Porto, Edições Árvore, 1980.
- SARMENTO, Alberto Artur, “Santo António pregador: Santo António militar”, Separata do *Eco do Funchal*, Funchal, 1943.
- SAURA, Jorge, “La salida del túnel. La evolución del sistema pedagógico de Konstantin Stanislavsky”, *Acotaciones (Revista de Investigación Teatral)*, Madrid, Editorial Fundamentos, Nº 18 (2007), pp. 33-56.
- SCARLATTI, Eduardo, *Em casa de “O Diabo”: subsídios para a história do teatro*, Lisboa, Livraria Luso-Espanhola Lda., 1948, Vol. 1, pp. 23-34.
- SEGADO BRAVO, Pedro, “Los milagros de San Antonio en la retabística de Lorca (Murcia)”, in A.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. II, pp. 1275-1296.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1929.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, “Os continuadores de Gil Vicente”, in Albino Forjaz de SAMPAIO (dir.), *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, Paris-Lisboa, Livraria Aillaud & Bertrand, s.d., Vol. II, pp. 97-139.

SERÉS, Guillermo, et alli., *La recuperación del patrimonio teatral del Siglo de Oro: los proyectos de edición de los principales dramaturgos*, Salamanca, Ayuntamiento de Olmedo y Universidad de Valladolid, 2009.

SERRÃO, Joel, *Dicionário de História de Portugal*, Porto, Livraria Figueirinhas, 1989.

SERRÃO, Vítor, *A Trans-Memória das Imagens. Estudos iconológicos de pintura portuguesa (séculos XVI-XVIII)*, Chamusca, Edições Cosmos, 2007.

SERRÃO, Vítor, *História da Arte em Portugal. O Barroco*, Lisboa, Ed. Presença, 2003.

SERRÃO, Vítor, “Pinturas de evocação nacionalista”, in *A coleção de pintura do Museu de Alberto Sampaio, séculos XVI-XVIII*, Lisboa, Instituto Português de Museus, 1996, p. 124.

SEVILLA SEGOVIA, Alejandro, *San Antonio de Padua de la Almina en Ceuta (Monte Hacho)*, Ceuta, Hermandad de San Antonio, 1990.

SÍMINI, Diego, “Antonio Fajardo y Acevedo, commediografo paradigmático della fine di un secolo e di una dinastia”, in AA.VV., *Atti del XVIII Convegno (Associazione Ispanisti Italiani)*, Roma, Bulzoni Editore, 1999, 2 vols, Vol. 1, pp. 115-120.

SÍMINI, Diego, “Vida, obras y olvido de un comediógrafo barroco ejemplar: Antonio Fajardo y Acevedo”, *Rilce*, Instituto de Lengua y Cultura Españolas de la Universidad de Navarra, Nº 11.2 (1995), pp. 283-292.

SIMÕES, João Gaspar, “Prefácio”, in William BECKFORD, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, (Introdução e Notas de Boyd Alexander, Tradução e Prefácio de João Gaspar Simões), Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura e Biblioteca Nacional, 1988, pp. 9-12.

SOARES, Ernesto, e Henrique de Campos Ferreira LIMA, *Dicionário de Iconografia Portuguesa*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1947-1960, 3 vols.

SOARES, José Carlos de Macedo, *Santo António de Lisboa Militar no Brasil*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1942.

SOBRAL, Cristina, *Adições portuguesas no Flos Sanctorum de 1513: estudo e edição crítica*, dissertação de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2000.

SOBRAL, Luís Moura (coord.), *Bento Coelho (1620-1708) e a cultura do seu tempo*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1998.

SOBRAL, Luís Moura, *Pintura Portuguesa do século XVII. Histórias. Lendas. Narrativas*, Catálogo de Exposição, Museu Nacional de Arte Antiga, Janeiro de 2004, nº 73.

SOTTOMAYOR, Áppio, *Lisboa de Santo António*, Lisboa, Impreopa, 2004.

