

Mortem Spectare. Contexto histórico-cultural, arquitetónico e simbólico da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora- Volume I



2º CICLO DE ESTUDOS
HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

Mortem Spectare
**Contexto histórico-cultural, arquitetónico e simbólico
da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora**

Francisca Ferreira Lopes Dias

M

2025



Francisca Ferreira Lopes Dias

***Mortem Spectare*¹**
**Contexto histórico-cultural, arquitetónico e
simbólico da Casa dos Ossos da Igreja de
São Francisco de Évora**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura
Visual, orientada pela Professora Doutora Ana Cristina Sousa.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2025

¹ Olhar para a Morte.

*"He's been forgotten. When there's no one left in the living world who remembers you,
you disappear from this world. We call it the Final Death"*².

Héctor Rivera

*"Deu o vento, levantou-se o pó; parou o vento, caiu. Deu o vento, eis o pó levantado:
esses são os vivos. Parou o vento, eis o pó caído: estes são os mortos. Os vivos pó, os
mortos pó; os vivos pó levantado, os mortos pó caído; os vivos pó com vento, e por isso
vão; os mortos pó sem vento, e por isso sem vaidade"*³.

Padre António Vieira

Dedicado aos meus pais.

² Fotogramas [00:58:31] - [00:58:40], do filme MOLINA, Adrian; UNKRICH Lee. (2017). *Coco*. [Filme]. Pixar. (Disney Animation).

³ VIEIRA, P. A. (2014). *Sermões*. Portugal: Edições Vercial, p. 62.

Sumário

Volume I.....	2
Declaração de honra/ <i>Declaration of Honour</i>	6
Agradecimentos.....	7
Resumo	11
<i>Abstract</i>	12
Índice de Figuras (ou Ilustrações)	13
Índice de Tabelas.....	17
Lista de abreviaturas e siglas	18
Introdução	19
Objetivos e Problemáticas	22
Metodologias	24
Estado da Arte.....	29
Estrutura da Dissertação	35
1. <i>Mortem Spectare</i> . O diálogo com a Morte nas Capelas dos Ossos	38
1.1. Manifestações simbólicas e a sua relação com o espaço sagrado das Capelas dos Ossos.....	49
2. Tempo e <i>Locus</i> : Panorama das Capelas dos Ossos ao nível internacional.....	58
2.1. Capelas dos Ossos em Portugal	70
2.2. Capelas dos Ossos “desaparecidas” no território nacional	82
2.2.1. Capela dos Ossos de Cavaleiros de Santa Cruz de Coimbra.....	82
2.2.2. Capela dos Ossos do Convento de São Francisco do Funchal	88
2.2.3. Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores de Elvas	97
2.2.4. Altar das Caveirinhas” da antiga Igreja da Misericórdia de Póvoa de Varzim 102	
3. A <i>Casa dos Ossos</i> da Igreja de São Francisco de Évora	105
3.1. Lugar e contextos da <i>Casa dos Ossos</i> da Igreja de São Francisco de Évora....	105
3.2. Leitura e análise dos elementos integrantes da <i>Casa dos Ossos</i>	120
3.2.1. Portal de entrada	120
3.2.2. Alçados interiores	122

3.2.3. As múmias da Casa dos Ossos	133
3.2.4. Arte Tumular.....	136
3.2.5. Altar de Talha	140
3.2.6. Pintura Mural	142
3.3. De espaço sacro a espaço museu: Intervenções na Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, em 2014 e 2015.....	193
Conclusão	199
Fontes e Referências bibliográficas.....	200
Volume II.....	211
Anexos.....	212
Anexo 1-Gravuras.....	212
Anexo 2-Notícias de Jornal	214
Anexo 3-Documentos	226
Anexo 4- Esquema legendado do esqueleto humano	230
Apêndices	231
Apêndice 1-Mapas das Geografias das Capelas dos Ossos.....	231
Apêndice 2- Postais do século XX referentes às Capelas dos Ossos em Portugal.....	234
Apêndice 3- Linha temporal da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora	239
Apêndice 4- Registos fotográficos da Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora.....	242
Apêndice 5- Tabelas de análise dos emblemas morais da cobertura da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora	247
Apêndice 6- Tabela de análise da Capela/Ossuário em Sedlec	283

Declaração de honra/ *Declaration of Honour*

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizada previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (textos, trabalhos, ideias) respeitam escrupulosamente as regras de atribuição de autoria e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

I hereby declare that this thesis/dissertation/report is of my authorship and has not been used previously in another course, degree, curricular unit or subject, at this or any other institution. References to other authors (statements, ideas, thoughts) scrupulously respect the rules of attribution and are duly indicated in the text and bibliographical references, in accordance with the rules of referencing. I am aware that the practice of plagiarism and self-plagiarism is an academic offence.

Declaro, ainda, não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (*chatbots* baseados em grandes modelos de linguagem) para realização de parte(s) da presente dissertação.

I further declare that I have not used generative artificial intelligence tools (chatbots based on large language models) to carry out part(s) of this thesis/dissertation/report.

Porto, 2025

Francisca Ferreira Lopes Dias

Agradecimentos

Expresso a minha profunda gratidão aos meus pais, a quem dedico este trabalho, como pequeno tributo ao amor, dedicação e sacrifícios que fizeram por mim. Ao meu pai, agradeço toda a sabedoria, paciência e incentivo contínuo essenciais em cada etapa deste caminho. À minha mãe, que enfrenta uma doença neurodegenerativa progressiva, pela fonte de inspiração na demonstração de coragem e resiliência incomparáveis. Pelo incentivo educacional e legado dado às suas quatro filhas, que foram, nas suas palavras, “a razão de ser” do seu investimento académico e profissional. O vosso apoio incondicional e palavras de conforto, mesmo nos momentos mais difíceis, deram forças para continuar nesta jornada.

Às minhas três irmãs mais velhas, agradeço o apoio e motivação, aos conselhos enquanto profissionais, procurando sempre frisar a importância de continuar a atualizar os nossos conhecimentos, em todas as fases da vida.

Gostaria de expressar a minha profunda gratidão à minha orientadora de Mestrado, a Professora Dr.^a Ana Cristina Correia de Sousa, pelo seu apoio inestimável, orientação perspicaz e dedicação incansável durante todas as fases deste ciclo de estudos. Desde as horas de debate e discussão de ideias, aos conselhos enquanto profissional, foi um prazer ser orientada por si, poder escutá-la e aprender consigo.

Desejo estender os meus agradecimentos ao corpo docente e não docente da FLUP, em especial aos membros do Departamento de Ciências e Técnicas do Património. Cada membro deste respeitado departamento contribuiu para a minha jornada nesta “Casa” de uma maneira única.

Do ensino curricular, aos conselhos enquanto profissionais, as suas experiências, conhecimentos, perceções e compromisso com o ensino dos seus alunos é admirável e inspirador. Esta dissertação é, em grande parte, fruto do conhecimento, do apoio e dedicação que proporcionaram ao longo deste percurso académico. Aos professores com que tive a honra de aprender, como o Prof. Dr. Celso Santos, sempre disposto a responder às questões colocadas, dando-nos um contexto na resposta e procurando que os alunos questionassem as várias facetas de um assunto em estudo. Ao Prof. Dr. Hugo Barreira, pela sabedoria que demonstra no seu ensino, pela promoção do estudo através de vários pontos de vista/olhares e a delicadeza com que trata e fornece apoio aos alunos nos seus

respetivos percursos académicos. À Prof. Dra. Lúcia Rosas, pela postura exemplar enquanto profissional, pelo seu contributo para uma investigação moderna na área da História da Arte, que passa pelo questionamento do objeto/assunto, da aplicação de um olhar atento ao mesmo; ao estudo deste no território e/ou contexto. À Prof. Dra. Leonor Botelho, pela sua contribuição para a compreensão, valorização, proteção, defesa e luta pelo Património Cultural, e todas as questões que acarretam estes temas. À Prof. Dr. Leonor Soares, por ter aberto um horizonte sobre os movimentos artísticos contemporâneos e a delicadeza com que lecionava. Ao Prof. Dr. Nuno Resende, pelo apelo ao uso do pensamento crítico ao analisarmos fontes de diferentes naturezas. Ao Prof. Manuel Joaquim Rocha, pela partilha de conhecimento e oportunidade de discussão no desenvolvimento das nossas investigações. Ao Prof. Dr. Rui Miguel Almeida, pela promoção do diálogo e debate em aula entre si e entre alunos, abrindo horizontes para pensarmos sobre os conceitos e desconstruirmos ideias. A todos, mestres, mentores, deixo o meu profundo agradecimento.

Ao longo desta investigação foi realizado um extenso trabalho de campo, que incluiu a visita a vários espaços sacros, alguns dos quais fechados, ou de acesso restrito. Gostaria de expressar a minha gratidão às várias entidades/instituições e indivíduos que me receberam e tornaram a investigação destes locais possível. O trabalho de agilização no acesso aos mesmos e a disponibilização do seu tempo para o diálogo foi imprescindível no decorrer da investigação:

- Expresso o meu profundo agradecimento à Dr.^a Deolinda Carneiro, Diretora do Museu Municipal da Póvoa de Varzim, e à Dr.^a Maria Jesus Rodrigues pelo inestimável contributo na disponibilização de informação sobre o antigo “Altar das Caveirinhas” e a “Casa das Caveirinhas” de Póvoa de Varzim.
- Gostaria de agradecer à Técnica Superior Dra. Susana Nogueira, do Museu da Igreja de São Francisco de Évora, pelo seu excecional trabalho de coordenação das visitas à Instituição e à *Casa dos Ossos* do complexo, e pela oportunidade de diálogo sobre este espaço em particular.
- Estendo os meus agradecimentos, à Dra. Hortência Santos, Assistente Técnica do Museu da Igreja de São Francisco de Évora, pela articulação que tornou possível

o acesso a espaços interditos da *Casa dos Ossos*, permitindo o estudo detalhado dos elementos não acessíveis ao público (arca funerária, parte do teto, etc.).

- À Marisa Silva, Guia do Museu da Igreja de São Francisco de Évora, agradeço o auxílio prestado na obtenção de registos fotográficos de uma das três fiadas de abóbadas do teto da *Casa dos Ossos*. Os registos da sua autoria estão devidamente identificados e foram essenciais para o estudo da totalidade dos frescos da Capela.
- Gostaria de expressar a minha gratidão à Assistente Técnica e Guia, Conceição Rosado, pelo excelente trabalho de receção da minha visita de campo à Capela das Almas de Campo Maior, recentemente requalificada⁴.
- A Maria Matos, Técnica de Turismo de Campo Maior, gostaria de estender os meus agradecimentos, pela disponibilização de fotografias da Capela das Almas de Campo Maior, antes dos trabalhos de requalificação, que permitiram perceber o espaço na diacronia.
- Aos membros da equipa do departamento de Turismo de Monforte agradeço a disponibilização da chave para a abertura da Capela dos Ossos – à Técnica Teresa Cunha, que agilizou a marcação da visita e à Técnica Anisa Rasquinho que abriu fisicamente o espaço para investigação.
- À Diocese do Algarve agradeço a oportunidade de explorar o espaço da Catedral de Faro, o Museu de Arte Sacra inserido no espaço, o campanário e o claustro que integra a Capela dos Ossos.
- Ao Dr. António Brás e à Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, agradeço a oportunidade de visita e estudo das duas Capelas dos Ossos da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, em Faro.
- A Maria Fernandes, voluntária da Igreja de S. Sebastião de Lagos, agradeço o tempo que disponibilizou para abrir o espaço da Capela dos Ossos à investigação.
- À voluntária Maria Natércia que abriu a Capela dos Ossos da Igreja Matriz de Alcantarilha/Igreja de Nossa Senhora da Conceição e ao Padre Manuel Oliveira

⁴ Obras de requalificação terminadas no ano de 2023.

Rodrigues que forneceu informações sobre o paradeiro do crucifixo outrora presente no altar e removido do local por questões de segurança.

Agradeço todo o entusiasmo com que fui recebida nestes lugares e todo o interesse demonstrado pelo tema, desde a colocação de perguntas sobre a investigação, ao interesse por informações sobre os vários locais que integram Capelas dos Ossos a nível nacional e internacional. Senti uma enorme vontade por parte das entidades que as gerem e da população de cada local na valorização deste património cultural.

Às minhas avós sou grata por todo o carinho e incentivo que sempre me deram e à compreensão pela minha ausência, devido à necessidade de estudar longe de casa. Aos meus dois avôs deixo um agradecimento especial pela sabedoria e valores que me transmitiram e continuaram a guiar os meus passos, mesmo embora já não estejam fisicamente presentes connosco.

Por fim, agradeço aos meus colegas de curso pela camaradagem e pelo espírito de colaboração, discussões estimulantes, trocas de ideias e apoio mútuo ao longo desta jornada académica. Aos meus amigos Ana, Rui, Marília, Henrique, Carina, Raquel e Inês, pelos momentos de companhia, risada e compreensão na amizade que foi um alicerce importante para a perseverança nos momentos mais desafiantes.

A todos, o meu sincero e profundo agradecimento. A todos aqui mencionados sou eternamente devedora.

Resumo

A presente investigação incide sobre o caso de estudo da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, localizada no Alentejo e constituída nos inícios do século XVII, dentro do contexto das práticas funerárias e da representação da morte.

A investigação pretende responder a questões relativas à formação, função e evolução temporal deste tipo de espaços sacros, fornecer dados para a sua compreensão e análise das suas dinâmicas no passado.

Os nove exemplos ainda sobreviventes no território nacional constituem um tipo de arquitetura religiosa não exclusiva deste país, pois estendem-se a outras geografias, que iremos percorrer neste estudo, de forma a perceber a escala geográfica (e características) desta herança cultural. Serão analisadas as suas cronologias de construção a nível nacional, que se estendem, para um melhor e mais cabal entendimento do fenómeno no passado, aos casos de capelas entretanto “desaparecidas”, demolidas ou das quais foram removidas as suas ossadas para outros destinos (Coimbra, Funchal, Elvas e Póvoa de Varzim).

Com este caminho traçado torna-se possível compreender a análise proposta do contexto histórico-cultural, arquitetónico e simbólico do espaço sacro da Casa dos Ossos, dos seus elementos constituintes e da perceção das intervenções realizadas que o adaptaram de um espaço com uma função religiosa, para um espaço musealizado. A investigação baseia-se na análise de fontes bibliográficas, iconográficas e documentais, na realização de trabalho de campo e na aplicação de metodologias de análise iconográfica e de cartografia digital.

Baseando-se numa abordagem multidisciplinar, contribui-se para o avanço do conhecimento e valorização deste património, ao revelar a complexa relação entre a materialidade dos restos mortais e as dinâmicas no interior destes espaços sagrados.

Palavras-chave: Capela dos Ossos, ossuário, Évora, Portugal, Séculos XVII-XVIII.

Abstract

The present investigation focuses on the case study of the Casa dos Ossos of the Church of São Francisco de Évora, located in Alentejo and established in the early 17th century, within the context of funerary practices and the representation of death.

The research aims to address questions concerning the formation, function, and temporal evolution of this type of space, as well as to provide insights into its understanding and the dynamics that characterized it in the past.

The nine surviving examples within the national territory represent a form of religious architecture that is not exclusive to this country, as similar structures can be found in other geographical contexts. This study will explore these broader locations in order to grasp the geographical scale (and characteristics) of this cultural heritage. The construction timelines of these chapels at a national level will be examined, extending – for a more comprehensive understanding of the phenomenon in the past – to cases of chapels that have since “disappeared”, been demolished, or had their human remains relocated elsewhere (Coimbra, Funchal, Elvas and Póvoa de Varzim).

By following this approach, it becomes possible to comprehend the proposed analysis of the historical, cultural, architectural, and symbolic context of the sacred space of the Casa dos Ossos, its constituent elements, and the interventions carried out that transformed it from a religious space into a musealized site. The research is based on the analysis of biographical, iconographic, and documentary sources, complemented by fieldwork and the application of iconographic analysis methodologies and digital cartography.

Through a multidisciplinary approach, this study contributes to the advancement of knowledge and the appreciation of this heritage, revealing the complex relationship between the materiality of human remains and the dynamics within these sacred spaces.

Key-words: Charnel chapels, ossuary, Évora, Portugal, 17th–18th centuries.

Índice de Figuras

FIGURA 1. MAPA CRIADO ATRAVÉS DA PLATAFORMA MY MAPS DO GOOGLE MAPS, DAS GEOGRAFIAS DAS CASAS/CAPELAS DOS OSSOS A NÍVEL INTERNACIONAL	28
FIGURA 2. VISTA DO MAPA CRIADO ATRAVÉS DA PLATAFORMA MY MAPS DO GOOGLE MAPS, DAS CAPELAS DOS OSSOS DE PORTUGAL.....	28
FIGURA 3. ILUMINURA INTITULADA BURIAL SERVICE, CA. 1460.	42
FIGURA 4. CIMETIÈRE DES INNOCENTS, PARIS, 1550. VISTA APROXIMADA DOS CARNEIROS (CHARNIERS).....	43
FIGURA 5. REMOÇÃO DE OSSADAS DE SEPULTURA. LIVRO DE HORAS	44
FIGURA 6. LE TRANSFERT DES OSSEMENTS À TREGASTEL, 1895.....	45
FIGURA 7. POSTAL DE 1930 COM A VISTA INTERIOR DA CAPELA DOS OSSOS DE VALETTA, MALTA (DESTRUIDA).....	46
FIGURA 8. REPRESENTAÇÃO DA MORTE NA CAPELA DOS OSSOS DE VALETTA, EM MALTA	47
FIGURA 9, 10, 11. GRAVURA, POSTAL E REGISTO FOTOGRÁFICO ATUAL DA CAPELA DOS OSSOS DA IGREJA PAROQUIAL DE SÃO PEDRO E SÃO PAULO, EM STANS, SUÍÇA	47
FIGURA 12. NOSSA SENHORA NA TELA DE ALTAR DA CAPELA DOS OSSOS DA IGREJA DE SÃO SEBASTIÃO, EM LAGOS.....	50
FIGURA 13. ALTAR DA CAPELA DOS OSSOS DA IGREJA DE S. SEBASTIÃO DE LAGOS.	50
FIGURA 14. NICHOS NO CEMITÉRIO DE ROTT AM INN, ALEMANHA.....	51
FIGURA 15. CASA DO SEPULCRO DA BASÍLICA DE SANTO ESTÊVÃO, SUÍÇA.....	53
FIGURA 16. LADO SUL DO FRESCO DA CASA DO SEPULCRO DA BASÍLICA DE SANTO ESTÊVÃO, EM LEUK, NA SUÍÇA.	53
FIGURA 17. VISTAS APROXIMADAS DAS INSÍGNIAS DO CLERO	54
FIGURA 18. LADO OESTE DO FRESCO DA CASA DO SEPULCRO DA BASÍLICA DE SANTO ESTÊVÃO, EM LEUK, NA SUÍÇA	54
FIGURA 19. ALTAR DA CAPELA DOS OSSOS DA IGREJA DE SAN BERNARDINO ALLE OSSA, MILÃO	55
FIGURA 20. CÚPULA E PENDENTES DA CAPELA DOS OSSOS DA IGREJA DE SAN BERNARDINO ALLE OSSA, MILÃO.....	55
FIGURA 21. CAVEIRAS PINTADAS DA CASA DOS OSSOS DE SÃO MIGUEL, HALLSTATT, ÁUSTRIA.	56
FIGURA 22. CRÂNIOS DE MONGES DO OSSUÁRIO DO MOSTEIRO DE NEAMT NA ROMÉLIA. RETRATOS DE FAIUM, EGITO.	57
FIGURA 23. TEMAS ASSOCIADOS ÀS CAPELAS DOS OSSOS.	57

FIGURA 24. GEOGRAFIAS DAS CAPELAS DOS OSSOS A NÍVEL INTERNACIONAL	58
FIGURA 25. GEOGRAFIAS DAS CAPELAS DOS OSSOS (VISTA APROXIMADA DO MAPA)	59
FIGURA 26. NÚMERO DE CAPELAS DOS OSSOS POR PAÍSES.	60
FIGURA 27. CASA DOS OSSOS DA IGREJA DA SANTÍSSIMA TRINDADE, EM ROTHWELL, 1900....	65
FIGURA 28. POSTAL DA CRIPTA (OSSUÁRIO) DA IGREJA DE SÃO LEONARDO, HYTHE.....	65
FIGURA 29. CAPELA/OSSUÁRIO DO MOSTEIRO DE SIMONOPETRA, GRÉCIA.....	66
FIGURA 30. CAPELA DOS OSSOS DA IGREJA DE TODOS OS SANTOS, SEDLEC	66
FIGURA 31. POSTAL DA CAPELA DAS ALMAS DE CAMPO MAIOR, ANTES DOS TRABALHOS DE REQUALIFICAÇÃO.	67
FIGURA 32. EPÍGRAFES PRESENTES NA CAPELA DAS ALMAS DE CAMPO MAIOR.	67
FIGURA 33. PROCESSO DE SEPARAÇÃO E AGRUPAMENTO DOS OSSOS	68
FIGURA 34. OSSUÁRIO DE ALCANTARILHA, ANTES DA REMOÇÃO DA CRUZ DO ALTAR.	69
FIGURA 35. ARQUITETURAS DOS OSSOS EM PORTUGAL	70
FIGURA 36, 37. PORTAL DE ENTRADA DA CASA DOS OSSOS DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ÉVORA.	76
FIGURA 38, 39. PEDRAS TUMULARES DA CAPELA DOS OSSOS DA IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DO CARMO E CAPELA DOS OSSOS DA CATEDRAL DE FARO	77
FIGURA 40. ESCULTURA DA NOSSA SENHORA DA CAPELA DOS OSSOS DA CATEDRAL DE FARO.	78
FIGURA 41. EPÍGRAFES PRESENTES NA CAPELA DAS ALMAS DE CAMPO MAIOR.....	80
FIGURA 42. CAPELA DOS OSSOS DA IGREJA MATRIZ DE SÃO BARTOLOMEU	81
FIGURA 43. TÉCNICAS DE APLICAÇÃO DE MATERIAL OSTEOLÓGICO NO INTERIOR DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA	68
FIGURA 44, 45. MAPA DO MOSTEIRO DE SANTA CRUZ COM A LOCALIZAÇÃO PROVÁVEL DA CAPELA DOS OSSOS.....	86
FIGURA 46. TORRE SINEIRA ANTES DA SUA DEMOLIÇÃO EM 1935	87
FIGURA 47. DEMOLIÇÃO DA TORRE SINEIRA DO MOSTEIRO DE SANTA CRUZ DE COIMBRA.	87
FIGURA 48. ÁREA APROXIMADA DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DO FUNCHAL.	88
FIGURA 49, 50. REGISTOS FOTOGRÁFICOS DAS RUÍNAS DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DO FUNCHAL E A SUA DEMOLIÇÃO.	89
FIGURA 51. CAPELA DOS OSSOS DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DO FUNCHAL	90
FIGURA 52. VISTA APROXIMADA DA GRAVURA	91
FIGURA 53. VISTAS APROXIMADAS DA GRAVURA	92
FIGURA 54. LOCALIZAÇÃO DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS DORES EM ELVAS.....	97

FIGURA 55. DE NORTE PARA SUL, IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS DORES, CAPELA MORTUÁRIA E CAPELA DAS ALMAS	97
FIGURA 56. TERRENOS DA ANTIGA IGREJA DE SANTA MARIA MADALENA E HORTO ANEXO PERTENCENTE À MISERICÓRDIA DE ELVAS.....	98
FIGURA 57. CAPELA MORTUÁRIA E ANTIGA CAPELA DAS ALMAS DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS DORES.....	98
FIGURA 58. VÃO DE MÁRMORE DA ANTIGA CAPELA DAS ALMAS	99
FIGURA 59. ANTIGA IGREJA DA MISERICÓRDIA DE PÓVOA DE VARZIM.....	102
FIGURA 60. O ALTAR DAS “CAVEIRINHAS” DA ANTIGA IGREJA DA MISERICÓRDIA DE PÓVOA DE VARZIM	102
FIGURA 61. LOCALIZAÇÃO DA “CASA DAS CAVEIRINHAS”, PÓVOA DE VARZIM.....	103
FIGURA 62. ALTAR DA “CASA DAS CAVEIRINHAS”, PÓVOA DE VARZIM.....	104
FIGURA 63. IGREJA DE SÃO FRANCISCO E TERRITÓRIO URBANO DA CIDADE DE ÉVORA.....	106
FIGURA 64, 65. PAÇO REAL E IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ÉVORA E PROPOSTA DE RECONSTITUIÇÃO DO COMPLEXO CONVENTUAL.....	108
FIGURA 66. PLANTA DO PRIMEIRO PISO DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ÉVORA.....	109
FIGURA 67. MATERIAL OSTEOLÓGICO A COBRIR PINTURAS DA NAVE DIREITA (LESTE) DA COBERTURA DA CASA DOS OSSOS.....	113
FIGURA 68. GRAVURA DA CASA DOS OSSOS DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ÉVORA.....	114
FIGURA 69. “ANTIGO” ALTAR DA CASA DOS OSSOS DO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO.....	115
FIGURA 70. IGREJA, ENTRADA E PERCURSO DE ACESSO À CASA DOS OSSOS DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO	118
FIGURA 71. LINHA TEMPORAL DA CASA DOS OSSOS	119
FIGURA 72. DETALHES DOS CAPITÉIS DO PORTAL DA CASA DOS OSSOS	120
FIGURA 73. ALMA NO PURGATÓRIO DO PORTAL DE ENTRADA DA CASA DOS OSSOS.....	121
FIGURA 74. POEMAS DA ENTRADA DA CASA DOS OSSOS.....	121
FIGURA 75. POEMA DO “CAMINHANTE ACELERADO”	122
FIGURA 76. POEMA DAS “CAVEIRAS DESCARNADAS”	123
FIGURA 77. DESENHO ESQUEMÁTICO DO PORTÃO DE FERRO FORJADO.	124
FIGURA 78. PORTÃO DE FERRO FORJADO (DETALHE).....	125
FIGURA 79. VISTAS DO INTERIOR DA CASA DOS OSSOS.....	126
FIGURA 80. ESQUISSO DA VISTA INTERIOR DA CASA DOS OSSOS	129
FIGURA 81. MOTIVO PRINCIPAL DO PADRÃO DE AZULEJOS PRESENTE NA CASA DOS OSSOS....	131
FIGURA 82. AZULEJOS DO MURO OESTE E NORTE DA CASA DOS OSSOS	132
FIGURA 83. AS MÚMIAS DA CASA DOS OSSOS DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ÉVORA	133

FIGURA 84. POSTAL DE 1966 DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA.....	133
FIGURA 85. MÚMIA ADULTA DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA	134
FIGURA 86. MÚMIAS DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA	135
FIGURA 87. ARCA TUMULAR DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA.	136
FIGURA 88. DETALHE DA ARCA TUMULAR.....	138
FIGURA 89. VERSO DA ARCA TUMULAR DA CASA TUMULAR DE ÉVORA	138
FIGURA 90. EPITÁFIO DA PEDRA TUMULAR DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA.....	139
FIGURA 91. ALTAR DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA E DESENHO ESQUEMÁTICO.	140
FIGURA 92. DETALHE DO CRUCIFIXO DO ALTAR DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA.....	141
FIGURA 93. INSTRUMENTOS DA PAIXÃO, OU ARMA CHRISTI PRESENTES NO ALTAR DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA	141
FIGURA 94. MOTIVOS DAS MOLDURAS DAS ABÓBADAS DA CASA DOS OSSOS	142
FIGURA 95. ESQUEMA DA COMPOSIÇÃO DOS EMBLEMAS DA COBERTURA DAS NAVES LATERAIS DA CASA DOS OSSOS DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ÉVORA	144
FIGURA 96. ESQUEMA LEGENDADO DAS PINTURAS PRESENTES NA COBERTURA DA CASA DOS OSSOS DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ÉVORA	145
FIGURA 97. CATAFALCO FUNERÁRIO DE FILIPE IV, EMBLEMA DA OBRA E EMBLEMA NA CASA DOS OSSOS.....	191
FIGURA 98. PERCENTAGEM DAS FONTES CONTEMPLADAS NOS TRINTA E DOIS EMBLEMAS DA CASA DOS OSSOS.....	192
FIGURA 99. POSTAL DE 1944 DA CASA DOS OSSOS E REGISTO FOTOGRÁFICO DE 2023.....	194
FIGURA 100. INSCRIÇÕES PRESENTES NOS CRÂNIOS DO LADO OESTE DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA	195
FIGURA 101. CASA DOS OSSOS DE ÉVORA.....	196
FIGURA 102. POSTAIS DO INTERIOR DA CASA DOS OSSOS DE ÉVORA, ANTES DAS INTERVENÇÕES DE REQUALIFICAÇÃO	197
FIGURA 103. PAINEL DE AZULEJOS DE ÁLVARO SIZA, 2015.	198

Índice de Tabelas

TABELA 1. REPRESENTAÇÕES DA MORTE NA CAPELA DOS OSSOS DE SANTA MARIA DA ORAÇÃO E MORTE, EM ROMA.	51
TABELA 2. GEOGRAFIAS DAS CAPELAS DOS OSSOS POR TERRITÓRIO.....	61
TABELA 3. CAPELAS DOS OSSOS EM PORTUGAL.	71
TABELA 4. RELAÇÃO ESPACIAL DAS CAPELAS DOS OSSOS COM O SEU LUGAR DE IMPLANTAÇÃO.....	72
TABELA 5. ELEMENTOS DO CLAUSTRO DA IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE NOSSA SENHORA DO MONTE DO CARMO, EM FARO.....	77
TABELA 6. EPÍGRAFE COMUM ÀS CAPELAS DOS OSSOS EM PORTUGAL.....	79
TABELA 7. LEITURA DAS EPÍGRAFES DO VÃO DA ANTIGA CAPELA DAS ALMAS DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DAS DORES.....	101
TABELA 8. TÉCNICAS DE DISPOSIÇÃO DAS OSSADAS NA CASA DOS OSSOS DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ÉVORA.....	129
TABELA 9. LEITURA E TRADUÇÃO DA INSCRIÇÃO LAPIDAR DA ARCA TUMULAR CASA DOS OSSOS DE ÉVORA.	137
TABELA 10. IDENTIFICAÇÃO DOS TRAMOS DA COBERTURA DA CASA DOS OSSOS	146

Lista de abreviaturas e siglas

ADE	Arquivo Distrital de Évora
ANTT.....	Arquivo Nacional Torre do Tombo
BDN.....	Biblioteca Digital Nacional
CITCEM.....	Centro de Investigação Transdisciplinar, Cultura, Espaço e Memória
DGEMN.....	Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
DGPC.....	Direção Geral do Património Cultural
DR	Diário da República
DRCALEN.....	Direção Regional De Cultura Do Alentejo
DRCA.....	Direção Regional de Cultura do Algarve
DRCC.....	Direção Regional de Cultura do Centro
Dr./ ^a	Doutor/a
DRC.....	Direção Regional de Cultura
FLUP.....	Faculdade de Letras da Universidade do Porto
IIM.....	Imóvel de Interesse Municipal
IIP.....	Imóvel de Interesse Público
MN.....	Monumento Nacional
PÁG.	Página
P.....	Página
SÉC.	Século
TRAD.	Tradução
UP.....	Universidade do Porto

Introdução

We should understand that the bone houses of centuries past were sacred sites, and many incorporated chapels for worship, making them places not of fear, but of eschatological hope. Death was not just a biological necessity, but also a spiritual one⁵.

Símbolos da Morte – as caveiras que preenchem o interior de espaços sagrados representam, em conjunto com os corpos humanos despidos da sua carne, o modo como a humanidade do “mundo cristão” estabeleceu, outrora, a sua relação com o inefável e o transcendente.

No ocidente, a morte da carne, presentemente, apesar de fazer parte de um processo natural e universal, está velada aos olhos contemporâneos. A exposição de ossadas humanas já não acontece, porque é considerada uma ação invasiva/repulsiva que coloca em causa o nosso conceito de individualidade. A atitude ou comportamento “perante a morte”⁶ diferia, no passado, desta realidade, no sentido em que a barreira entre os vivos e os mortos era ténue, na medida em que os últimos estavam acessíveis em termos materiais/físicos aos primeiros.

A relação com a efemeridade que era convocada nestes espaços sacros trazia uma experiência sensorial (através do toque, olhar, cheiro) da realidade dos que partiram, enquanto meio para a aura da valorização da eternidade da Alma.

Nos interiores das Capelas dos Ossos, a Morte era lembrada tanto como uma realidade material/física – um destino inevitável que chega a todos – mas também, como uma realidade espiritual, como momento de triunfalismo da existência humana, com o instante da morte a “coroar” toda a existência.

As Capelas dos Ossos fazem parte de um património cultural “singular”, não só pela presença de ossadas humanas nos seus interiores, mas pelo testemunho que representam da relação humana com o mundo espiritual. Mais do que monumentos funerários coletivos, estes espaços sagrados representam, desde a época medieval, a consciência da Morte e, ao mesmo tempo, a crença na imortalidade da Alma dos que partiram. Através da materialidade dos seus restos mortais, tornava-se evidente a criação de Deus.

⁵ KOUDOUNARIS, 2011: 15.

⁶ Expressão do autor Philippe Ariès – “o homem perante a morte”, ARIÈS, 1977: 19.

Nesse contexto, a materialidade das ossadas presentes no interior destas arquiteturas sacras representava uma intermediação/mediação⁷ dos vivos para chegar até Ele e frisava o seu papel como *memento mori* (trad. *Lembra-te da morte*). Os ossos que substituíam o lugar de pedras, estuques, argamassas no interior das capelas serviam para lembrar uma humanidade coletiva.

Os códigos de compreensão das Capelas dos Ossos, no entanto, estão em risco de se perder com o desaparecimento físico de algumas destas estruturas para as imperes do tempo ou pela ameaça de ruína a que estão sujeitas⁸. Em adição, são escassos os estudos dedicados inteiramente ao tema das Capelas dos Ossos, sobre o qual apenas podemos apontar a investigação levada a cabo por Paul Koudounaris (2011), num panorama internacional e um estudo de Carlos Veloso (1993), para o contexto nacional. Este último autor, dedicou breves reflexões sobre sete das nove Capelas dos Ossos localizadas em Portugal.

A presente investigação incide sobre a análise da *Casa dos Ossos* da Igreja de São Francisco de Évora, inserida geograficamente no Alentejo Central e construída nos inícios do século XVII. Este espaço sacro trata-se do mais antigo exemplo sobrevivente em Portugal de uma Capela dos Ossos.

A justificação para a sua investigação não se relaciona apenas com o dever e consciência social do estudo destas arquiteturas, pelo risco de degradação⁹ e desaparecimento a que estão sujeitas. Justifica-se, igualmente, pelo facto do tema carecer ainda de contributos na área da História da Arte e sobre a sua contextualização na história

⁷ SOUSA, BOTELHO, OLIVEIRA; 2021: 5; BASCHET, 2014: 16, 57.

⁸ A título de exemplo, a Capela dos Ossos de Valetta, Malta, desapareceu por razões que iremos explorar e a Capela dos Ossos de Alcantarilha, em Portugal, encontra-se em risco de ruir. Segundo uma Notícia de Jornal do Suplemento de Revista Domingo/CM, do dia quatro de dezembro de 2022: “*Mas o problema maior prende-se com o perigo de derrocada em que a capela se encontra. Se não houver uma intervenção urgente, um destes dias a capela vem abaixo. Há problemas sérios numa das paredes e no tecto e as autoridades já foram alertadas*”, diz Manuel Rodrigues, pároco da freguesia”. À data da escrita da presente dissertação ainda não foi requalificada/intervencionada.

Digitalização de Notícia disponível no Volume II, em anexo 2, p.214.

⁹ Reportagem sobre o estado de degradação da Capela dos Ossos e Igreja de São Sebastião, em Lagos pela Sic Notícias, disponível em <https://sicnoticias.pt/pais/2024-09-01-video-emblematica-igreja-de-s.-sebastiao-no-algarve-continua-por-recuperar-43fbc23f>, [última consulta 10.09.2024].

Outros casos nacionais que apresentam sinais de degradação incluem a Capela dos Ossos da Catedral de Faro, a Capela dos Ossos da Igreja Matriz de São Bartolomeu, em Pechão e as duas Capelas dos Ossos pertencentes à Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Faro.

das mentalidades “perante a Morte”¹⁰. A nossa investigação procura melhorar o conhecimento sobre esta realidade, que perdurou desde a época medieval até ao século XIX¹¹. Além da oportunidade de enfrentarmos o desafio de uma investigação sobre um assunto pouco explorado a nível internacional e nacional, pretendemos responder a uma exigência/necessidade observada de informações sobre os contextos destes espaços e o conhecimento da sua extensão geográfica.

Para além da lacuna identificada na literatura sobre as Capelas dos Ossos, são escassos, adicionalmente, os estudos científicos sobre o tema no panorama nacional. Inclusive, sobre este assunto não existe ainda nenhuma investigação sustentada que se detenha de forma particular, sobre uma ou várias Capelas dos Ossos existentes em Portugal (leia-se dissertações, projetos, relatórios de estágio e teses de Doutoramento).

Por questões relativas à extensão de páginas possíveis de utilizar numa dissertação, optou-se por analisar pormenorizadamente um único exemplo, geograficamente próximo da área de ação possível para uma investigação *in locus*, como uma oportunidade de testagem de metodologias de investigação, que serão aplicadas futuramente aos restantes casos nacionais, num terceiro ciclo de estudos (Doutoramento). No mesmo sentido o campo de testagem de metodologias de investigação, aplicadas a um caso, poderão servir como ponto de partida para outras investigações.

As Capelas dos Ossos nacionais estão integradas em imóveis classificados por lei, fruto do resultado de um processo de ato de classificações com quase cem anos, iniciado em 1910 e findado em 2013. Acresce que, em termos de proteção e classificação, a Igreja de São Francisco de Évora¹² está integrada num centro histórico, incluído na Lista do Património Mundial da Humanidade pela UNESCO, desde 1 de junho de 1986¹³. Ainda que a proteção legal, por meio do ato de classificação, não seja suficiente para garantir a sua preservação e proteção, é um factor positivo para o estudo das Capelas dos Ossos

¹⁰ Expressão do autor Philippe Ariès – “o homem perante a morte”, ARIÈS, 1977: 19.

¹¹ As duas Capelas dos Ossos da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Faro, em Portugal, remontam a sua edificação ao ano de 1816, VELOSO, 1993: 12.

¹² A Igreja de S. Francisco de Évora foi classificada Monumento Nacional (MN) a 23 junho de 1910, Diário do Governo, Decreto n.º 136/1910, Série I de 1910-06-23.

¹³ Centro Histórico de Évora na Lista do Património Mundial. Disponível em <https://whc.unesco.org/en/list/361/documents/>, [última consulta 16.04.2024].

inseridas em imóveis classificados, pois estão integradas em arquiteturas de relevância governamental.

Alguns destes espaços são os locais com mais visitas contabilizadas em cada país¹⁴. Porém, são grandes as carências de informações sobre os mesmos, nomeadamente, em Portugal. Como iremos verificar, depois de Itália, Portugal é o segundo país com mais exemplos de Capelas dos Ossos do mundo a chegar aos nossos dias, com o tema a carecer, no entanto, como já referimos, de contributos ao nível da investigação científica. Acreditamos que, em termos práticos, esta investigação poderá apoiar futuras investigações e produtos criados ao nível cultural em torno do tema.

Para contextualizarmos o estudo de caso da *Casa dos Ossos* da Igreja de São Francisco de Évora foi necessário responder a questões contextuais de partida, relacionadas com a realidade construtiva das Capelas dos Ossos, ou seja, questões sobre - *os contextos em que foram construídas, quantas existem, onde estão localizadas e quem as construiu?* Perguntas basilares, não respondidas na literatura que refere as Capelas dos Ossos, essenciais para a compreensão do contexto e escala geográfica destes espaços sacros, serão respondidas nesta dissertação, que consideramos um ponto de partida para abordagens futuras no campo da investigação sobre o tema. O interesse internacional e nacional demonstrado relativamente às Capelas dos Ossos merece o lançamento das primeiras pedras para a contextualização deste assunto através da sua investigação. Um contributo para o estabelecimento do panorama destes espaços sacros, será o caminho para a sua valorização cientificamente sustentada, divulgação, conservação e fruição.

Objetivos e Problemáticas

A presente investigação tem como objetivo principal contribuir, sob a perspetiva da História da Arte, para o conhecimento das Capelas dos Ossos. Para além de questionarmos a sua natureza, procuramos perceber as motivações subjacentes à

¹⁴ Como o caso da Capela/Ossário de Sedlec que recebeu no ano de 2009, 200.000 visitantes. Informação de estatística disponível em https://web.archive.org/web/20180415063601/http://www.nipos-mk.cz/wp-content/uploads/2009/03/Statistika-2009_1dil_100922.pdf, [última consulta 16.04.2024].

A Câmara Municipal de Évora relatou ao Jornal Online Sapo que a Casa dos Ossos de Évora (pré-pandemia) recebeu 348.279 visitantes em 2018, informação disponível em <https://odigital.sapo.pt/mais-de-340-mil-pessoas-visitaram-em-2018-a-capela-dos-osso-em-evora/>, [última consulta 16.04.2024].

disposição de material osteológico humano em espaços sagrados e visamos oferecer uma primeira análise sobre o panorama geográfico e escala destes espaços sacros. Com base neste enquadramento contextual e geográfico tornou-se possível compreender a realidade na qual foi formada a *Casa dos Ossos* da Igreja de São Francisco de Évora, outro dos objetivos principais desta investigação.

Em vista disso, foram levantadas questões ao objeto de estudo, que contribuíram para a definição de objetivos, aos quais respondemos e/ou formulamos hipóteses ao longo da investigação. Estes objetivos relacionam-se concretamente sobre as motivações e quadros mentais que levaram à edificação de Casas/Capelas dos Ossos e algumas hipóteses relativas à questão central - *Porque é que se construíam Capelas com ossos?*

Foi fulcral, ainda, abordar especificamente a questão da localização geográfica destes espaços sacros - o *Onde (Locus) se localizam as Capelas dos Ossos?* E ainda perceber as temporalidades destas edificações, ou seja - o *Quando? (Tempo)?*

Dentro do entendimento do panorama destes espaços, foi ainda necessário procurar investigar o processo de formação destas - o *Como?* E ainda especificamente estudar a localização das Capelas dos Ossos na sua relação com o local de culto onde se encontram e quais são as entidades religiosas responsáveis pela sua construção – o *Quem?*¹⁵

Integrado nos objetivos específicos, procurámos compreender na realidade nacional - o *porquê da concentração de Capelas dos Ossos no Sul do país?* Saber igualmente se existiram outrora outros exemplos de Capelas dos Ossos em Portugal que não sobreviveram ao tempo e em caso afirmativo, reunir informação sobre estas de modo a obter um panorama destes espaços sacros na realidade nacional. A reunião de fragmentos que confirmem a sua existência, a razão ou razões do seu desaparecimento, e a procura da reconstituição do aspeto que teriam, será um dos contributos desta investigação à História da Arte. Deste modo, será possível compreender o contexto de formação da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, ao integrá-lo dentro do panorama de edificação no qual se integra. Posteriormente, ao estabelecimento deste

¹⁵ Ou seja, identificar se estes espaços sacros, em particular, foram edificados por ordens monásticas, terceiras, confrarias/irmandades, misericórdias e/ou referir se for o caso, outros possíveis “promotores”.

contexto geográfico, social, temporal, outro dos objetivos específicos da investigação incluem a identificação dos principais elementos simbólicos da Casa dos Ossos de Évora e a análise dos seus elementos integrantes, bem como compreender, na diacronia, as mutações que o espaço conheceu.