STRAPPAZON, Valentin, *Vida de San Antonio de Padua*, Madrid, Ediciones San Pablo, 2008 (trad. Germán Requena Ibáñez).

TAVARES, Jorge Campos, *Dicionário de Santos*, Porto, Lello Editores, 2004.

Teatro Municipal São Luiz (org.), *Santo António e o teatro português: exposição*, Lisboa, Imprensa Municipal, 1973.

TEIXEIRA, Gabriella de Barbosa, “Algumas notas histórico-críticas sobre a Igreja de Santo António”, in AA.VV., *Igreja de Santo António*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa (Direcção Municipal de Reabilitação Urbana), 1997, pp. 43-55.

TEIXEIRA, Vítor Rui Gomes, *Algumas devoções populares medievais e suas raízes franciscanas*, s.l., s.n., 2000.

TORRES, Jacinto, *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Madrid, Instituto de Bibliografía Musical, 2001.

TORRES, Jacinto, “La producción escénica de Isaac Albéniz”, *Revista de Musicología*, XIV, nº 1-2, Madrid, 1991.

TORRES BALLESTEROS, Nuria, “San Antonio y el Niño en el arte de fines del gótico hispano”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. II, pp. 1297-1311.

TORRÓ, Pº Antonio (coord.), *San Francisco de Asís*, ilustrações de José Benlliure, Valencia, Tercera Orden Franciscana, 1926, gravuras 56 e 57.

TOVAR, Conde de, *Catálogo dos manuscritos portugueses ou relativos a Portugal existentes no museu Britânico*, Lisboa, Academia das Ciências, 1932, p. 28.

TRUEBA, Antonio de, “El Valle de Mañaria”, *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, Nº XXVI (8/7/1872), p. 406.

URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002.

VALENÇA, Manuel, “O Arquivo Musical da Real Casa e Igreja de Santo António da Sé, Lisboa”, *Colectânea de Estudos*, Suplementos do «Boletim Mensal», Braga, 2ª Série - Nº 2 (1953), pp. 193-208.

VALENCIANO, Ana, *Os Romances Tradicionais de Galicia*, Madrid-Santiago de Compostela, Publicações do Centro de Investigações Linguísticas e Literárias Ramón Piñeiro e Fundación Ramón Pidal, 1998.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis, *Notas Vicentinas*, Lisboa, Edição da Revista *Ocidente*, 1949.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis, *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular - Romances Velhos em Portugal*, Porto, Lello & Irmão, 1980.

VASCONCELOS, José Leite de (col.), *Teatro Popular Português*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1974-1978, 3 vols.

VASCONCELOS, José Leite de, *Religiões da Lusitânia*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, 3 vols., (1ª edição: 1897).

VASCONCELOS, José Leite de, *Etnografia Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, 10 vols., (1ª edição: 1933).

VENTURA, Margarida Garcês, “Breves notas sobre a institucionalização de permanências numa súplica do povo de Lisboa ao Papa Eugénio IV”, in AA.VV., *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga, Universidade Católica Portuguesa e Família Franciscana Portuguesa, 1996, Vol. II, pp. 1019-1031.

VERSTEEG, Margot, *De fusiladores y morcilleros. El discurso cómico del género chico (1870-1910)*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 2000

VIANA, Mário Gonçalves, *Santo António de Lisboa*, Porto, Editora Educação Nacional, 1938.

VIDAL, Isabel, “Duplo sentido”, *Sinais de Cena*, Lisboa, Associação de Críticos de Teatro, Nº 12 (2009), pp. 30- 32.

VIEIRA, Afonso Lopes, *Santo António – Jornada do Centenário*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1932.

VIEIRA, Joaquim, *Portugal, Século XX – Crónica em Imagens*, Lisboa, círculo de Leitores, 2003.

VIEIRA, Padre António, *Obras Completas de Padre António Vieira*, Porto, Lello & Irmãos, 1959, Volume III-*Sermões*, pp. 27-314.