Algumas problemáticas e constrangimentos importantes de relevar no decorrer da investigação relacionam-se com o facto dos objetos de estudo estarem inseridos numa escala geográfica extensa e terem sido edificadas numa escala temporal lata (em particular o caso de estudo da Casa dos Ossos de Évora).

Com o objetivo de explorar *in locus* todos os exemplos de Capelas dos Ossos existentes em Portugal, o acesso aos nove espaços nacionais levantou alguns constrangimentos, mesmo com planeamento prévio, pois, nos casos em que o imóvel estava encerrado, houve a necessidade de “negociar” a sua abertura no momento e dia disponível, assunto que decorreu com toda a colaboração e liberdade de ação no local. Destacamos, que neste processo, o modo de atuar e caminhos percorridos não foram sempre os mesmos, sendo necessário, pelo menos nos contactos com os responsáveis, articular com três tipos de parceiros e vias: religiosa, autarquias/turística e a via comercial.

Importa referir, igualmente, que houve resistência no acesso e consulta de documentos relativos ao setor religioso que foram, em parte, colmatadas com a consulta realizada no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Arquivos Históricos Regionais e Arquivos Históricos Digitais.

Todas essas dificuldades e desafios foram interpretados como oportunidades de aprendizagem a serem superadas ao longo da investigação, visando contribuir para uma compreensão aprofundada das Capelas dos Ossos e dando um passo inicial para o seu reconhecimento e valorização enquanto objeto de estudo no campo da História da Arte.

Metodologias

O processo de investigação organizou-se em diferentes fases que incluíram, numa primeira, a pesquisa bibliográfica, seguida do levantamento de monografias, artigos académicos, teses, dissertações, projetos e outras publicações, acedidos fisicamente em bibliotecas ou através de bases de dados como a *JSTOR*, *Google Scholar* e repositórios

universitários. Neste caso, foi possível analisar criticamente estes materiais e identificar lacunas na literatura sobre o objeto de estudo da investigação.

Na fase seguinte, foram analisadas fontes¹⁶ que se dividem resumidamente nas seguintes categorias: as fontes que Nuno Resende intitula do “tempo memorialístico”¹⁷ - que integram a literatura da história eclesiástica, como as Crónicas e obras corográficas¹⁸; literatura de viagem dos séculos XVI ao XIX; fontes manuscritas diversas, como as *Memórias Paroquiais*, testamentos¹⁹ e diários; fontes iconográficas do séc. XX, como fotografias, postais e registos videográficos referentes às Capelas dos Ossos.

Durante este processo de análise de fontes, foi possível aferir que a realidade geográfica das Capelas dos Ossos no território nacional era alargada, com alguns exemplares que não sobreviveram às incúrias dos tempos.

Nas palavras de Vítor Serrão, “*a História da Arte não se faz só com recurso a obras vivas*”²⁰. Deste modo, para entendermos os casos outrora presentes no território nacional, entramos, assim, na área da cripto-História da Arte, na qual se alarga a prática historiográfica para o estudo e reconstituição deste património cultural desaparecido. Através das fontes referidas anteriormente, foi possível interpretar dados sobre estas arquiteturas desaparecidas e obter uma visão global em conjunto com os casos sobreviventes²¹.

Ao analisarmos alguns exemplos de literatura de viagem enquanto fonte historiográfica, estamos a aplicar uma metodologia já utilizada por autores como Maria Clara Paulino, na sua tese de doutoramento, sobre os olhares de europeus e norte-

¹⁶ Algumas fontes identificadas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Arquivos Nacionais Digitais, como a Biblioteca Digital Nacional de Portugal (BNP) e Arquivos Municipais, foram disponibilizadas em anexo no volume II da dissertação.

¹⁷ SOUSA & RESENDE; 2021: 17.

¹⁸ Para o tempo relativo aos casos de estudo da presente investigação referem-se cronistas como Frei Manuel da Esperança (1656), Jorge Cardoso (1657); Jeronymo de Belém (1753), etc.

¹⁹ A título de exemplo, no Arquivo Histórico Municipal de Évora, foi possível consultar a fonte manuscrita do Testamento do Pe. Jacinto Carlos da Silveira de 1808, sepultado na Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora.

²⁰ SERRÃO, Victor. (2001). *A Cripto-História de Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, pág. 10.

²¹ *Idem*: 13-15.

americanos em viagem por Portugal, entre a temporalidade de 1750 e 1850, como fontes para estudos da arte e do património²².

No caso das Capelas dos Ossos localizadas em território nacional, desaparecidas ou ainda sobreviventes, algumas foram descritas por autores de várias nacionalidades, em obras manuscritas e impressas que se estendem do séc. XVI ao séc. XIX. Na leitura destes textos temos de ter em consideração que, para além da variedade formal já apontada por Maria Clara Paulino, no seu trabalho sobre este tipo de fontes, as descrições apresentadas não só deixam testemunho do que observaram, como podem refletir pensamentos e outros aspetos de contexto de época, filtrados pelo olhar de quem procede de um lugar diferente²³. Estes aspetos serão tidos em conta ao analisarmos estas fontes.

As fontes iconográficas examinadas incluíram gravuras, plantas e alçados²⁴, mais precisamente gravuras do séc. XVII, fotografias e postais do séc. XX. Estes últimos foram adquiridos com o propósito de analisar, na diacronia, como estes espaços sacros foram transformados ao longo dos tempos. A sua aquisição foi feita em pequenas feiras e em linha, em plataformas como o *OLX* e o *Custo Justo*. Posteriormente, foram digitalizadas e disponibilizadas no segundo volume da dissertação, nos anexos, e a sua importância relaciona-se com o facto de algumas estarem datadas, permitindo estabelecer uma análise comparativa do estado das Capelas no séc. XX, com o seu aspeto na atualidade.

No entendimento destes espaços sacros são ainda convocados alguns conceitos e ideias estudados por autores fundamentais como Edgar Morin e Philippe Ariès, no que concerne ao “mundo” em que estão inseridos, referidos com maior pormenor no Estado da Arte.

Para a investigação foi efetuado um extenso trabalho e pesquisa de campo nas Capelas dos Ossos do território nacional. Este processo foi essencial para estudar o “objeto” *in loco* e levantar dados sobre o mesmo, bem como decompor e analisar os seus elementos. Para além da observação direta, realizaram-se apontamentos, esboços e registos fotográficos do enquadramento, exterior e interior das Capelas e das suas partes, de modo a estes serem documentados e auxiliarem às leituras de conjunto e dos elementos

²² PAULINO, Maria. (2009). *Olhares de europeus e norte-americanos em viagem por Portugal: fontes para estudos de arte e património (ca. 1750-1850)*. Porto: Tese de Doutoramento apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

²³ *Idem*: 1, 4-10.

²⁴ As plantas e cortes de alçados analisados pertencem à Direção-Geral do Património Cultural (DGPC).

integrantes destes espaços sacros. Estes conteúdos foram disponibilizados ao longo do texto da dissertação e estão datados.

Os dados obtidos durante a investigação foram ainda organizados por tabelas, mapas e esquemas criados para o efeito, de modo a apresentar os mesmos de forma “intuitiva” e acessível.

A análise comparativa dos “objetos” constituiu outra metodologia aplicada recorrentemente na investigação. Deste modo, sempre que pertinente foram utilizados processos de comparação de diferentes arquiteturas, que permitiram revelar semelhanças e/ou diferenças significativas entre as diversas Capelas dos Ossos, essenciais para identificar tendências e influências.

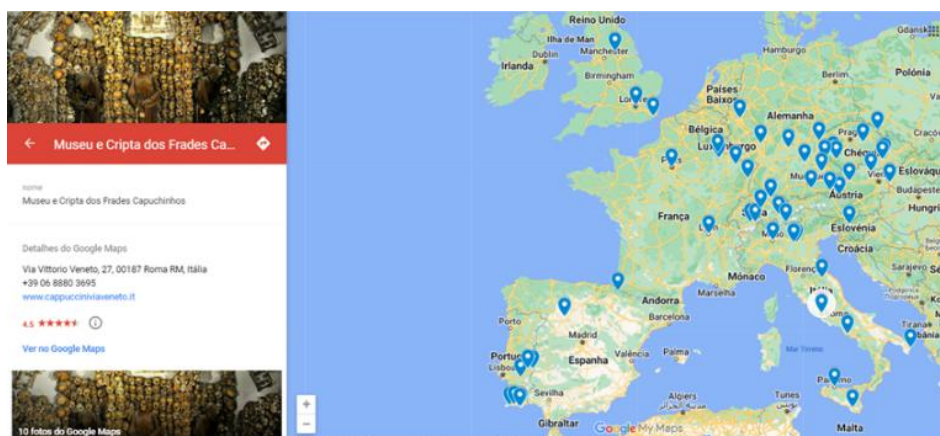
O procedimento de análise aplicado ao caso de estudo da *Casa dos Ossos* de São Francisco de Évora envolveu, adicionalmente, a leitura formal e técnica do altar, imagens, pedras funerárias, arca funerária, pinturas e a sua consequente interpretação iconográfica e iconológica. Neste contexto, o método de análise aplicado baseou-se nos três níveis de Erwin Panofsky (1892-1968), nomeadamente a descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e consequente interpretação iconológica.²⁵

Para entendermos a escala deste tipo de património cultural foi aplicada a metodologia da cartografia digital, na reunião de exemplos de Capelas dos Ossos, elencados num mapa criado na plataforma *My Maps* do *Google Maps*. A opção escolhida, para além de intuitiva, permitiu disponibilizar *online* os mapas para o público. Nestes, ao clicar-se num ponto assinalado, surgirá à direita do ecrã uma coluna com a Capela dos Ossos situada no território selecionado, com imagens da mesma²⁶ e respetivas coordenadas (Figura 1).

²⁵ PANOFSKY, Erwin. (2007). Significado nas Artes Visuais. Terceira edição. São Paulo: Ed Perspetiva.

²⁶ De ressaltar que nem todos os exemplos apresentam uma fotografia na plataforma.

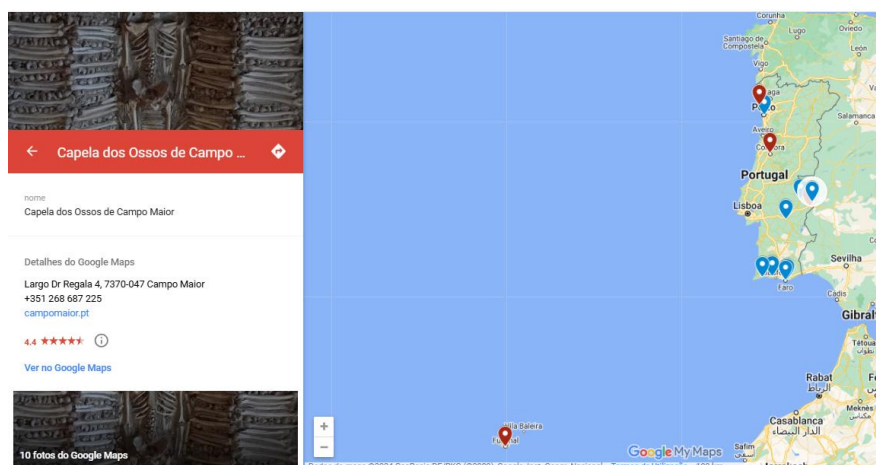
Figura 1. Vista aproximada do mapa criado através da plataforma *My Maps* do *Google Maps*, das geografias das Casas/Capelas dos Ossos a nível internacional. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Disponível em <https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1MNm0rVmF66ZrijSL0TfMmCDJs6UOi0&usp=sharing> [última atualização. 03.12.2024].

A mesma metodologia foi aplicada na criação de um mapa representativo da realidade nacional, que incluísse, neste caso, adicionalmente, os exemplos “desaparecidos” identificados até ao momento, representados a vermelho (Figura 2).

Figura 2. Vista do Mapa criado através da plataforma *My Maps* do *Google Maps*, das Capelas dos Ossos de Portugal. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Disponível em https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1B61MtC5aSAwCDG40YRa92qo_QvLQAhe&usp=sharing [última atualização 03.12.2024].

O método da cartografia digital permitiu não só representar e analisar a distribuição geográfica das Capelas dos Ossos nos diferentes territórios, como tornou possível atualizar os dados no tempo ao longo da investigação. Foi possível acrescentar mais casos ao longo do percurso, apresentando-se esta como uma metodologia versátil para um estudo continuado.

Estado da Arte

A fundamentação teórica da temática das Capelas dos Ossos integra literatura sobre a história das mentalidades perante a Morte, inserida nas áreas da Sociologia, Antropologia, Arqueologia, História, Conservação e Filosofia.

Sobre a realidade do homem perante a Morte, investiga-se desde as práticas de memoração, às formas de enterro ao longo da “história”. Estudam-se obras de autores que, apesar de não se debruçarem sobre as Capelas dos Ossos, permitem o entendimento do contexto histórico-cultural da época das suas construções. Essas, não só fornecem um panorama sobre os quadros mentais perante a morte ao longo do tempo lato, como exploram as mudanças nas práticas de enterro dos mortos ao longo desse tempo. Os dados recolhidos são importantes para a formulação de hipóteses sobre as razões que levaram à edificação destas arquiteturas e os contextos sociais das mesmas.

Destacamos, em primeiro lugar, quatro referências bibliográficas basilares sobre o tema, invocadas várias vezes nas reflexões que mencionaremos ao longo do texto. Referimo-nos à monografia intitulada *L'Homme et la Mort* (1970) de Edgar Morin, que oferece um panorama antropológico e sociológico do assunto da relação do homem com a morte. Mais próximo da área da historiografia, destacamos duas monografias do historiador e medievalista Philippe Ariés, nomeadamente a obra *História da morte no Ocidente: Da Idade Média aos nossos dias* (1989) e *L'Homme Devant La Mort* (1977). Enquadrado neste assunto, mas concentrado num aspeto que moldou particularmente a perceção da morte, na reafirmação do Purgatório, frisamos a obra do historiador francês Jacques Le Goff, *O nascimento do Purgatório* (1993).

Ainda sobre o tema, mas mais recentes comparativamente aos estudos anteriores, referimos a obra *A Companion to Death, Burial and Remembrance in Late Medieval and*

Early Modern Europe c. 1300-1700, publicada em 2020. Trata-se de um compêndio de estudos sobre a morte e as práticas de enterro na Europa, da época tardo-medieval à época moderna (séc. 1300 ao séc. 1700). Particularizamos o capítulo escrito por Madeleine Gray, *Deathbed and Burial Rituals in Late Medieval Catholic Europe*, no qual a autora se debruça sobre uma realidade particular em termos de temporalidades, essencial na perceção de práticas de enterro que perduraram depois da época tardo-medieval na Europa e que se correlacionam a nível temporal, como iremos ver, com a necessidade de edificação de ossuários e Capelas dos Ossos no contexto geográfico da Europa.

A monografia *Memento Mori. The Dead Among Us*, publicada em 2022, do autor Paul Koudouranis, que realizou o doutoramento em História da Arte na Universidade da Califórnia, em Los Angeles (UCLA), dedica-se à apresentação de um panorama das práticas “funerárias”²⁷ ao longo do tempo e em várias geografias, num trabalho que inclui dados obtidos através da visita a duzentos e cinquenta países. São explanadas práticas tão variadas como as descritas na Indonésia, na qual algumas famílias vestem, lavam e cuidam dos restos mumificados dos seus antepassados, às celebrações na Bolívia, onde durante um determinado festival, famílias decoram os esqueletos dos seus antepassados queridos e oferecem-lhes pequenas oferendas, desde cigarros, comida e flores. Embora muito distintas das práticas outrora estabelecidas entre os monges e os restos mumificados dos seus irmãos dispostos por estes nas Capelas dos Ossos vistas por exemplo, na Itália, a prática contemporânea revela que a relação de proximidade entre os vivos e os mortos está ainda presente em práticas fúnebres contemporâneas.

No entendimento das mentalidades perante a morte destacamos ainda outra obra do mesmo autor, intitulada *Heavenly Bodies: Cult Treasures And Spectacular Saints From The Catacombs*, de 2013. O estudo incluiu a exploração de exemplos de corpos sacros da realidade cristã, restos humanos decorados com pedras preciosas e cultuados - alguns integrados em Capelas dos Ossos.

O autor investigou, a título de exemplo, o esqueleto de São Pancrácio na Igreja de São Nicolau em Wil, na Suíça. Este Santo romano recusou renunciar à fé cristã e morreu

²⁷ Leia-se práticas de enterro.

decapitado aos quatorze anos, no dia 12 de maio²⁸ de 304²⁹. As suas relíquias foram roubadas por volta de 1600 e transportadas para a cidade de Will, tendo sido comissionada para o esqueleto uma armadura ao ourives Joseph Anton Seethaler, em 1777. O tema integra-se na realidade das relíquias cristãs e também no objeto de estudo da investigação, porque as relíquias estão inseridas numa arquitetura de Capela dos Ossos. A realidade das relíquias é paralela à realidade das Casas/Capelas dos Ossos e neste caso interseitam-se de forma direta.

Ainda nesta linha, destacamos a monografia intitulada *Skulls and skeletons. Human bone collections and accumulations*, publicada em 2001 e escrita por Christine Quigley. O estudo reflete sobre a relação do homem com a morte, numa perspetiva arqueológica. A mesma autora publicou, em 1993, um dicionário dedicado à definição de termos relacionados com a morte, intitulado *Death Dictionary: Over 5,500 Clinical, Legal, Literary and Vernacular Terms*, um compêndio essencial no que toca à perceção de terminologia específica da morte, cadáveres, esqueletos, ossadas³⁰, etc.

Sobre a literatura das **Capelas dos Ossos a nível internacional estudadas numa perspetiva geral**, podemos apenas mencionar a monografia do autor Paul Koudounaris de 2011, intitulada *The Empire Of Death. A Cultural History Of Ossuaries And Charnel Houses*. Embora não refira todos os exemplos identificados nesta investigação, trata-se de um *magnum opus* ilustrado sobre arquiteturas dos ossos. Tendo realizado visitas de campo para o efeito, o autor não só identifica vários exemplares da realidade internacional (ossuários, Casas dos Ossos, Capelas dos Ossos), como realiza considerações sobre algumas destas, apresentando registos fotográficos tirados por si e algumas fontes iconográficas, como gravuras e postais de época. É nesta obra que é identificado, contemporaneamente, o caso de uma Capela dos Ossos “desaparecida” da realidade nacional – a Capela dos Ossos do Convento Franciscano no Funchal³¹.

²⁸Data de celebração das festas litúrgicas ao santo.

²⁹ CATTABIANI, 2004: 763.

³⁰ Nos momentos em que convocamos uma parte específica do esqueleto humano durante a análise técnica do interior dos espaços, tal foi possível através da leitura de duas obras basilares sobre a anatomia humana. Obras escritas por Henry Gray, *Anatomy of the Human Body, part 1*, edição de 2011 e o *Manual de Anatomia Humana* de 2020, elaborado pelos professores Gonçalves Ferreira, Álvares Furtado e Lucas Neto.

³¹ KOUDOURARIS, 2011: 186.

Apesar de escassos, tendo em conta o número de exemplos identificados nesta investigação, as Capelas dos Ossos a nível internacional foram estudadas, **a título particular**, nas áreas da Antropologia, História, Património e Turismo. Sobre os **estudos de caso específicos da realidade internacional**, referimos a seguir os exemplos que já foram alvo de algum tipo de investigação, por ordem cronológica:

Do autor Thomas J. Farrow, referimos um artigo publicado em 2021, dedicado à investigação sobre a dissolução do ossário de São Paulo, em Londres, intitulado *The dissolution of St. Paul's charnel: remembering and forgetting the collective dead in late medieval and early modern England*. Para além do estudo de caso, o autor refere ainda as razões do “desaparecimento” deste tipo de estruturas no território, com a apresentação de dados sobre ossuários e Capelas dos Ossos desmanteladas, a partir da década de 1530, aquando da dissolução dos mosteiros, conventos e confrarias. Refere que, pontualmente, algumas destas estruturas foram demolidas, abandonadas ou tiveram os seus conteúdos osteológicos reenterrados e reaproveitadas, como ocorreu com o ossuário de São Paulo, adaptado para receber uma oficina tipográfica (prensas móveis), no contexto social das reformas protestantes.

Destaca-se ainda o ensaio escrito por Laura Traddi, *Ossuaries and Charnel Houses: Death, Resurrection and the Living. The Unfamiliar* (2013). Neste, a autora interroga-se sobre a natureza do Ossuário da Capela localizada por baixo da Igreja e Cemitério de Todos os Santos, em Sedlec, e do Ossuário do cemitério de Fontanelle, em Nápoles. De referir que o termo ossuário pode indicar uma caixa de madeira, ou pedra usada para resguardar ossadas, um local onde as ossadas são acumuladas/guardadas e um local onde as ossadas são dispostas em arranjos decorativos variados na sua complexidade. Os exemplos mencionados no ensaio referem-se apenas ao primeiro e último caso.

Escrito por Anel Hernández Sotelo, destacamos o artigo dedicado a três estudos de caso da realidade internacional, localizados em Roma, Palermo e Burgio, intitulado *Una arquitectura de huesos el espacio de la muerte capuchina (siglos xvi y xvii)* (2011). Neste texto, explana-se o modo como uma ordem religiosa, neste caso uma ordem dos Frades Menores Capuchinhos (1528), projetou a importância dos *mementos mori* através da exposição de ossos e múmias, em algumas capelas funerárias nos seus mosteiros. Concretamente, convoca-se, no texto, a Cripta dos Capuchinhos da Igreja de Santa Maria

della Concezione dei Cappuccini, em Roma; as Catacumbas dos Capuchinhos do Convento de *Santa Maria della Pace*, em Palermo e a *Chiesa dei Cappuccini/Museo delle Mummie*, em Burgo.

No artigo, a Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco em Évora é referida brevemente, afirmando-se que, no séc. XVII, depois de uma explosão na qual morreram um milhar de pessoas, foram dispostas as ossadas oriundas desse desastre nesta capela:

*“Otro caso interesante se encuentra en Portugal, en un espacio religioso construido en el siglo XVII, después de la muerte de más de un millar de personas debido a una explosión: la Capela dos Ossos de la iglesia de San Francisco de Évora...”*³²

Trata-se de uma informação errónea relativa à Casa dos Ossos de Évora, pois esta não sofreu explosão dessa natureza. Por isso, levantamos a possibilidade do autor se ter equivocado e trocado a informação relativa à Capela das Almas da Igreja Matriz de Campo Maior. Este espaço sacro foi construído após um acontecimento histórico e dramático, o da explosão de um paiol do Castelo da Vila, devido à queda de um raio na madrugada de 15 de setembro de 1732³³. A estrutura foi edificada em memória das vítimas do acontecimento, para recordar a tragédia que deixou metade da vila destruída. Trata-se da única Capela dos Ossos localizada em Portugal, ligada a uma catástrofe temporal.

Dedicado a outro estudo de caso específico da realidade internacional, identificámos ainda uma publicação de 1999, escrita em parceria pelos autores Douglas H. Ubelaker e Catherine E. Ripley, intitulada *Ossuary of San Francisco Church, Quito, Ecuador: Human Skeletal Biology*. Neste, a equipa apresenta os resultados de um estudo na área da antropologia biológica, realizado às ossadas da Igreja do Convento de São Francisco, na cidade de Quito, no Equador. Os autores explicam toda a metodologia de estudo das ossadas, desde o processo de escavação, em 1990, à datação de amostras selecionadas em determinados espaços, à análise patológica e morfológica das mesmas. A partir destes dados chegaram à conclusão de que foi feita uma divisão das ossadas por idades e sexo.

³² SOTELO, 2011: 13.

³³ Digitalização de Notícia do Jornal Gazeta de Lisboa de 1732 disponível no anexo 2 na p.214.

Sobre uma Capela dos Ossos internacional, referimos um projeto ainda em curso, intitulado *The Rothwell Charnel Chapel project: The Digital Ossuary*, do qual destacamos o trabalho de mapeamento 3D do espaço e a palestra de explicação do projeto³⁴ de dez minutos, realizada, em 2016, pela Dr^a Lizzy Craig-Atkins, do Departamento de Arqueologia da Universidade de Sheffield, filmada no contexto do Festival de Artes e Humanidades do mesmo ano. Nesta palestra foi apresentada a metodologia de trabalho, aplicada à análise arqueológica do caso desta Capela dos Ossos medieval, referida anteriormente. Acrescentam, sobre a questão das funções destas arquiteturas dos ossos, que estas não eram somente espaços de armazenamento de restos mortais (em pilhas ou espalhados), mas também espaços visitáveis, iluminados e com abertura de vãos para entrada e saída de pessoas.

Dentro da temática das **Capelas dos Ossos na realidade nacional referidas em conjunto** - o Historiador da Arte Carlos Veloso, na pequena monografia intitulada *As Capelas de Ossos em Portugal-Speculum mortis, no espetáculo barroco*, de 1993, menciona pela primeira vez as Capelas dos Ossos num *corpus total*.

O historiador referiu sete³⁵ Capelas dos Ossos e realizou, metodologicamente, breves considerações sobre cada uma delas. Nas notas de rodapé, identifica as duas restantes Capelas dos Ossos ainda de pé em Portugal, referindo que à época da escrita da monografia não tinha conhecimento da sua existência e por isso não elaborou considerações sobre as duas sobrantas, mas nomeou-as nas referidas notas³⁶. Neste sentido, na monografia de 1993, o Historiador da Arte refere já as nove Capelas dos Ossos ainda em pé, em Portugal.

O autor refere, neste contexto, a Capela de Ossos de Cavaleiros de Santa Cruz de Coimbra, demolida aquando da demolição da ala norte do claustro. Esta capela foi descrita por viajantes estrangeiros que identificamos na investigação, sendo que recentemente, a sua existência só foi nomeada brevemente pela autora Maria de Lurdes

³⁴Sobre o projeto da *Holy Trinity Church in Rothwell*, disponível em-linha: <http://www.rothwellcharnelchapel.group.shef.ac.uk/>, [última consulta 01.04.2024].

³⁵ O autor referiu-se às duas Capelas dos Ossos integradas no claustro Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, em Faro, como um único caso, VELOSO, 1993: 12.

³⁶A Capela dos Ossos da Catedral de Faro e a Capela dos Ossos da Igreja Matriz de Pechão (concelho de Olhão).

Craveiro, em 2011, na monografia *O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*, um compêndio sobre o complexo, no qual, a autora realiza uma menção da localização da capela.

As restantes **Capelas dos Ossos nacionais são mencionadas, a título individual**, através de breves referências em monografias, revistas académicas, artigos científicos e dissertações pontuais sobre as Igrejas que as integram.

Referimo-nos por exemplo, à referência sobre a Casa dos Ossos presente na revista Monumentos número 17, publicada em 2002, dedicada à Igreja de São Francisco de Évora e ainda um subcapítulo integrado na monografia sobre as obras de requalificação e restauro na igreja - *Igreja de São Francisco, Évora – Reabilitação*, lançada em 2017. Ressalvando que se trata de uma monografia “de encomenda” pelo promotor das obras de requalificação. Nesta, vários especialistas que trabalharam na empreitada, de áreas tão diversas como Arquitetura, Engenharia, Conservação, etc. – refletem brevemente sobre o processo de recuperação da Igreja durante os anos de 2014 e 2015.

Sobre a Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora existe ainda uma breve referência na dissertação de Marta Nunes Ramirez de 2002, intitulada - *Igreja de S. Francisco de Évora (1937-1974): estudo histórico arquitectónico durante o Estado Novo*. Finalmente, a Casa dos Ossos foi ainda referida na monografia escrita pelo Padre Henrique da Silva Louro, em 1970, sobre as *Capelas de Ossos na Arquidiocese de Évora*, para a qual o autor realiza comentários breves considerações sobre as Capelas dos Ossos pertencentes à Arquidiocese de Évora (Campo Maior, Elvas, Monforte e Évora), referindo, inclusivamente, a Capela das Almas de Elvas, parcialmente demolida.

Estrutura da Dissertação

A presente dissertação organiza-se em dois volumes: com o primeiro, dedicado à apresentação do conteúdo investigativo, dividido em três capítulos; e o segundo, que integra a reunião dos apêndices e anexos. O capítulo 1. *Mortem Spectare. O diálogo com a Morte nas Capelas dos Ossos*, estabelece a base de compreensão dos procedimentos e mecanismos que regem a constituição dos espaços funerários, a partir dos quais se pode refletir sobre o surgimento destes espaços sagrados e sobre os antecedentes da prática de organização dos ossuários. Será explanado o papel funcional destas arquiteturas, as razões

da sua edificação e as dinâmicas sagradas que estes integravam. São estudados os elementos que, de forma conjunta, estabelecem um diálogo entre a presença dos restos mortais e a função do espaço, como local de memória. No subcapítulo 1.1. *Manifestações simbólicas e a sua relação com o espaço sagrado das Capelas dos Ossos*, são examinadas as representações e os códigos simbólicos associados à morte no interior destes espaços sagrados e apresentados os principais temas iconográficos associados a estes lugares.

O segundo capítulo, intitulado *Tempo e Locus: Panorama das Capelas dos Ossos ao nível internacional*, apresenta um recenseamento das capelas/ossuários identificados ao longo da investigação no contexto internacional. O subcapítulo 2.1. *Capelas dos Ossos em Portugal*, dedica-se especificamente aos casos nacionais integrando-os no contexto geográfico e explanando as instituições responsáveis pela sua edificação, comparando-se brevemente os exemplos subsistentes. A secção seguinte, *Capelas dos Ossos desaparecidas no território nacional*, dedica-se à reconstituição, com base em múltiplas fontes, das capelas outrora existentes no território, a razão ou razões que levaram ao seu desmantelamento, nomeadamente - a Capela dos Ossos de Cavaleiros de Santa Cruz de Coimbra, a Capela dos Ossos do Convento de São Francisco do Funchal, a Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Elvas, e o chamado “Altar das Caveirinhas” da antiga Igreja da Misericórdia de Póvoa de Varzim.

Traçado este contexto, foi possível centrarmo-nos com mais propriedade no caso de estudo proposto, onde começamos a análise específica da *Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora*, o exemplo mais antigo subsistente no território. Iniciamos na secção 3.1. *Lugar e contextos da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora*, na qual se identifica o enquadramento geográfico, histórico e cultural do espaço. Baseando-se em fontes documentais e iconográficas, delimitam-se as condições de edificação do ossuário, posicionando-o no panorama das práticas de gestão dos restos mortais em contexto funerário do convento, que tipo de dinâmicas devocionais o espaço recebia, em termos de cerimónias litúrgicas, relações da comunidade e peregrinação para o mesmo. No capítulo seguinte, 3.2. *Leitura e análise dos elementos integrantes da Casa dos Ossos*, procede-se à identificação e à análise dos componentes que constituem o espaço sacro, abrangendo a leitura dos elementos estruturais, materiais, técnicas e análise dos elementos iconográficos. Do *portal de entrada* e os *alçados interiores* são analisados, identificando a forma como os ossos são dispostos nas estruturas e a sua integração na

composição geral do espaço. É efetuada uma leitura dos registos e características associadas à presença das *múmias*, esclarecendo o papel destes elementos na constituição do ossuário. As secções seguintes são dedicadas aos elementos da *Arte Tumular*, que integraram a análise da *Arca Tumular* e da *Pedra Tumular* da Casa dos Ossos. Prossegue-se para a análise do *Altar de Talha* da capela, no qual se examina tal como nos casos anteriores, a configuração e a disposição dos elementos esculpidos, a técnica e material, seguida da leitura iconográfica.

No subcapítulo dedicado ao tema da *Pintura Mural* presente na Casa dos Ossos, analisa-se os frescos da cobertura abobadada, centrando na identificação dos emblemas, nas obras e autores nos quais foram baseados. Foca, igualmente, na sua função para a constituição do discurso iconográfico do espaço, avaliando a sua disposição, técnica e significados. A leitura de cada emblema permitiu perceber a forma como estes elementos comunicam com a prática de organização dos restos mortais e integram o conjunto das representações associadas às temáticas da capela. Aludindo a memória dos mortos, revela-se como os emblemas atuam na componente estruturante para definição deste espaço funerário. O subcapítulo 3.3. dedica-se à análise das intervenções mais recentes realizadas na Casa dos Ossos no período de 2014 e 2015, relativas à adaptação/transformação do espaço sacro para um espaço museológico. Documenta-se os processos de requalificação, a identificação das alterações efetuadas e a avaliação dos impactos dessas intervenções na organização, no uso e significados do espaço.

No Volume II, agregamos os materiais complementares da investigação, organizados em Anexos, que integram elementos gráficos e documentais como gravuras, notícias de jornal, documentos e tabelas de análise. Adicionalmente, inclui-se um esquema legendado do esqueleto humano, para a leitura acompanhada de análises de disposições de ossadas, de modo que o leitor possa confirmar a terminologia e o lugar no esqueleto humano da ossada referida durante determinadas análises. Os Apêndices, incluem os mapas das Geografias das Capelas dos Ossos, postais do século XX recolhidos, referentes às capelas nacionais, uma linha temporal da Casa dos Ossos e registos fotográficos da mesma, seguidos de tabelas de análise dos emblemas morais inventariados presentes na cobertura do espaço da capela.

1. *Mortem Spectare*. O diálogo com a Morte nas Capelas dos Ossos

A morte consiste simultaneamente num acontecimento, um processo, uma entidade e um conceito. Deriva do termo latino *mors, mortis*³⁷ e como acontecimento é universal ao ser humano. Como processo, trata-se em termos simples, do cessamento das atividades biológicas necessárias à vida no interior de um sistema orgânico.

Como entidade, desde a Idade Média que a Morte era personificada e representada na Europa Ocidental como um esqueleto animado. O manto/mortalha e a foice que o esqueleto segura, remete-nos ao Titã do tempo Cronos, cujo atributo principal tratava-se de uma foice que empunhará para castrar e depor o seu pai Úrano, de acordo com o mito registado na Teogonia por Hesíodo³⁸. Para os Romanos foi o deus do Tempo por excelência³⁹. Um tempo inexpugnável, que rege os destinos com uma força destrutiva e devoradora. A imagem que observamos nos interiores das Capelas dos Ossos trata-se da personificação da Morte em forma de esqueleto, segurando precisamente os atributos referidos (Figura 8).

Como conceito, pode ser interpretada de várias formas de acordo com a abordagem, tanto do ponto de vista filosófico, jurídico, entre outros, e a sua consciencialização transporta-nos a ideias de eternidade, na “conceção do tempo cíclico”, nos casos do budismo e hinduísmo, ou linearidade, no caso das religiões abraâmicas⁴⁰. Derivadas do Livro (judaísmo, cristianismo e islamismo), estas três religiões vivem sobre a definição de tempo linear coletivo e individual, na morte de si próprio e na morte futura do universo. Na bíblia, o processo da existência inicia-se linearmente com o “princípio” (Génese), onde o mundo e o “Homem” são criados, assim como o seu fim, no dia do Juízo Final (Apocalipse). Na religião cristã, a morte é entendida como um momento de passagem e o papel do agrupamento de ossos em carneiros, ossuários e capelas faz parte de um processo outrora realizado, dentro da crença na existência de uma continuidade, na qual

³⁷ Latdict, Latin dictionary & Grammar Resources – “*mors, mortis*”. Disponível em <https://www.latin-dictionary.net/search/latin/mors>, [última consulta 16.11.2024].

³⁸ Hesíodo, Teogonia. 154– 66ff.

³⁹ Para manter o seu poder consumiu os seus filhos - Hera, Hades, Deméter, Héstita e Posídon, exceto Zeus, que foi salvo pela mãe Rhea. Hesíodo, Teogonia 459 –67 ff.

⁴⁰ OLIVEIRA, 2007, 13.

a comunidade dos vivos reunia os restos mortais dos seus antepassados em estruturas sagradas, onde as almas dos mortos aguardavam a sua ressurreição. As ossadas aguardavam perto do templo sagrado (Igreja), reunidas, preparadas e expectantes, dispostas de forma respeitosa à vista dos vivos. Em termos textuais, era-lhes dada uma voz, através de mensagens personificadas, nas quais estas interpelavam os vivos para se lembrarem de si enquanto coletivo e intercederem pelas suas almas através da oração a Deus. Neste sentido, as ossadas dos mortos eram veículos para os atos de piedade caridosa para os vivos⁴¹.

Nestes lugares sagrados, a proximidade entre os vivos e os mortos era evidente. Como iremos testemunhar, as ossadas primeiro tinham de ser recolhidas do solo, dispostas num local sacro, onde era esperado que os vivos mantivessem uma relação com estas através de orações, da participação em cerimónias litúrgicas, etc. Como já referido, nas ossadas estava em evidência a criação divina, a promessa de salvação na ressurreição e a sua função dentro dos espaços sagrados incumbidos de as guardar, era servirem de veículos entre os indivíduos e Deus. Como veículos intermédios, os vivos que intercediam através de orações, estavam a encurtar a estadia das almas dos mortos no Purgatório e assim poderiam também, através deste tipo de obras pias ascender ao céu:

*“Agora **purgo nas chamas o defeito** / Da vida que vivi pouco ajustada. / Vós que por esse mundo ides passando, / Oh! Bem podeis de mim compadecer-vos / Para das penas ir-me resgatando. / Em paga desse bem quero dizer-vos / Que a morte já vos anda procurando/ E o mesmo que me fez há-de fazer-vos.”⁴²*

A morte e a forma como o ser humano interage com esta nestes espaços, traduz-se na interação entre os vivos e os mortos, entre os primeiros e os restos mortais dos segundos na forma de ossadas. A morte, entendida como um momento de passagem dentro do pensamento cristão, era também percecionada como um processo transformador, a que os vivos tinham acesso visual e tátil.

⁴¹ BARNWELL, P. S., CRAIG-ATKINS, E., CRANGLE, J., & HADLEY, D. M. (2023). Medieval Charnel Houses: Resurrecting Lost Medieval Rites. *Journal of the British Archaeological Association*, 176(1), p.270–295.

⁴² Epigrafe presente na entrada para a Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores em Elvas, parcialmente demolida, p.101.

Segundo o antropólogo e sociólogo francês, Edgar Morin, desde cedo que a humanidade procurou acelerar o processo de transformação do que é transitório, a carne. Para isso, o homem restituiu os restos mortais aos elementos, num processo a que Gaston Bachelard, químico e filósofo francês nomeou “as leis das quatro pátrias da morte”, ou seja, a restituição do corpo, à terra, água, fogo, ou ao ar⁴³. No primeiro caso, trata-se, especificamente, da inumação (restituição dos restos mortais à terra) ou ao enterro. Em relação ao processo de imersão, a título de exemplo pode ser realizado através do “enterro” no mar, rio, etc. (restituição à água). Contemporaneamente, países como o Canadá e a Irlanda oferecem a hipótese da hidrólise alcalina dentro deste processo, como método de decomposição dos restos mortais, para o qual é usada uma mistura de água, hidróxido de potássio e aquecimento que desintegra os componentes, resultando em ossos brancos que podem ser esmagados num processo semelhante ao resultado da cremação⁴⁴. No caso desta última, a restituição ao fogo, dependendo do uso de uma pira, ou maquinaria, o resultado pode variar em fragmentos de ossos mais ou menos variáveis em tamanho, que posteriormente podem ser cremulados ou pulverizados (não se tratando de cinzas, mas sim restos orgânicos). A título de exemplo, entre 264 a.C. a 27 a.C., em Roma, o processo da cremação era o exclusivamente utilizado, resultando na obtenção de fragmentos de ossos que podiam ser resguardados. Por fim, referimos o processo da restituição do corpo ao ar (restituição ao ar), que pode envolver a sua secagem, ou exposição a outros factores, como o consumo por animais, etc.⁴⁵

A restituição à terra, água, fogo, ou ar constituem um passo integrado no processo das práticas fúnebres que incluem rituais litúrgicos conforme as diretrizes de cada cultura, na sua relação com a morte. Para entendermos a relação com a morte estabelecida nas Capelas dos Ossos, precisamos primeiro de traçar o seu caminho (e razões) que levaram à criação destes espaços sagrados.

Na área geográfica da Europa e do Oriente Próximo, na antiguidade, os mortos eram considerados impuros, temidos e mantidos afastados da morada dos vivos. Os restos

⁴³ A antítese destes processos trata-se do retardamento da decomposição, através de processos como a mumificação do cadáver e o embalsamento, entre outros.

⁴⁴ Olson, P. R. (2014). Flush and Bone: Funeralizing Alkaline Hydrolysis in the United States. *Science, Technology, & Human Values*, 39(5), 666–693. <https://doi.org/10.1177/0162243914530475>.

⁴⁵ MORIN, 1970: 132-133; VELOSO, 1993: 6.

mortais eram enterrados ou incinerados e idealmente separados dos que ficavam, exceto em dias cerimoniais, nos quais eram realizados sacrifícios aos mesmos. Os “cemitérios”, leia-se lugares de enterro, eram construídos fora das cidades, ao longo de estradas, podendo ser do foro público ou privado, - tendo como exemplo desta realidade, os lugares de enterro ao longo da Via Appia, em Roma, que podiam pertencer a famílias particulares, ou serem geridos por associações. Os cristãos inicialmente seguiam as mesmas práticas de enterro, enterrando os seus nas mesmas necrópoles e, mais tarde, passaram a enterrar em “cemitérios” separados, ainda fora das cidades. A proximidade com os mortos alterou-se e cedeu, primeiramente, entre os antigos cristãos em África e posteriormente em Roma. Os mortos e os vivos passariam a coabitar por dentro dos muros da cidade, numa prática que se estenderia até ao séc. XVIII-XIX⁴⁶.

A mudança na prática de enterros foi gradual e estava interligada à fé na ressurreição dos corpos e ao culto dos antigos mártires, aos seus túmulos e às relíquias dos santos. Outrossim, o medo de violação da sepultura, segundo Philippe Ariès, poderá estar na origem da realidade que se tornava generalizada de enterrar junto ao túmulo dos mártires⁴⁷. A mudança relaciona-se também com a ideia de que enterrar perto dos santos assegurava a proteção dos restos mortais que permanecessem nas imediações sagradas da Igreja. Para além de estarem protegidos nos contornos da estrutura eclesiástica, a crença na proteção espiritual que o santo poderia assegurar era outro dos factores para a escolha de enterro nas imediações. A prática de enterro *ad sanctos* protegia, segundo este pensamento, os restos mortais do defunto e a sua alma, para um dia poderem ser reunidos, despertar e estar prontos no dia do Juízo Final⁴⁸.