VINCENT-CASSY, Cécile, “Casilda, Orosia, Margarita, Juana y la Ninfa: sobre las comedias de "santas" de Tirso de Molina”, *Críticón*, Toulouse, Presses Universitaires Le Mirail, Nº 97-98, 2006, pp. 45-60.

ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.

ZUMTHOR, Paul, *La poésie et la voix dans la civilisation médiévale*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

WINTZ, Jack, *Anthony of Padua, saint of the people*, Ohio, St. Anthony Messenger Press, 2005.

## PÁGINAS ELECTRÓNICAS

Arquivo Digital da Literatura Oral Tradicional (ADLOT) do Centro de Tradições Populares Portuguesas “Prof. Manuel Viegas Guerreiro” (CTPP), polo do Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias (CLEPUL) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: [www.adlot.fl.ul.pt/](http://www.adlot.fl.ul.pt/).

Ayuntamiento de Navas de San Antonio:  
[www.navasdesanantonio.jimdo.com/historia](http://www.navasdesanantonio.jimdo.com/historia) (4/8/2011).

Archidiócesis de Madrid:  
[www.archimadrid.org/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=44476:O144991&Itemid=42](http://www.archimadrid.org/index.php?option=com_k2&view=item&id=44476:O144991&Itemid=42)  
(22/6/2013).

Arquivo Português de Lendas (APL), da responsabilidade do Centro de Estudos Ataíde Oliveira, da Universidade do Algarve (CEAO): [www.lendarium.org/](http://www.lendarium.org/).

Asociación Amigos del Foro Cultural de Madrid: [amigosdelforo.es/web/2008/08/26/el-guindero](http://amigosdelforo.es/web/2008/08/26/el-guindero)  
(10/5/2011).

CetBase - Centro de Estudos de Teatro, Universidade de Lisboa: [ww3.fl.ul.pt/CETbase/](http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/) (12/9/2014).

Comisión Histórica para la Causa de Beatificación y Canonización del Siervo de Dios, el enfermero Bernardino de Obregón:  
[www.portalhiades.com/Otros%20enlaces/F\\_CANONIZACION/03%20COMISION\\_HISTORICA/COMI\\_HISTO.html](http://www.portalhiades.com/Otros%20enlaces/F_CANONIZACION/03%20COMISION_HISTORICA/COMI_HISTO.html) (3/5/2012).

Fernando Durán Subastas: [www.fernandoduran.com.es](http://www.fernandoduran.com.es) (22/12/2006).

Hispania Nostra:  
[www.hispanianostra.es/lista-roja/monasterio-de-san-antonio](http://www.hispanianostra.es/lista-roja/monasterio-de-san-antonio) (5/8/2011).

Madrid, villa y corte:  
[www.madridvillaycorte.es/iglesiasanantoniodelosalemanes.php](http://www.madridvillaycorte.es/iglesiasanantoniodelosalemanes.php) (5/5/2011).

Mural das Petas: [muraldaspetas.blogspot.pt/](http://muraldaspetas.blogspot.pt/).

Projecto Internacional sobre o Romanceiro pan-hispânico - Pan-Hispanic Ballad Project:  
[depts.washington.edu/hisprom/espanol](http://depts.washington.edu/hisprom/espanol) (13/1/2009).

Proyecto Alcazaba, Universidad de Extremadura, :  
[www.alcazaba.unex.es/~emarnun/btca/hurdes.htm#antonio](http://www.alcazaba.unex.es/~emarnun/btca/hurdes.htm#antonio) (23/10/09).

Pueblos de España:  
[www.pueblos-espana.org/castilla+y+leon/segovia/navas+de+san+antonio](http://www.pueblos-espana.org/castilla+y+leon/segovia/navas+de+san+antonio) (4/8/2011).

Teatro de Autores Portugueses do século XVII (CET-FLUL): [www.cet-e-seiscentos.com/info](http://www.cet-e-seiscentos.com/info) (12/9/2014)