A mudança gradual traduziu-se a que um dia os mortos, pelo factor do enterro perto das imediações da basílica cemiterial, comesçassem a ser enterrados no interior dos muros da cidade e no coração histórico das mesmas. Sendo que, na reunião dos corpos em torno das relíquias dos santos e das Igrejas, traduziu-se adicionalmente numa prática de enterro, na qual a Igreja passou a receber no interior dos seus muros as sepulturas da cristandade. Acreditava-se que a proximidade espiritual com as relíquias dos santos que repousavam

⁴⁶ARIÈS, 1977: 41.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ *Idem*.

no interior da Igreja beneficiariam a alma do morto, através das orações a si dedicadas, mesmo quando as normas eclesiásticas restringiam os enterros apenas aos espaços externos. A ação de enterrar os restos mortais de cristãos dentro das Igrejas e nos espaços adjacentes permaneceu durante séculos, mesmo com as proibições conciliares e das tentativas de regulamentação jurídica. A título de exemplo, no concílio de Braga (563), reforçou-se a regra de que os enterros apenas deviam ser realizados junto dos muros, do lado de fora da Igreja, mas, na prática, o enterro no interior do templo continuou de forma generalizada⁴⁹.

A distinção entre a igreja e o cemitério na prática era ténue. A mentalidade medieval entendia o espaço sagrado de maneira contínua, onde a hierarquia dos enterros dependia da proximidade dos restos mortais ao altar. O interior do templo, os adros e os pátios adjacentes compunham a paisagem funerária, na qual os mortos eram sepultados em parte pela sua posição social e capacidade de contribuir para a igreja. Por exemplo, nos casos dos membros do clero, nobres e benfeitores, esses teriam a honra de serem enterrados no interior do templo (a hierarquia de enterros dependia da proximidade ao altar)⁵⁰.

A lógica de enterros estava interligada com factores económicos, sociais e condicionada pelo espaço disponível para os mesmos. Quando os mortos passam a ser enterrados dentro da cidade, junto à igreja e mais tarde no seu interior, a ocupação espacial é um assunto a ser tratado na logística dos enterramentos. Na necessidade de espaço para novos enterros, os restos mortais tinham de ser exumados, para os corpos dos mortos mais recentes poderem ocupar os seus lugares nos terrenos da igreja. Passou a existir, portanto uma necessidade de resguardar as ossadas surgidas deste processo, em parte pela limitação dos espaços para enterro no interior dos terrenos pertencentes à igreja e da cidade⁵¹.

Figura 3. Iluminura intitulada *Burial Service*, Ca. 1460.



Fonte: Walters Ms. W.197, Book of Hours, fol. 175v. Disponível em https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/W197/data/W.197/thumb/W197_000356_thumb.jpg, [última consulta 01.04.2024].

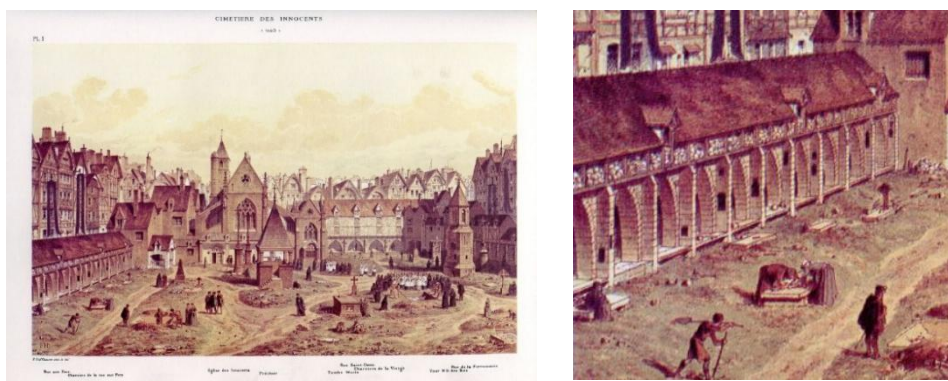
⁴⁹ ARIÈS, 1977: 60.

⁵⁰ CRAIG-ATKINS, E.; CRANGLE, J; BARNWELL, P.S.; HADLEY, D.M, ADAMS; A.T. ATKINS; & JAMES, A. (2019). Charnel practices in medieval England: new perspectives. *Mortality*, 24(2), p.145–166.

⁵¹ FARROW, T. J. (2021). The dissolution of St. Paul's charnel: remembering and forgetting the collective dead in late medieval and early modern England. *Mortality*, 28(1), 171–188.

O termo “cemitério” era inicialmente usado apenas na esfera clerical/erudita, enquanto na linguagem corrente prevaleciam expressões como “galeria” e “carneiro”⁵² para referir aos lugares de enterro/cemitério. O Cemitério dos Inocentes, em Paris constitui um exemplo desta prática. Conforme podemos verificar na imagem, integrava vários carneiros que correspondiam aos ossuários por cima da galeria. Integrando cada arcada desta, o espaço coberto era também chamado carneiro. Os lugares cobertos pelos carneiros eram disputados e podiam servir de pequenas capelas, tendo como característica principal a exibição dos ossos. O seu uso refletia não apenas uma resposta à necessidade prática de otimização do espaço funerário, mas também, à necessidade de resguardo dos restos mortais, dentro da visão espiritual da morte na escatologia cristã⁵³.

Figura 4. Cimetière des Innocents, Paris, 1550. Vista aproximada dos carneiros (*charniers*).



Fonte: Gravura de Hoffbauer, final do século XIX. Disponível em <https://cdn.sortiraparis.com/images/80/62403/635852-histoire-de-paris-le-cimetiere-des-innocents-et-les-vestiges-qu-il-en-reste.jpg>, [última consulta 01.04.2024].

Tornou-se prática exumar os ossos de antigas sepulturas para libertar espaço para novas inumações. Esses ossos foram depositados nas galerias e carneiros, por vezes separados entre grandes massas de ossos longos e crânios. Em termos logísticos, davam

⁵² No francês medieval a palavra carneiro significava lugar onde os mortos repousam (*carnarium*- no latim clerical). Carneiro, conservou o significado de “cemitério”, porém no final da Idade Média, refere-se apenas a uma parte específica do ossuário e galerias onde os ossos eram expostos. A evolução semântica da palavra carneiro no séc. XVII já só se refere à galeria e a palavra “cemitério” impõe-se na língua falada.

No *Diccionario da língua portugeza* do padre D. Rafael Bluteau – “*carneiro*: carneiro de ossos, cova vazia de terra, onde se metem caixões de defuntos.”, BLETEAU, 1789: 236.

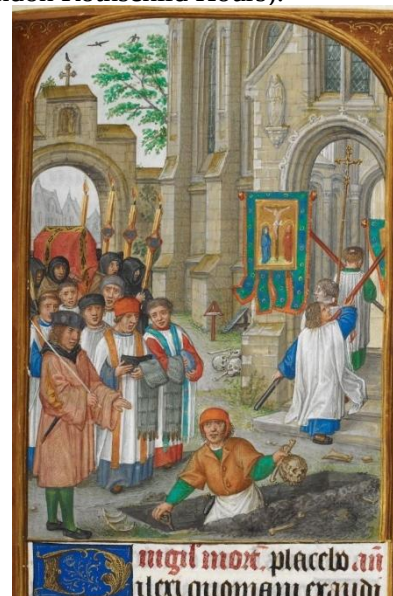
Em português carneiro referiu-se à cripta, a um depósito de ossos exumados e a cemitério.

⁵³ Carnarium- ossuário/ charnier (termo do francês médio charnel). Exemplo de charniers com estrutura ainda subsistente, disponível em https://yveline.org/charnier_montfort/ e <https://www.normandythenandnow.com/walking-with-death-l-aitre-saint-maclou-in-rouen/>, [última consulta 06.04.2024].

resposta a uma necessidade funcional de um local para armazenar as ossadas humanas, perturbadas pelo uso intensivo do cemitério, especialmente nas cidades em crescimento populacional. A edificação de ossuários na Baixa Idade Média pode ser compreendida adicionalmente, no contexto teológico da doutrina do Purgatório, que embora já estabelecida, como referido anteriormente, tornou-se uma crença oficial do Cristianismo ocidental, com o Concílio de Lyon (1274). Defendia-se que, após a morte, enquanto os corpos aguardavam a reunião, com as suas almas no dia do Juízo Final, as que estivessem no Purgatório, a passar pelo processo de purificação pelo fogo, - através da interceção dos vivos (celebração de missas, orações), viam o seu tempo reduzido no Purgatório. Um processo que beneficiava os mortos e os vivos e que acumulava “méritos” espirituais. Os ossuários responderam também ao desejo crescente de ser enterrado próximo da igreja e do seu altar ao longo do séc. XIII, edificando-se estruturas localizadas próximas do templo, de modo que um maior número de pessoas passou a “beneficiar” da proximidade. Os restos mortais transferidos para depósitos coletivos, beneficiavam dentro desta lógica, pois estes localizavam-se no perímetro da igreja, em carneiros (ossuários), criptas e pequenas capelas. As duas formas arquitetónicas identificadas podem ser divididas nas estruturas separadas do templo e as incorporadas dentro da igreja⁵⁴.

Sensivelmente a partir do século XIV, as ossadas que eram empilhadas em massas anteriormente, divididas por norma entre ossos longos e crânios, começaram a ser dispostas de forma “artística”, com preocupações estéticas e a integrar uma função adicional na venustas do interior dos espaços sacros. Cuidadosamente agrupados, estas ossadas começaram a servir para forrar totalmente os panos murários, destacar elementos arquitetónicos, criar equipamentos

Figura 5. Remoção de ossadas de sepultura. Livro de Horas. Autor (Gerard Horenbout), (London Rothschild Hours).



Fonte: British Library. MS 35313. f. 159r ca.1500. Disponível em <http://www.dodedans.com/Exhibit/Paris/XIarge/london-rothschild-f159r.jpg>, [última consulta 06.04.2024].

⁵⁴ BARNWELL, P. S., CRAIG-ATKINS, E., CRANGLE, J., & HADLEY, D. M., 2023: 270–295.

litúrgicos, mensagens e imagens abrindo caminho para narrativas simbólicas e espirituais⁵⁵.

Enraizados na liturgia medieval, a transladação e deposição das ossadas nessas estruturas, segundo alguns autores, seguiam provavelmente uma adaptação do Ofício dos Mortos, sendo realizada também uma procissão até ao lugar de descanso final na segunda fase do processo fúnebre⁵⁶. Descrições deste processo não foram encontradas na forma textual⁵⁷, mas em termos iconográficos encontramos indícios que parecem sugerir, que algum tipo de cerimónia e procissão era realizada na remoção das ossadas das valas e sepulturas, para a colocação nos ossuários⁵⁸ (Figura 5 e 6).

Figura 6. *Le Transfert des Ossements à Trégastel*, por Georges Louis Poilleux Saint-Ange, óleo s/tela, 1m x2.32m, 1895.



Fonte: Disponível em <https://www.wikidata.org/wiki/Q43306344>, [última consulta 06.04.2024].

Os antecedentes das Capelas dos Ossos poderão ter-se desenvolvido dos carneiros medievais⁵⁹ (*charniers*). Integram a função principal de servirem de ossuário, ou seja, lugar para armazenar e resguardar as ossadas, enquanto compõem uma função adicional de adaptar o material osteológico para “decorar” os muros da arquitetura e para a criação de objetos e mensagens simbólicas que servissem a liturgia. A sua manutenção, tal como a manutenção das estruturas anteriores era financiada, como iremos verificar no capítulo 2, por doações de guildas, confrarias, ordens monásticas, doações particulares à paróquia,

⁵⁵ ARIÈS, 1977: 77-78.

⁵⁶ Registo fotográfico da procissão dos ossos-“Trégastel – Procession des Ossements”, no anexo 3 na p.229.

⁵⁷ Apenas referências ao Ofício dos Mortos no interior do templo, em homenagem aos falecidos.

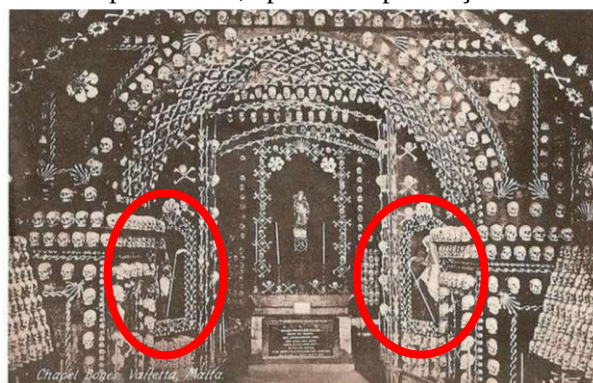
⁵⁸ BARNWELL, P. S., CRAIG-ATKINS, E., CRANGLE, J., & HADLEY, D. M., 2023: 270–295.

⁵⁹ VELOSO, 1993: 8.

etc. A título de exemplo, no dissolvido ossário de Beverley Minster, em Yorkshire, este era mantido pela Guilda de *Corpus Christi*, com um altar dedicado a São Nicolau, em 1313 e o ossuário de São Paulo, em Londres, era financiado por comerciantes locais cujos negócios localizavam-se junto ao cemitério⁶⁰. Estas arquiteturas funerárias tinham para além de um papel religioso, uma função logístico-comunitária e ainda económica. Para além da manutenção referida, estando abertas ao público, podia-se contribuir com esmolas e ainda pedir missas em nome dos mortos, traduzindo-se como espaços de fonte de renda para as igrejas. O mesmo aspeto que será demonstrado nas fontes relativas por exemplo, à Casa dos Ossos de Évora e à demolida Capela dos Ossos do Convento de São Francisco, no Funchal.

Algumas destas arquiteturas desapareceram, com o tempo, em vários países e sabemos o aspeto que teriam à época para alguns dos casos conhecidos, como por exemplo em Malta, mais precisamente em Valetta. Nesta cidade, existia uma Capela dos Ossos anexa a um cemitério de um “hospital” nomeado *Sacra Infermaria*⁶¹. Da sua existência só restam algumas pedras e a sua memória está presente em fotografias e postais de época (Figura 7). A capela foi edificada pela Ordem dos Cavaleiros do Hospital de São João de Jerusalém, em 1619, e, no ano de 1776, as ossadas do seu cemitério foram transferidas para capela, tendo sido dispostas através de argamassas nos muros no ano de 1852. Era dedicada à Nossa Senhora da Misericórdia e sua destruição sucedeu com os bombardeamentos à cidade de Valetta, a 14 de Fevereiro de 1941, no contexto da Segunda Guerra Mundial⁶².

Figura 7. Postal de 1930 com a vista interior da Capela dos Ossos de Valetta, Malta (destruída). Os círculos vermelhos colocados pela autora, apontam a presença de duas figuras da Morte.



⁶⁰ BARNWELL, P. S., CRAIG-ATKINS, E., CRANGLE, J., & HADLEY, D. M., 2023: 270–295.

⁶¹ CIANTAR, Giovannantonio. (1780). *Malta Illustrata*. Malta, p. 343.

⁶² PULLICINO, Cassar Joseph. (1949). "*The Order of St. John in Maltese folk-memory*". Scientia, p.154.

Para além do trabalho meticuloso de disposição das ossadas através de argamassas nos muros interiores, o que enfatiza elementos da arquitetura, destacamos as imagens dos dois esqueletos outrora presentes em ambos os alçados laterais da capela, que nos remetem para a personificação da morte referida no início deste capítulo, no interior destes espaços sacros. Esta representação antropomórfica é uma alegoria à Morte, tal como Cronos constitui uma alegoria do Tempo. Ambos têm sinergias que estão presentes no imaginário no interior destas capelas⁶³ (Figura 8).

Figura 8. Representação da Morte na Capela dos Ossos de Valetta, em Malta (destruída).



Fonte: Disponível em <https://www.cultofweird.com/death/chapel-of-bones-malta/> [última atualização. 30.05.2024].

Para além do desaparecimento das arquiteturas, várias passaram por mudanças e reorganizações significativas ao longo da sua existência, tendo como exemplos mais conhecidos o sucedido com a Câmara Dourada (*Goldene Kammer*) da Basílica de Santa Úrsula, na Colónia, Alemanha, alterada no séc. XVII e o ossário de Sedlec, na República Checa, reorganizado no séc. XIX⁶⁴. A reorganização parece incidir principalmente sobre as ossadas, como podemos verificar no exemplo da Capela dos Ossos da Igreja paroquial de São Pedro e São Paulo, em Stans, na Suíça (Figura 9, 10 e 11).

Figura 9, 10, 11. Da esquerda para a direita - gravura, postal e registo fotográfico atual da Capela dos Ossos da Igreja paroquial de São Pedro e São Paulo, em Stans, Suíça.



Fonte: Disponível em <https://www.ossarium.ch/data/images/ThenAndNow/Stans2.png>, [última consulta 16.04.2024].

⁶³ Outros exemplos de Capelas dos Ossos, nas quais a figura da Morte é destacada, disponível na p.52.

⁶⁴ CRAIG-ATKINS, E.; CRANGLE, J; BARNWELL, P.S.; HADLEY, D.M, ADAMS; A.T. ATKINS; & JAMES, A; 2019: 145–166.

A caveira possui um papel fundamental nestes espaços, não só omnipresente, esmagador, mas como um elemento que frisa a natureza destas arquiteturas como *memento mori*, lembrando aos vivos para intercederem pelos mortos, associado ao pensamento escatológico “*Em todas as tuas obras, lembra-te do teu fim, e jamais pecarás*” (Sir 7:40).⁶⁵

As Capelas dos Ossos e outras estruturas arquitetónicas destinadas à deposição coletiva das ossadas de uma comunidade refletem a dinâmica entre a memória individual e coletiva. Traduzem-se na transferência de uma memória individual, para uma memória comunitária. Nesta realidade, embora a identidade singular se perdesse, o processo não era visto como uma rejeição, pois estes espaços sagrados reintegravam os mortos na comunidade. Assim sendo, simbolicamente, estes continuavam a “participar” na sociedade⁶⁶.

A função principal das Capelas dos Ossos era permitir a visibilidade das ossadas, reafirmando assim a perpetuação da memória coletiva dos mortos dentro de uma comunidade e a conexão entre os vivos e os mortos, ao mesmo tempo reforçando a ideia de continuidade e ressurreição. Logo, os espaços sagrados destinados a receber os restos mortais não eram apenas depósitos de ossos, mas lugares significativos dentro das liturgias religiosas e sociais-cristãs.

Estes lugares sagrados desempenhavam um papel fundamental na paisagem religiosa funerária, funcionando não apenas como repositórios de restos mortais, mas como espaços de devoção e memória. As Capelas dos Ossos reforçavam a ideia da crença na Salvação, na continuidade da alma e da interceção dos vivos pelos mortos. Mais do que estruturas funcionais, representam elementos centrais da espiritualidade da morte e da alma, transmitindo no seu interior mensagens de esperança e ressurreição de pertença à comunidade dos fiéis dentro do pensamento da escatologia cristã.

⁶⁵ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda. p. 782.

⁶⁶ BARNWELL, P. S., CRAIG-ATKINS, E., CRANGLE, J., & HADLEY, D. M, 2023: 270–295.

1.1. Manifestações simbólicas e a sua relação com o espaço sagrado das Capelas dos Ossos

Os ossos presentes nas Capelas dos Ossos representavam a figuração das almas padecidas que aguardavam o Juízo Final. Acreditava-se que o tempo de espera das almas que estivessem no Purgatório, presentes nestes espaços, podia ser reduzido através das orações dos vivos, embora a garantia da salvação final fosse um facto. As orações pelas almas eram entendidas como uma obra de caridade e os que a praticassem, garantiam a entrada no Palácio de Deus⁶⁷.

A simbologia dos ossos era representativa das almas falecidas, mas também, personificava a memória de um coletivo, não uma memória individual. Outrossim, as ossadas presentes no interior das Capelas dos Ossos, simbolizavam a personificação da morte e funcionavam como avisos desta. Eram *mementos mori* e para além da sua simbologia, podiam ser usadas para formar outros símbolos para além deles próprios, como cruzes, brasões, mensagens, assinaturas, objetos, etc.⁶⁸

A simbologia das ossadas humanas podia estar integrada com outras imagens, esculpidas ou pintadas, de temas maioritariamente relacionados com o *Martírio de Cristo*. Dos casos identificados a nível internacional, verificou-se que o tema de *Cristo na Cruz* é o mais prevalente no interior destes espaços sagrados, sendo Cristo, o Orago e protetor da maioria das capelas identificadas (Tabela 2). Em particular, a maioria das iconografias presentes nestes locais de devoção baseada nos momentos da *Via Dolorosa*, dedicados especificamente às estações de *Cristo carregando a Cruz* e da *Deposição da Cruz*⁶⁹.

Associados a este momento da *Via-Sacra* ou *Via Crucis*, verificamos também especificamente, em certos locais⁷⁰, a evocação particular da dor de Virgem Maria, Mãe

⁶⁷ BARNWELL, P. S., CRAIG-ATKINS, E., CRANGLE, J., & HADLEY, D. M, 2023: 270–295.

⁶⁸ Tabela com exemplos de objetos feitos a partir de ossadas, presentes na Capela/Ossuário da Igreja e Cemitério de Todos os Santos, em Sedlec, na República-Checa (Chéquia) disponível no apêndice 6, p.283.

⁶⁹ O caminho do Pretório até ao Calvário é narrada nos Evangelhos Canónicos, em particular em Lucas e João. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1180, 1221.

⁷⁰ Como por exemplo no Ossuário da Igreja de Saint-Hippolyte, em Bérig-Vintrange, na França e Capela dos Ossos da Igreja de San Bernardino alle Ossa, Milão.

de Cristo, que perdeu o filho para a Redenção do pecado original⁷¹. As invocações da imagem da Virgem Maria são associadas ao Seu papel de Mãe sofredora, existindo exemplos nestes lugares da sua representação como Nossa Senhora da Piedade e Nossa Senhora das Dores⁷².

A escolha destes temas relaciona-se vincadamente com o lugar onde estão implantados, pela relação da simbologia das caveiras presentes nas Capelas dos Ossos, que nos remetem simbolicamente a Gólgota ou ao lugar da Caveira, onde Cristo foi crucificado⁷³. A simbologia da caveira é interligada ainda com a figura de Adão, referido diretamente nos motivos de várias capelas, como se demonstra nos dois exemplos apresentados a seguir. De acordo com a tradição, o primeiro homem foi sepultado no lugar de Gólgota, o que explica a relação entre as duas iconografias.

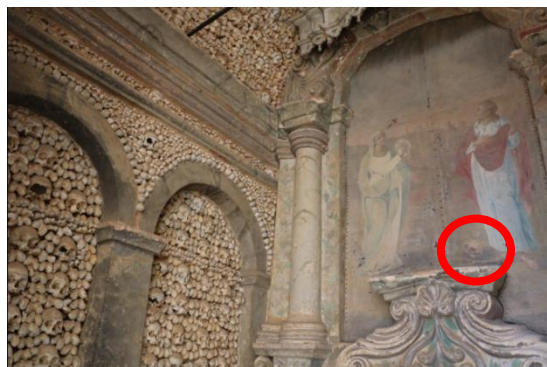
No primeiro caso, Jerusalém foi representada no horizonte e perto da imagem de Cristo na Cruz (escultura removida), encontramos uma caveira pertence à figura de Adão⁷⁴, o “primeiro homem” criado por Deus, pai da humanidade (Figura 13). Durante a Crucificação, acaba por receber o sangue redentor que derramou

Figura 12. Nossa Senhora na tela de altar da Capela dos Ossos da Igreja de São Sebastião, em Lagos.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 5 de março de 2024.

Figura 13. Altar da Capela dos Ossos da Igreja de S. Sebastião de Lagos. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 5 de março de 2024.

⁷¹ Jo 19:25-27. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1249.

⁷² No altar da Capela dos Ossos da Igreja de San Bernardino alle Ossa, em Milão (Figura 19 e 20), por exemplo, Nossa Senhora das Dores reza pelo Filho Morto.

⁷³ O Calvário e Gólgota, local onde Cristo foi crucificado, deriva do latim *Vulgata Calvariae* (“lugar da Caveira” (Mt 27:33); (Jo 19: 17). *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1154, 1249.

⁷⁴ Noutras Capelas dos Ossos, foi enfatizada a figura da Caveira de Adão, como por exemplo na Abadia de Rott, que integra um nicho de nove caveiras no cemitério de Rott am Inn, na Alemanha (Figura 14).

de Jesus, redimindo o primeiro pecado. Após este momento, Cristo passa a ser considerado o "Novo Adão" (1Cor 15: 44-47)⁷⁵. A caveira de Adão aparece referida em várias Capelas dos Ossos, como por exemplo no ossuário do cemitério de Rott am Inn, Alemanha (Figura 14).

Ainda relacionados com a Paixão de Cristo, assinala-se a representação nestes espaços sagrados dos instrumentos usados no seu martírio - as *Arma Christi*, ou instrumentos da Paixão, representados na forma esculpida, pintada, ou criados a partir de ossadas.

A representação da figura alegórica da Morte e dos seus atributos, trata-se de outro dos motivos simbólicos presentes nestes espaços sagrados. Esta é personificada através de um esqueleto, por vezes empunhando uma foice que utiliza para ceifar as almas e uma ampulheta destinada à contagem e lembrança do tempo finito⁷⁶. Um exemplo desta personificação pode ser encontrado repetido em três caixas de esmolas na Capela dos Ossos de Santa Maria da Oração e Morte, em Roma. Na primeira, a morte seca as lágrimas com um pano, enquanto segura uma filacteria com a seguinte mensagem em latim – “*HODIE MIHI, CRAS TIBI*”, (trad. “Hoje eu, amanhã tu”). Na segunda caixa de esmolas a Morte aparece duas vezes - uma junto à pia com água benta, através de um esqueleto real “cimentado” ao muro, em frente a este, foi representada a segurar a foice, acompanhada pela mensagem - “*ELEMOSINE PLE MESSE*” (trad. “esmolas para missas”). Finalmente, na terceira caixa, a Morte, segura uma ampulheta, por cima de uma alma que já partiu. Na epígrafe presente nesta lê-se: “*ELEMOSINA PER I POVERI MORTI CHE SI PIGLIANO IN CAMPAGNA*” (trad.” esmola para os pobres mortos que recolhemos em campanha”⁷⁷ (Tabela 1).

Figura 14. Nicho no cemitério de Rott am Inn, Alemanha. (caveira de Adão circundada).



Fonte: Digitalização de KOUDOUNARIS, 2011: 45.

⁷⁵ *Idem*: 1329.

⁷⁶ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1982). *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Costumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris Éditions Jupiter, p. 838.

⁷⁷ A Arquiconfraria da Oração e Morte foi responsável pela edificação da Capela dos Ossos de Santa Maria da Oração e Morte, em Roma. As três representações presentes nestas três caixas de esmolas enfatizam o papel da Arquiconfraria que prestava assistência no enterro dos mortos (obra pia) e recolhiam esmolas para a manutenção da Confraria e para a realização dos seus ofícios, QUIGLEY, 2001:175–176.

As ossadas, para além de constituírem um *memento mori*, de personificarem almas e a Morte, podem ainda ser colocadas a “falar”, no interior destes espaços sacros, através de epígrafes como - “*NÓS OSSOS QUE AQUI ESTAMOS PELOS VOSSOS ESPERAMOS*”⁷⁸. Aos mortos é dada uma voz que avisa quem espera pelo mesmo destino. Em termos de significado e mensagem, o sentido é semelhante à frase bíblica “*Lembra-te que és pó e ao pó voltarás*” (Gn 3.19).⁷⁹ Trata-se de uma mensagem alusiva à finitude que convoca a humanidade de quem já partiu, enquanto interpela à lembrança de uma humanidade coletiva.

Num contexto internacional, a título de exemplo, a mesma mensagem encontra-se referida da seguinte forma - “*Quello che voi siete noi eravamo; quello che noi siamo voi sarete*” - (trad. “*O que você é, nós éramos; o que somos, você será*”), presente na entrada de uma cripta composta por cinco capelas, da Igreja de Santa Maria della Concezione dei Cappuccini, em Roma. Uma interpelação de que da mesma forma que os que outrora viveram, estão mortos agora, os vivos, irão um dia morrer. Numa alusão à morte, como um processo transformativo e como um caminho com um destino igual para todos.

Tabela 1. Representações da Morte na Capela dos Ossos de Santa Maria da Oração e Morte, em Roma.

Representações da Morte na Capela dos Ossos de Santa Maria da Oração e Morte, Roma				
				
Legenda. Esqueleto alado limpa lágrimas e segura uma filacteria com a epígrafe - “Hoje eu, amanhã tu”.		Legenda. Esqueleto humano por cima de uma pia de água benta, ao lado de uma representação de um esqueleto segurando uma foice. A filacteria apresenta a epígrafe - “esmolas para missas”.		Legenda. Esqueleto sentado num tumulo, segura uma ampolheta por cima de uma alma padecida. filacteria apresenta a epígrafe – “esmola para os pobres mortos que recolhemos em campanha”.
Fonte:	Fotografias	de	Mark Schlemmer.	Disponíveis em
https://fastly.4sqi.net/img/general/width960/62008261_XI30lrmCRjuW04cbhB3_aKsR-EYMdKRCGcbetTE65qc.jpg , [última atualização. 25.04.2024].				

⁷⁸ Presente em quatro Capelas dos Ossos nacionais, uma das quais parcialmente demolida.

⁷⁹ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p. 17.

Para além desses temas, constatamos ainda outros, porém, menos comuns no universo das Capelas dos Ossos, como as representações de *Danças Macabras*, o *Conto dos três vivos e dos três mortos*, as *vanitas*, a *irmã morte*, o *Triunfo das Almas* e ainda motivos de emblemática moral⁸⁰.

A título de exemplo, na Casa do Sepulcro⁸¹ da Basílica de Santo Estêvão, em Leuk, na Suíça, observamos uma imagem de Cristo na Cruz, fronteira a um conjunto de crânios dispostos em fileiras. No interior deste espaço, observamos um fresco com a temática de uma *Dança Macabra*, presente em dois painéis murários da arquitetura. Na primeira parte da representação, do lado sul (1.) verificamos membros do clero a serem assediados por cinco esqueletos. Da direita para a esquerda, o primeiro esqueleto segura três coroas no braço e uma ampulheta e com a outro, aponta uma flecha ao Papa que conduz a comitiva. Os restantes esqueletos removem as insígnias aos membros do clero, em gestos de troca, remetendo-nos para a ideia de que aos “olhos” da morte todas estas figuras tem o mesmo estatuto (Figura 16, 17, 18).

Figura 16. Lado sul do fresco da Casa do Sepulcro da Basílica de Santo Estêvão, em Leuk, na Suíça. Legenda: Francisca Dias.



Figura 15. Casa do Sepulcro da Basílica de Santo Estêvão, Suíça, com a marcação dos lados 1 e 2 da pintura.



Fonte: Disponível em <https://www.totentanz-schweiz.ch/sites/default/files/styles/vollbild/public/2020-05/Leuk3.jpg?itok=TehvZSMp> [última atualização. 25.04.2024].

⁸⁰ Ver Tabela 10.

⁸¹ Esta Casa dos Ossos data de 1496 e localiza-se por baixo da Igreja, porém, as suas ossadas foram muito provavelmente colocadas na posição atual, mais tarde. Como aconteceu a título de exemplo no caso da Capela dos Ossos da Igreja paroquial de São Pedro e São Paulo, em Stans, na Suíça. A organização das ossadas foi mudada, de uma disposição orgânica, para uma disposição de crânios em fileiras organizadas de maneira “militar” (Figura 9, 10 e 11).

Figura 17. Vistas aproximadas das insígnias do clero. Autoria do esquema: Francisca Dias.



Fonte: Disponível em

<https://www.totentanz-schweiz.ch/sites/default/files/styles/vollbild/public/2020-05/Leuk4.jpg?itok=U-wU94oY> [última atualização. 20.06.2024].

No lado oeste (2.) observa-se quatro esqueletos a assediar uma comitiva de nobres cavaleiros e escudeiros. Um destes tenta inclusive subornar a morte, oferecendo-lhe uma sacola de moedas, porém, esta aponta-lhe o arco e flecha, preparando-se para lançar. Neste sentido, podemos interpretar, que para além de ser “cega” às hierarquias sociais da humanidade, a morte não aceita subornos (Figura 18). A sacola de moedas com a qual o nobre tenta subornar a Morte, reflete uma ação negativa, ao interligarmos às trinta moedas de prata que Judas recebeu para entregar Jesus (Mt 26:15)⁸².

Figura 18. Lado oeste do fresco da Casa do Sepulcro da Basílica de Santo Estêvão, em Leuk, na Suíça, e vista aproximada. Legenda: Francisca Dias.



Fonte: Disponível em https://www.totentanz-schweiz.ch/sites/default/files/styles/vollbild/public/2020-05/Leuk7.jpg?itok=h_nuNqxn [última atualização. 20.06.2024].

⁸² *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1150.

A associação da imagem da Virgem Maria ao papel de Mãe sofredora, pode ser observada no altar da Capela dos Ossos da Igreja de San Bernardino alle Ossa, em Milão, no qual encontramos uma escultura de Nossa Senhora das Dores, com as mãos entrelaçadas, a rezar pelo Filho Morto, uma obra realizada por Cattaneo Gerolamo (?-1784), por volta de 1740⁸³.

Nesta Capela dos Ossos observamos a exposição de ossadas em armários embutidos nos muros. Os ossos encontram-se protegidos por uma rede de arame e foram dispostos de forma a criar padrões como cruzes, a partir da combinação de crânios rodeados de ossos longos, que também foram presos com arames. No interior verificamos adicionalmente aplicada a técnica de disposição de ossadas a partir de argamassas para alguns detalhes decorativos (Figura 66). Vários outros temas estão presentes neste espaço, para além da já referida imagem de Nossa Senhora das Dores, nomeadamente, emblemas e os instrumentos da Paixão, formados a partir da conjugação de ossadas. Observamos, ainda, motivos iconográficos da autoria do pintor veneziano Sebastiano Ricci (1659-1734), contratado para pintar os pendentives e a cúpula da capela, trabalhos que decorreram na década de 1690⁸⁴ (Figura 20).

A cúpula foi pintada através da técnica do fresco, em *trompe l'oeil*, e nesta é possível observar a representação de São Sebastião, São Bernardino de Siena, Santo Ambrósio e a Virgem Maria, situados em cada um dos quatro pendentives. Localizados no centro da cúpula, um conjunto de anjos e *putti* carregam as almas em direção ao

Figura 19. Altar da Capela dos Ossos da Igreja de San Bernardino alle Ossa, em Milão.



Fonte: Disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/13/San_Bernardino_ossuary_2.jpg/800px-San_Bernardino_ossuary_2.jpg, [última consulta 15.03.2024].

Figura 20. Cúpula e pendentives da Capela dos Ossos da Igreja de San Bernardino alle Ossa, em Milão.



Fonte: Disponível em <https://www.vortexmag.net/wp-content/uploads/2018/02/san-bernardino-alle-ossa-milano-cover.jpg>, [última consulta 15.03.2024].

⁸³ CANTÚ, 1855: 77.

⁸⁴ *Idem*: 73.

céu, no meio de nuvens e luz, numa representação dedicada à temática do *Triunfo das Almas e dos Anjos*. Esta representação é rica em termos de simbolismo teológico, pois apresenta visualmente a promessa da Ressurreição e da Vida Eterna, na qual, segundo os livros canónicos, após a ressurreição dos mortos, as almas redimidas serão elevadas ao céu por anjos num cortejo esplendoroso. Os atributos e ações foram representadas no fresco:

*"O próprio Senhor, à voz do comando, ao brado do Arcanjo e ao som da **trombeta** divina, descera do Céu, e os mortos em Cristo ressuscitarão primeiro. Em seguida, nós, os vivos, os que ficamos, seremos **arrebatados juntamente com eles, nas nuvens**, para o ar, ao encontro com o Senhor; e assim estaremos com o Senhor para sempre."* (1Ts 4:16-17)⁸⁵. *"E **Ele enviará os Seus anjos** com grande som de trombeta, e eles reunirão os seus eleitos dos quatro ventos, de uma extremidade dos céus à outra."* (Mt 24:31)⁸⁶.

Como já referido, para além de poderem ser combinadas para formar equipamentos, imagens, mensagens e outras simbologias, as ossadas também podiam servir como suporte para a representação pintada da identidade do indivíduo a quem pertenciam os restos mortais. A pintura era realizada em crânios, nos quais era possível identificar o nome, profissão e o ano de falecimento da pessoa, por vezes com a inclusão de uma mensagem e/ou passagem bíblica. Alguns exemplares desta prática foram decorados com flores, cruzeiros, ramagens e outros símbolos (Figura 21).

Em alguns exemplos encontrados, exclusivamente em Mosteiros Ortodoxos até ao momento, a parte superior dos crânios foi pintada com “retratos” dos falecidos. Nessas superfícies, foram igualmente inscritas

Figura 21. Caveiras pintadas da Casa dos Ossos de São Miguel, Hallstatt, Áustria.



Fonte: Disponível em <https://pt.pinterest.com/pin/beinhaus-hallstatt-your-holiday-in-hallstatt-austria--932667404050519539/>, última consulta 21.05.2024].

⁸⁵ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p. 1371.

⁸⁶ *Idem*: 1148.

mensagens, nalgumas das quais que se pede aos irmãos monges para rezarem pela alma que partiu (Figura 21, 22).

A prática de pintar retratos nas partes do corpo de um falecido, embora distinta tanto em termos plásticos, como cronológicos, remonta a épocas muito antigas. A título de exemplo, pode mencionar-se a pintura romana em sarcófagos, onde era pintado um retrato sobre a área correspondente à localização do crânio⁸⁷. Apesar das diferenças culturais e temporais entre as duas manifestações, ambas revelam uma preocupação com a preservação da memória dos mortos e a sua ligação com os vivos através da imagem. Por exemplo, os crânios pintados com a representação pictórica do falecido, associada frequentemente a elementos escritos e simbólicos no mosteiro de Neamt, na Roménia, sugere

uma tentativa de perpetuação da identidade do indivíduo morto, reforçando a sua presença na “comunidade”, neste caso, no seio de uma comunidade clerical (Figura 22).

Em suma, a partir da identificação das Capelas dos Ossos ao nível internacional, apresentadas no capítulo 2, Tabela 2, indicamos, a seguir, uma síntese das simbologias principais identificadas, associadas a estes espaços sacros:

Figura 23. Temas associados às Capelas dos Ossos. Autoria: Francisca Dias.

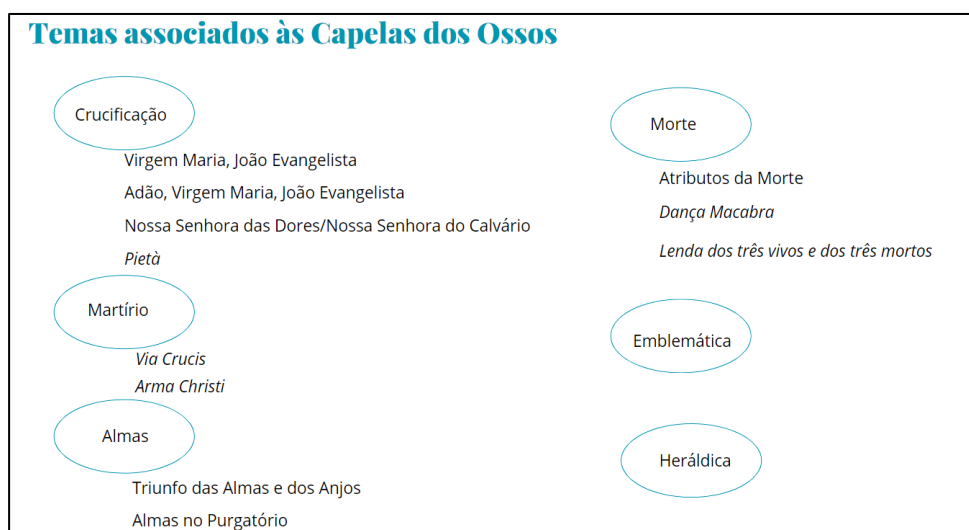


Figura 22. Crânios de Monges do Ossuário do Mosteiro de Neamt na Roménia. Retratos de Faium, Egito.



Fontes: Disponível em e <https://arte.laguia2000.com/wp-content/uploads/2023/03/Sarcofagos-de-Fayum.ip> [última consulta 21.05.2024].

⁸⁷ ROBERTS, PICTON, QUIRKE; 2007: 1851.

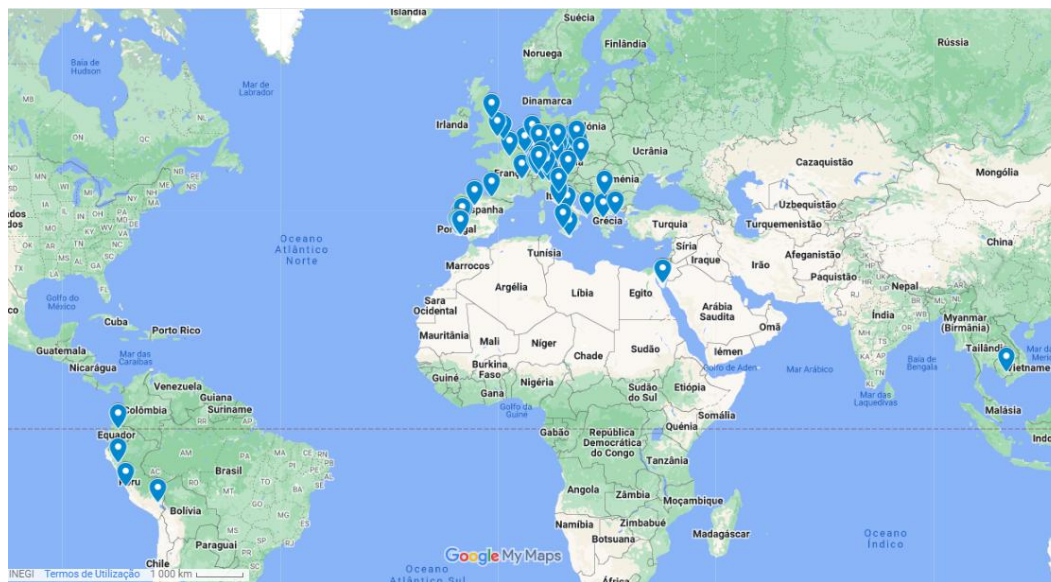
2. Tempo e *Locus*: Panorama das Capelas dos Ossos ao nível internacional

A implantação no território das Capelas dos Ossos revela uma significação simbólica na relação estabelecida com o terreno/território (*locus*), com o tempo (contexto), com o sagrado/divino e o social.

As Capelas dos Ossos são marcos de sacralidade implantados no território, localizadas em geografias do território cristão desde a época Medieval. A edificação destes espaços sacros perdurou no Catolicismo posteriormente às Reformas Religiosas do séc. XVI e ainda em determinadas áreas geográficas até o séc. XIX⁸⁸, como por exemplo, em Portugal⁸⁹.

Estes espaços devocionais encontram-se maioritariamente acima da linha do Equador, com uma elevada concentração de exemplos no continente europeu, especificamente nas áreas que abrangem o Sul da Europa (Figura 24).

Figura 24. Geografias das Capelas dos Ossos a nível internacional. Autoria: Francisca Dias.



⁸⁸ RIBEIRO, BARROS, 2021: 11.

⁸⁹ Exemplo da edificação das *Capelas dos Ossos* da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Faro no séc. XIX, (Tabela 2).

Importa salientar que grande parte destas arquiteturas é mais antiga do que a formação dos países no qual estão edificadas⁹⁰. Porém, ainda que anacrônico, iremos referir-nos ao nome contemporâneo de cada território na identificação das geografias de preponderância das Capelas dos Ossos. Tal escolha permitir-nos-á discernir sobre quais os territórios que albergam um maior número de exemplos deste tipo de espaços sacros.

Figura 25. Geografias das Capelas dos Ossos (vista aproximada do Mapa). Autoria: Francisca Dias.



Na área geográfica da Europa Meridional, identificámos um total de vinte e seis exemplares deste tipo de espaços sacros, distribuídos da seguinte forma: em Itália existem catorze Capelas dos Ossos, em Portugal subsistem ainda nove e duas quer em Espanha, quer na Grécia, (Figura 25).

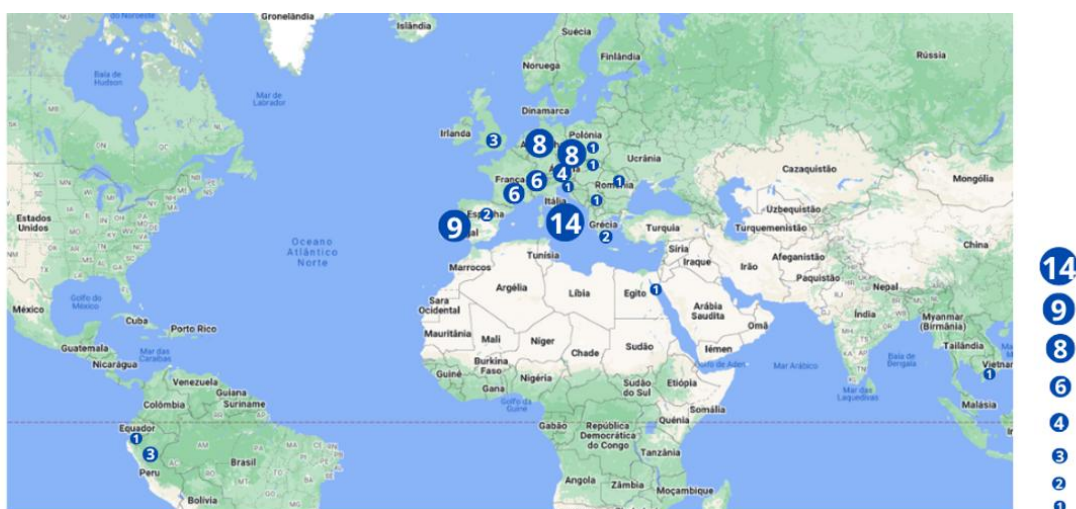
Nos territórios abrangidos pela Europa Ocidental contabilizaram-se vinte e sete exemplos no total: na Alemanha, oito Capelas dos Ossos, em França e Suíça, encontramos, respetivamente seis casos em cada país. Na Áustria, foram identificados quatro exemplos, e no Reino Unido três (Figura 25).

⁹⁰ Exemplo das Capelas dos Ossos localizadas no território que constitui a Itália contemporânea, mais antigas que a formação desta como Estado unitário, em 1861.

Metodologicamente, optou-se por contabilizar as “Catacumbas de Paris” nesta identificação como um único caso, pois apesar de sabermos da existência de Capelas de/com ossos no seu interior, não se conhecem em detalhe (em particular o seu número e estado), pois o acesso a grande parte da área que abrange as pedreiras subterrâneas de Paris (“Catacumbas de Paris”) está interdita e com algumas zonas há muito seladas por questões de segurança pública⁹¹.

Na Europa Oriental foram identificados onze casos no total: oito na Chéquia, um na Polónia, Sérvia e Roménia, respetivamente. Abaixo da linha do equador, reconheceu-se um total de quatro Capelas dos Ossos na América do Sul: uma no Equador, na cidade de Quito e três no Peru, nas cidades de Lima, Lampa e Cajamarca. Na aérea geográfica que compreende o Sudeste Asiático, existe um caso identificado no Camboja e, no Médio Oriente, há um exemplar no Egito, no Monte Sinai (Sul da Península do Sinai).

Figura 26. Número de Capelas dos Ossos por país. Autoria: Francisca Dias.



Ao comparámos o número de casos por território chegámos à conclusão anteriormente referida na análise do mapa da Figura 26: da existência de um maior número de Capelas dos Ossos no Sul da Europa. Acrescenta-se, ainda, que Itália é o país com um maior número de casos, com catorze Capelas dos Ossos e Portugal o segundo, com nove exemplares ainda subsistentes no território (Figura 26).

⁹¹ LAU, BELLIDO, REICHERT, LEUNG; 2018: 237-248.

Uma das estruturas mais antigas conhecida, situa-se no Médio Oriente. Pertence ao famoso Mosteiro de Santa Catarina, localizado no sopé do Monte Sinai, no Egito. Levanta-se a hipótese de ter “nascido” devido à necessidade particular de salvaguarda dos restos mortais ao cuidado do Mosteiro, que dispunha de uma área de enterro pequena, com as condicionantes adicionais de um terreno desértico. Com a necessidade de espaço para novos enterros, os restos mortais foram exumados depois de algum tempo para a decomposição, e posteriormente foram limpos e empilhados no interior da *Casa dos Ossos*⁹².

Alguns restos mortais foram individualizados, com a “honra” de serem dispostos em nichos nos panos murários, como pode ser observado na fileira de crânios ainda hoje. O historiador de arte Paul Koudounaris levanta a hipótese de esta individualização corresponder aos restos mortais de monges⁹³, embora não identificados, como por exemplo nos casos em que essa identificação aparece inscrita/pintada nos respetivos crânios⁹⁴.

A nomenclatura de cada uma das Capelas dos Ossos identificadas ao longo desta investigação apresenta-se por país, por ordem alfabética, na seguinte tabela (Tabela 2):

Tabela 2. Geografias das Capelas dos Ossos por território. Autoria: Francisca Dias.

Área Geográfica	Nomenclatura da Arquitetura
 a) Alemanha	1.Câmara Dourada (<i>Goldene Kammer</i>) da Basílica de Santa Úrsula, Colónia 2.Ossuário da Capela de São Miguel (<i>Michaelskapelle</i>), Oppenheim 3.Ossuário da Capela de São Miguel (<i>Michaelskapelle</i>), Iphofen 4.“Corpos Sagrados” da Basílica de Waldsassen 5.Capela de São Miguel (<i>Michaelskapelle</i>) na Basílica de S. Martin, Greding 6.Esqueletos da Abadia de Rott e nicho de caveiras no cemitério, Rott am Inn 7.Ossuário na Capela Schuster (<i>Schusterkapelle</i>), Dingolfing 8.Ossuário da antiga Capela de St. Catarina (<i>Katharinenkapelle</i>), Chammünsm

⁹² Também designado por Mosteiro da Transfiguração. Classificado como Património Mundial da UNESCO, em 2002.

⁹³ KOUDOUNARIS, 2012: 126.

⁹⁴ Prática observada na Casa dos Ossos/ Ossário da Capela de São Miguel, em Hallstatt.

Área Geográfica	Nomenclatura da Arquitetura
 b) Áustria	1.Casa dos Ossos/ Ossário da Capela de São Miguel, Hallstatt 2.Ossuário da Igreja de São Jorge, Pürgg 3.Ossuário do Mosteiro de São Floriano, Sankt Florian 4.Ossuário de Eggenburg
 c) República-Checa (Chéquia)	1.Catacumbas da Igreja da Imaculada Conceção da Virgem Maria e Santo Inácio, Klatovy 2.Ossuário da Igreja de São Maurício, Mouřenec 3.Ossuário da Capela localizada por baixo da Igreja e Cemitério de Todos os Santos, Sedlec 4.Cripta da Catedral de St. Pedro e Paulo, Brno 5.Cripta na Igreja dos Capuchinhos, Brno 6.Ossuário da Igreja de São Venceslau, Mikulov 7.Casa dos Ossos da Igreja do Nome da Virgem Maria, Křtiny
 d) Egito	1.Casa dos Ossos/ Casa dos Crânios do Mosteiro de Santa Catarina, Sinai
 e) Equador	1.Ossuário da cripta localizada no Convento de São Francisco, Quito
 f) Espanha	1.Ossário da Igreja de Santa Maria, Wamba 2.Silo de Carlomagno (cripta), Roncesvalles
 g) Eslováquia	1.Ossuário nas ruínas da Capela de São Tiago, Bratislava

Área Geográfica	Nomenclatura da Arquitetura
 h) Eslovénia	1.Ossuário da cripta localizada a norte da Igreja de St. Cantinaus, Kranj
 i) França	1.Catabumbas, Paris 2.Ossuário do Cemitério de Saint-Hilaire, Marville 3.Ossuário às vítimas de Verdun, Douaumont 4.Ossuário da Igreja de Saint-Hippolyte, Bérig-Vintrange 5.Ossuário da Capela de Sainte-Marguerite, Epfig 6.Cripta da Capela de Brotteaux, Lyon
 j) Grécia	1.Ossuário do Mosteiro do Grande Meteoron, Metéora 2.Capela/Ossuário no Mosteiro de Simonopetra, Monte Athos
 h) Itália	1.Capela dos Ossos da Igreja de San Bernardino alle Ossa, Milão 2.Capela/Ossuário, San Martino della Battaglia, San Martino 3.Ossuário na Igreja de San Pietro, Solferino 4.Ossário de Custoza 5.Igreja dos Mortos e Cemitério das Múmias, Urbania 6.Capela dos Ossos de Santa Maria da Oração e Morte, Roma 7.Cripta e oratório de Sacconi Rossi, Roma 8.Cripta dos Capuchinhos da Igreja de Santa Maria della Concezione dei Cappuccini, Roma 9. Ossuário do cemitério Fontanelle de Nápoles 10.Igreja do Purgatório ad Arco, Nápoles 11.Capela dos Ossos da Catedral de Otranto 12.Catacumbas dos Capuchinhos do Convento de Santa Maria della Pace, Palermo 13.“Capela dos Mortos” (capela mortuária) anexa à Igreja de Santa Maria della Grazia, Comiso 14. Igreja dos Capuchinos /Museo delle Mummie em Burgio

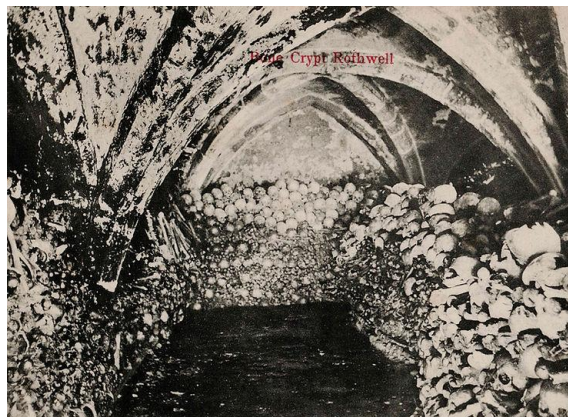
Área Geográfica	Nomenclatura da Arquitetura
 m) Peru	1.Catacumbas do Convento de São Francisco, Cajamarca 2.Catacumbas do Convento de São Francisco, Lima 3.Silo de ossos no Túmulo de Enrique Torres Belón, Lampa
 n) Polónia	1.Capela dos crâneos (<i>Kaplica Czaszek</i>) na Igreja de São Bartolomeu, Czeremna
 o) Portugal	1.Capela dos Ossos da Igreja Matriz de Monforte 2.Capela das Almas da Igreja Matriz de Campo Maior 3.Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco, Évora 4.Capela dos Ossos da Igreja de S. Sebastião, Lagos 5.Ossuário/Capela dos Ossos da Igreja Matriz de Alcantarilha 6.Capela dos Ossos da Catedral de Santa Maria, Faro 7.8.Capelas de Ossos da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, Faro 9."Capela dos Ossos"/nicho da Igreja Matriz de São Bartolomeu, Pechão (concelho de Olhão)
 p) Reino-Unido	1.Cripta de Ossos da Igreja da Santíssima Trindade, Rothwell 2.Casa dos Ossos da Igreja de Santa Noiva, Londres 3.Cripta (Ossuário) da Igreja de São Leonardo, Hythe
 q) Roménia	1. Ossuário do Mosteiro de Neamt, Roménia
 r) Suíça	1.Casa do Sepulcro da Basílica de Santo Estêvão, Leuk 2.Ossuário da Igreja de São Maurício, Naters 3.Capela dos Ossos da Igreja paroquial de São Pedro e São Paulo, Stans 4.Santas Catacumbas de Pancrácio (esqueleto de São Pancrácio), na Igreja de São Nicolau, Wil 5.Ossuário da Igreja de São Pedro de Mistail 6.Loggia do oratório de Sant'Anna, Poschiavo

As Capelas dos Ossos, tal como outros marcos de sacralidade implantados no território - como as Alminhas, as Cruzes, as Igrejas, as Basílicas, as Catedrais, etc., - variam na sua complexidade formal.

A partir do *corpus* identificado a nível internacional⁹⁵, podemos discernir que as Capelas dos Ossos de origem medieval podiam integrar ossadas em pequenos nichos nos seus panos murários, ou servirem para colocar de forma dispersa, ou em pilhas, o material osteológico no seu interior. Apesar desta aparente simplicidade, estes espaços sacros não deixavam de integrar, igualmente, símbolos sacros, imaginária, frescos, etc. Verificamos que são adotados métodos de disposição mais comuns observados neste tipo de espaços sacros medievais – a disposição de caveiras em fileiras

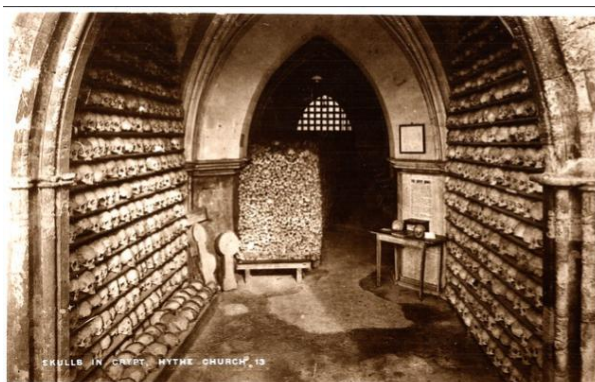
sob prateleiras de madeira e as restantes ossadas empilhadas em “caixas” ou dispersas e encostadas a um dos alçados interiores da mesma (Figura 28). Observamos exemplos de tal fenómeno em capelas medievais em Inglaterra, como a Cripta/Casa de Ossos da Igreja da Santíssima Trindade, em Rothwell. Neste caso, as ossadas foram dispostas, empilhadas entre si e encostadas aos panos murários (Figura 28).

Figura 27. Postal da Casa dos Ossos da Igreja da Santíssima Trindade, em Rothwell, 1900.



Fonte: Postal da coleção de Tom Farrow. Disponível em <https://www.epoch-magazine.com/post/dry-bones-live-a-brief-history-of-english-chnel-houses-1300-1900ad>, [última consulta 11.04.2024].

Figura 28. Postal da Cripta (Ossuário) da Igreja de São Leonardo, Hythe.



Fonte: Disponível em https://www.flickr.com/photos/november_song/51752964089, [última consulta 01.04.2024].

⁹⁵ Tabela 2, p. 61-64.

Solução semelhante foi utilizada na Capela/Ossuário do Mosteiro de Simonopetra, no Monte Athos (Grécia). A organização observada neste espaço abobadado, consiste na disposição de crânios em fila dispostos em prateleiras de madeira em ambos os lados opostos da entrada e do altar. O altar compõe-se pelo posicionamento de um crucifixo de grandes dimensões à frente de um gradeamento de madeira no qual estão dispostos, atrás, úmeros e tíbias organizadas em fileiras. No topo do gradeamento são visíveis fileiras de crânios virados para a entrada (Figura 29).

Figura 29. Capela/Ossuário do Mosteiro de Simonopetra, Grécia.



Fonte: Digitalização de fotografia do autor Paul Koudounaris em KOUDOUNARIS, 2011: 28.

Os espaços sacros mais “complexos” a nível de disposição das ossadas são observáveis em capelas datadas desde o séc. XV até ao séc. XIX. Estas integravam os restos mortais para servirem uma função - forrar totalmente os panos murários, destacar os elementos arquitetónicos, formação de ritmos entre naves, criação de equipamento litúrgico completamente formado a partir de ossos, identificação de elementos como brasões de armas, imagens ou mensagens, etc. (Figura 30).

A disposição dos ossos nestes casos era feita por arranjos decorativos variados na sua complexidade formal e colocação no local. São exemplos destas práticas a Capela das Almas de Campo Maior, em Portugal, e o Ossuário da Capela localizada por baixo da Igreja e Cemitério de Todos os Santos, em Sedlec (Figura 30 e 31).

Figura 30. Capela dos Ossos da Igreja de Todos os Santos, Sedlec.

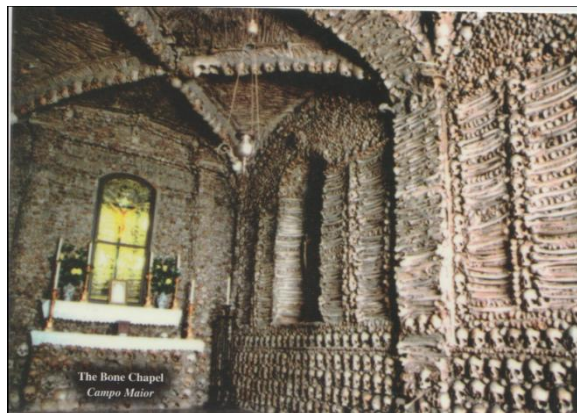


Fonte: Fotografia de Marcin Szala. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Ossu%C3%A1rio_de_Sedlec#/media/Ficheiro:Kostnice_Sedlec.JPG, [última consulta 10.04.2024].

A primeira dispõe de uma mesa de altar com dois patamares formados inteiramente por ossos, vários exemplos de epígrafes constituídas por ossadas e o destaque de elementos arquitetónicos através da disposição diferenciada das ossadas (Figura 31).

O segundo exemplo mencionado, trata-se da Capela localizada por baixo da Igreja e Cemitério de Todos os Santos, em Sedlec, na qual podemos testemunhar as práticas descritas anteriormente, bem como, adicionalmente, o uso de ossadas para a formação de imagens devocionais (cruzes), brasões de família e inclusive equipamentos litúrgicos como lustres⁹⁶, todos conseguidos a partir da combinação diferenciada de material osteológico (Figura 32).

Figura 31. Postal da Capela das Almas de Campo Maior, antes dos trabalhos de requalificação.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 32. Epígrafes presentes na Capela das Almas de Campo Maior. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da Autora. Registo fotográfico de 10 de dezembro de 2023.

⁹⁶ Tabela com exemplos da criação de mensagens, brasões e objetos a partir de ossadas na Capela/Ossuário da Igreja e Cemitério de Todos os Santos, em Sedlec, na República-Checa (Chéquia), apêndice 6, p. 283. A Capela dos Ossos de Santa Maria da Oração e Morte, em Roma, dispõe igualmente de um lustre elaborado a partir de ossadas (Tabela 5).

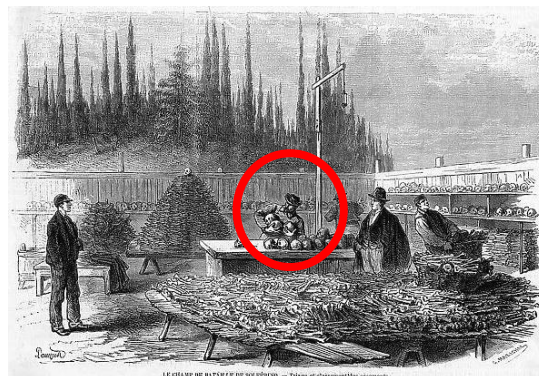
O processo de exumação das ossadas dos espaços de enterramento, para algumas das Capelas dos Ossos conhecidas, parece ter começado por uma fase de separação e agrupamento dos ossos por tipologias, nomeadamente, pelos ossos de maiores dimensões como os ilíacos (pélvis), crânios e ossos longos (fémures, cúbitos, tíbias etc.),⁹⁷(Figura 33). Após este processo de agrupamento por tipologia, estes eram montados e dispostos no interior das arquiteturas através de três técnicas principais: a técnica de encaixe das ossadas entre si, no qual as ossadas ficam fixas unicamente pelo próprio peso e pela precisão do encaixe; a integração destas com recurso a argamassas; a utilização de pregos e fios metálicos para a sua fixação a elementos da arquitetura ou a outros ossos (Figura 43).

Figura 43. Técnicas de aplicação de material osteológico.



Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 24 de novembro de 2023.

Figura 33. Processo de separação e agrupamento dos ossos¹.



Fonte: Disponível em <https://www.prints-online.com/p/164/battle-solferino-13->

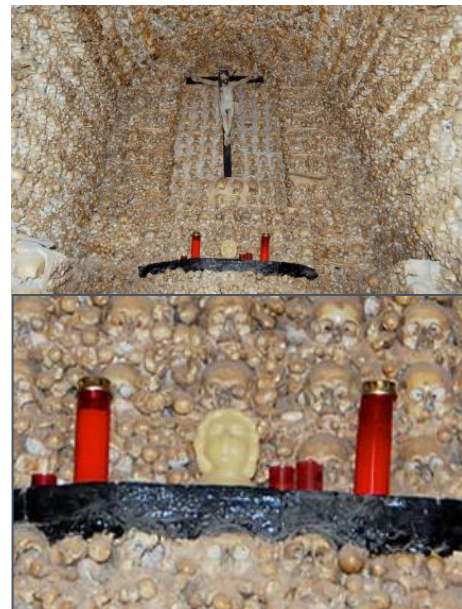
⁹⁷ Imagem legendada do esqueleto humano disponível no anexo 5 na pág. 232.

Sobre as entidades responsáveis pela edificação das Capelas dos Ossos a nível internacional podemos referir, através da análise da Tabela 2, que a Ordem Franciscana foi responsável pela construção de quatro Capelas dos Ossos em três países diferentes. No Equador, edificou-se um ossuário na cripta localizada no Convento de São Francisco, na cidade de Quito. No Peru, duas capelas foram construídas nas catacumbas de conventos Franciscanos, nas cidades de Cajamarca e Limba. E, em Portugal, os franciscanos construíram uma Casa dos Ossos, no antigo convento de São Francisco de Évora.

Outra das entidades a edificar este tipo de espaços sacros foram os Capuchinhos, ordem religiosa da família franciscana: uma na Chéquia situada na cripta da Igreja dos Capuchinhos, na cidade de Brno. Em Itália, construíram três Capelas dos Ossos inseridas, respetivamente, na cripta dos Capuchinhos da Igreja de Santa Maria della Concezione dei Cappuccini, em Roma, nas Catacumbas dos Capuchinhos do Convento de Santa Maria della Pace, em Palermo e na Igreja dos Capuchinos /*Museo delle Mummie*, em Burgo.

A nível de Confrarias, podemos destacar a Arquiconfraria da Oração e Morte (*Arciconfraternità dell'Orazione e Morte*), que construiu a Capela dos Ossos de Santa Maria da Oração e Morte, em Roma (Tabela 2). As Guildas também financiaram estes lugares como já referido. O dissolvido ossário de Beverley Minster, em Yorkshire, foi mantido pela Guilda de *Corpus Christi*, com um altar dedicado a São Nicolau em 1313. Outras capelas foram financiadas através de verbas adquiridas à população através de doações (Figura 34) e iniciativas privadas, como o caso do ossuário de São Paulo, em Londres, custeado por comerciantes locais cujos negócios localizavam-se junto ao cemitério.⁹⁸

Figura 34. Em cima - Capela dos Ossos /Ossuário de Alcantarilha, antes da remoção da Cruz do Altar. Em baixo- *ex-voto* de cera (cabeça de criança).



Fonte: Jornal *El Comercio*. Disponível em <https://cde.3.elcomercio.pe/ima/0/1/3/9/8/1398579.jpg>, [última consulta 01.04.2024].

⁹⁸ BARNWELL, P. S., CRAIG-ATKINS, E., CRANGLE, J., & HADLEY, D. M., 2023: 270–295.

2.1. Capelas dos Ossos em Portugal

Até ao momento foi possível apurar a existência de treze Capelas dos Ossos em Portugal. Nove permanecem ainda de pé e localizam-se a Sul do rio Tejo, nomeadamente em Évora, no Alentejo Central e duas no Alto Alentejo (em Monforte e Campo Maior). As restantes seis localizam-se no Algarve (em Lagos, Alcantarilha, Faro e Olhão)⁹⁹. As quatro últimas integram-se na categoria informal de bem imóvel desaparecido e localizavam-se em Coimbra, Elvas, Póvoa de Varzim e Funchal (Figura 35).

De modo a responder à questão definida nos objetivos da investigação – *Por que razão se verifica uma concentração de Capelas dos Ossos no Sul do país?* –, devemos considerar, antes de mais, que este tipo de arquitetura não se restringia apenas ao Sul do território, estando outrora dispersos por outras regiões, muito embora esses exemplares não tenham chegado aos nossos dias. A sua localização a norte do território não sustenta a ideia de que este fenómeno tenha sido exclusivo do Sul do país¹⁰⁰. Pelo contrário, evidencia que a construção de Capelas dos Ossos foi um fenómeno mais abrangente do que inicialmente se sopunha.

Figura 35. Arquiteturas dos Ossos em Portugal. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: LOURO, 1970: 14-31; VELOSO, 1993: 12-13; KOUDOUNARIS, 2011: 55.

⁹⁹ VELOSO, 1993: 12-13.

¹⁰⁰ De maneira análoga, a cripta da Igreja de São Francisco do Porto que integra um ossuário no seu interior, embora não se trate de uma Capela dos Ossos propriamente dita, faz parte das arquiteturas dos ossos e localiza-se a norte do território. Pode, por isso, ser adicionada aos restantes casos enquanto uma prática difundida.

No que diz respeito aos exemplos deste tipo de espaços sacros que ainda se conservam em Portugal - e adotando uma cronologia de edificação aproximada, as Capelas dos Ossos podem apresentar-se, por ordem, na seguinte Tabela 3:

Tabela 3: Capelas dos Ossos em Portugal. Autoria: Francisca Dias.

Nomenclatura	Localização	Época aproximada de construção
<i>Casa dos Ossos</i> ou do <i>Desengano</i>	Localizada no claustro da Igreja de São Francisco de Évora.	Capela construída nos inícios do século XVII.
<i>Capela dos Ossos</i>	Localizada no claustro da Catedral de Santa Maria de Faro.	Capela construída aproximadamente entre 1653 e 1664.
<i>Capela dos Ossos</i>	Anexa à Igreja de S. Sebastião de Lagos.	A sua construção ocorreu antes de 1755 ¹⁰¹ .
<i>Capela das Almas</i>	Construção independente, localizada a sul da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Expectação de Campo Maior.	Capela construída em 1766.
<i>Capela dos Ossos</i>	Anexa à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Monforte.	Capela construída entre a segunda metade do século XVIII ¹⁰² e o primeiro quartel do século XIX ¹⁰³ .
<i>Duas Capelas de Ossos</i>	Localizadas no claustro da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Faro.	Fundação das duas Capelas remonta ao ano de 1816.
<i>Ossuário/Capela</i>	Localizada na fachada lateral sul corresponde ao quinto corpo anexo à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Alcantarilha.	-
<i>Capela dos Ossos</i>	Anexa ao adro murado da Igreja Matriz de São Bartolomeu de Pechão (concelho de Olhão).	O nicho fazia parte do “Cemitério Velho” do território, construído em 1851 e cuja parte “sobrevivente” têm a data inscrita de 1853 - possível data de conclusão da construção (?)

Fontes: PINHO: 2020, 464-466; PATROCÍCNIO, 2006: 105; VELOSO, 1993: 12-13; GERREIRO, 1988: 86.

¹⁰¹ Nas Memórias Paroquiais descreve-se que a Igreja de São Sebastião e a sua Capela dos Ossos “sobreviveram” ambas ao terramoto de 1755. A.N.T.T., Memórias Paroquiais, São Sebastião, Lagos, Vol.19, n.º 24a, p. 117-136.

¹⁰² A Capela dos Ossos de Monforte não é mencionada nas Memórias Paroquiais de 1758.

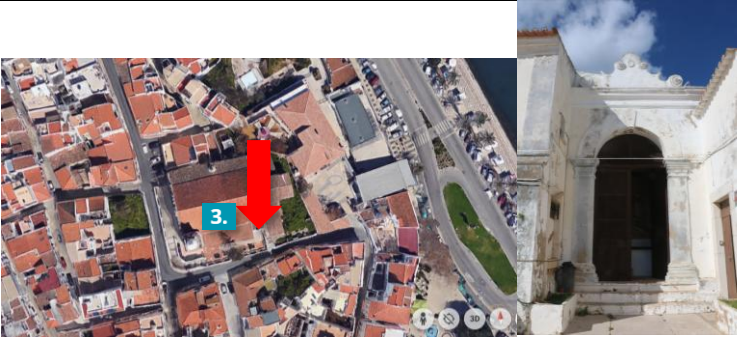
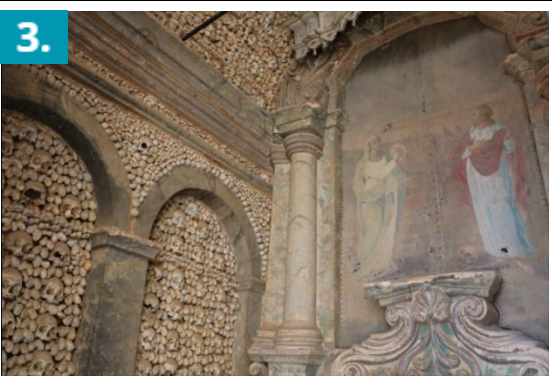
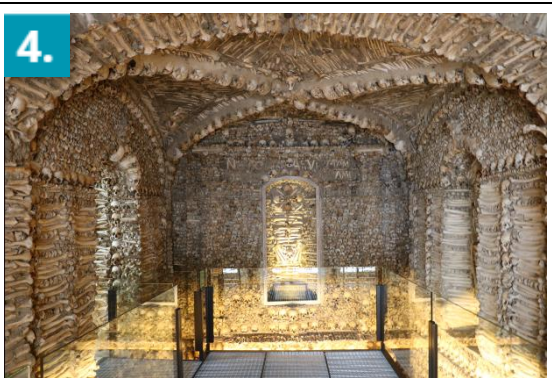
¹⁰³ Os enterramentos dentro das Igrejas e dos seus adros foram proibidos por Decreto de lei em 21 de setembro de 1835. Digitalização de documento disponível em anexo na p.227-228.

No território nacional, as Capelas dos Ossos estão localizadas na sua maioria em claustros de complexos religiosos, pátios, anexas a Igrejas ou situadas nos seus adros. Nos casos em que se encontram independentes do templo principal, mantêm sempre uma relação de proximidade com a Igreja. A relação espacial de cada capela com o local onde está implantada pode ser ilustrada através da Tabela apresentada a seguir (Tabela 4):

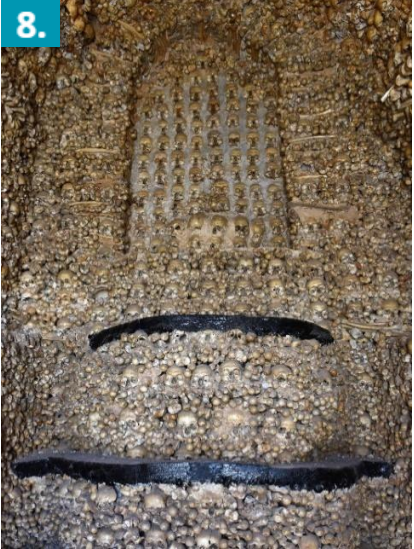
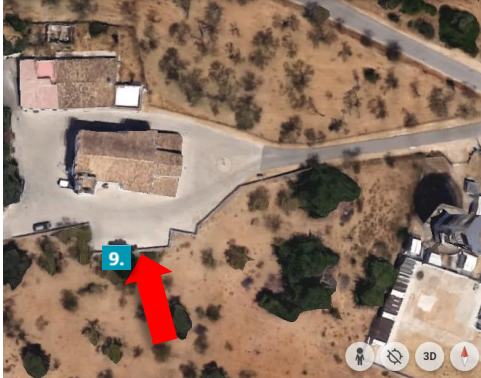
Tabela 4: Relação espacial das Capelas dos Ossos com o seu lugar de implantação.

Autoria: Francisca Dias.

Enquadramento	Vista Interior
 Indicação da localização da Casa dos Ossos em vista área do complexo conventual de São Francisco de Évora e portal de acesso à Capela. Fontes: Google Maps e arquivo da autora. Registo fotográfico de 25 de novembro de 2023.	 Vista interior da <i>Casa dos Ossos</i> da Igreja de São Francisco de Évora. Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 25 de novembro de 2023.
 Indicação da localização da <i>Capela dos Ossos</i> em duas vistas aéreas da Catedral de Santa Maria de Faro e portal de acesso à Capela. Fontes: Google Maps e arquivo da autora. Registo fotográfico de 12 de fevereiro de 2024.	 Vista frontal da <i>Capela dos Ossos</i> da Catedral de Santa Maria de Faro. Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 12 de fevereiro de 2024.

Enquadramento	Vista Interior
 Indicação da localização da <i>Capela dos Ossos</i> em vista área da Igreja de S. Sebastião de Lagos e portal de acesso à Capela. Fontes: <i>Google Maps</i> e arquivo da autora. Registo fotográfico de 5 de março de 2024.	 Vista interior da <i>Capela dos Ossos</i> da Igreja de S. Sebastião de Lagos. Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 5 de março de 2024.
 Indicação da localização da <i>Capela das Almas</i> Ossos em vista área da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Expectação de Campo Maior e entrada para o museu.  Porta de entrada para a Capela. Fontes: <i>Google Maps</i> e arquivo da autora. Registos fotográficos de 10 de dezembro de 2023.	 Vista interior da <i>Capela das Almas</i> da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Expectação de Campo Maior. Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 10 de dezembro de 2023.

Enquadramento	Vista Interior
  Indicação da localização da <i>Capela dos Ossos</i> em vista área da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Monforte e porta de entrada para a Capela. Fontes: <i>Google Maps</i> e arquivo da autora. Registo fotográfico de 18 de maio de 2024.	 Vista interior da <i>Capela dos Ossos</i> da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Monforte. Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 18 de maio de 2024.
 Indicação da localização das duas <i>Capelas de Ossos</i> em vista área da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Faro. Fonte: <i>Google Maps</i>.	  Vistas frontais das duas <i>Capelas de Ossos</i> da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Faro. Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 09 de março de 2024.

Enquadramento	Vista Interior
 Indicação da localização do <i>Ossuário/Capela dos Ossos</i> em vista área da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Alcantarilha e portal de entrada para o ossuário. Fontes: <i>Google Maps</i> e arquivo da autora. Registo fotográfico de 30 de novembro de 2023	 Vista interior do <i>Ossuário/Capela dos Ossos</i> da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Alcantarilha. Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 30 de novembro de 2023.
 Indicação da localização do nicho/<i>Capela dos Ossos</i> da Igreja Matriz de São Bartolomeu de Pechão (concelho de Olhão). Fonte: <i>Google Maps</i>.	 Vista frontal do nicho/<i>Capela dos Ossos</i> da Igreja Matriz de São Bartolomeu de Pechão (concelho de Olhão). Fonte: <i>Google Maps</i>.

Sobre as entidades responsáveis pela edificação deste tipo de espaços devocionais, no território nacional, podemos referir que do *corpus* identificado de treze Capelas dos Ossos existentes outrora no território, duas foram construídas por frades Franciscanos – nomeadamente a Capela dos Ossos do demolido convento franciscano do Funchal e a *Casa dos Ossos* ou do *Desengano* da Igreja de São Francisco de Évora, localizada no claustro da mesma (Figuras 36 e 37).

Figura 36 e 37. Registo fotográfico do claustro e esquisso do portal de entrada para a Casa dos Ossos ou do Desengano da Igreja de São Francisco de Évora. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da Autora. Registo fotográfico de 25 de novembro de 2023.

A Congregação de Santa Cruz de Coimbra foi outra das entidades responsáveis pela edificação de uma Capela dos Ossos no território nacional, nomeadamente no claustro do Mosteiro de Santa Cruz, onde outrora se localizou a nomeada *Capela de Ossos de Cavaleiros de Santa Cruz*, entretanto demolida¹⁰⁴. Outras duas edificações desta natureza foram construídas sobre a égide da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, que edificou, no claustro do mesmo complexo conventual, duas Capelas dos Ossos, pertencentes à Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, em Faro (Tabela 4 e 5). Com a exceção da Capela dos Ossos localizada nas imediações da Igreja de S. Sebastião de Lagos, as restantes capelas pertencem a Igrejas Matrizes.

¹⁰⁴ VELOSO, 1993: 15.

Tabela 5. Elementos do claustro da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, em Faro. Autoria: Francisca Dias.

Elementos do claustro da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo ¹⁰⁵		
Portal de Entrada (1)	Capela dos Ossos (1)	Capela dos Ossos (2)
		

Por outro lado, as Capelas dos Ossos integradas no território nacional encontram-se implantadas próximas aos antigos espaços de cemiteriais e integram, nos seus interiores, zonas de enterro especificamente dedicadas para os irmãos do clero, figuras da nobreza ou figuras de relevância social. Alguns destes locais são identificáveis através das inscrições presentes nas pedras tumulares existentes nos pisos térreos dos espaços sacros de que fazem parte (Figuras 38, 39).

Figuras 38, 39. Pedras tumulares da Capela dos Ossos da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo e Capela dos Ossos da Catedral de Faro.



Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 09 de março de 2024.

¹⁰⁵ Da esquerda para a direita, podemos observar o portal de entrada constituído por ossos e argamassas, situado no claustro que dá acesso à Capela dos Ossos da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, em Faro, a respetiva Capela e à direita desta, a segunda Capela dos Ossos, localizada no mesmo claustro.

Em termos programáticos verificamos que a mensagem - “*NÓS OSSOS QUE AQUI ESTAMOS PELOS VOSSOS ESPERAMOS*”, está presente em três das Capelas dos Ossos nacionais, nomeadamente em Évora, Campo Maior e Elvas (Tabela 6). A predileção por esta epígrafe pode ser traçada à Capela dos Ossos mais antiga sobrevivente no território – a *Casa dos Ossos* da Igreja de São Francisco de Évora. A frase corre num lugar de destaque, por cima do portal de entrada para o espaço sacro (Figura 37).

Ainda no Alentejo, verificamos que a frase aparece gravada por baixo do vão de mármore da antiga *Capela das Almas* da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Elvas, e no interior da *Capela das Almas* da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Expectação, em Campo Maior. Neste último exemplo, a mensagem encontra-se repetida duas vezes, uma elaborada com recurso a ossadas¹⁰⁶ por cima do altar e a segunda, realizada numa placa de madeira, esteve outrora situada no vão da janela da Capela¹⁰⁷ e presentemente foi colocada por cima do altar (Tabela 6).

Relativamente às invocações de cada espaço sacro, oito das Capelas dos Ossos foram dedicadas ao Orago de Cristo, tendo presente nos altares o tema da crucificação concebido em escultura e pintura (no caso do exemplo da Capela dos Ossos da Igreja de S. Sebastião de Lagos). A única exceção trata-se da Capela dos Ossos localizada no claustro da Catedral de Faro ou Igreja de Santa Maria, que se encontra sob a proteção de Nossa Senhora (Figura 40).

Verificamos ainda nestes lugares, a invocação à temática das Almas do Purgatório, presente no portal de entrada para a *Casa dos Ossos* de São Francisco de Évora e pelas epígrafes observadas no interior da *Capela das Almas*, localizada a sul da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Expectação de Campo Maior (Figura 41).

Figura 40. Escultura da Nossa Senhora da Capela dos Ossos da Catedral de Faro.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 12 de fevereiro de 2024.

¹⁰⁶ A prática da escrita de mensagens através de ossadas está presente em Capelas dos Ossos ao nível internacional, como por exemplo na Capela/Ossuário da Igreja e Cemitério de Todos os Santos, em Sedlec, na República-Checa, disponível no apêndice 6, p.283.

¹⁰⁷ Registo fotográfico da disposição da Capela das Almas antes dos trabalhos de requalificação na Figura 31, p. 37.

Tabela 6. Epígrafe comum às Capelas dos Ossos em Portugal. Autoria: Francisca Dias.

Epígrafe comum às Capelas dos Ossos em Portugal	
Nomenclatura da Capela	Registos fotográficos
Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora	 Legenda. “NOS OSSOS QVE AQVI ESTAMOS PELOS VOSSOS ESPERAMOS”.
Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Elvas	 Legenda. “NOS OSSOS QAQI ESTAMOS PELOS VOSSOS ESPERAMOS REZAI-NOS UM PADRE-NOSSO E UMA AVE-MARIA POR AMOR DE DEOS ANO DE 1777”.
Capela das Almas da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Expectação, em Campo Maior	 Legenda. “NOS OSSOS QVE AQVI ESTAMOS PELOS VOSSOS ESPERAMOS”.  Legenda. “NÓS OSSOS Q AQVI ESTAMOS, PELOS VOSSOS ESPERAMOS. DAI HUMA ESMOLA AS ALMAS PELO AMOR DE DEOS”.

A Capela das Almas de Campo Maior esteve vocacionada para o Culto das Almas, um aspeto possível de aferir através dos seus elementos iconográficos, simbólicos e mediante as epígrafes alusivas às mesmas como – “*Dai-lhes, Senhor, o Eterno Descanso, entre resplendor*”, presente no vão de janela do espaço (Figura 41).

Na Capela dos Ossos de Alcantarilha, onde, ainda recentemente, se assentiam a gestos de devoção e culto, como a colocação de *ex-votos*¹⁰⁸, velas e imagens sobre os altares, já não se atesta a nenhum tipo de culto. Os restantes espaços encontram-se fechados¹⁰⁹ ao culto ou foram musealizados, como são os casos da Casa dos Ossos de Évora e das Capelas dos Ossos de Campo Maior e de Faro.

Figura 41. Epígrafes presentes na Capela das Almas de Campo Maior. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da Autora. Registo fotográfico de 10 de dezembro de 2023.

Discernindo sobre algumas características formais verificamos que, em termos de dimensão total do edificado, a capela de maiores dimensões no território nacional é a *Casa dos Ossos* da Igreja de São Francisco de Évora, enquanto a menor corresponde à Capela dos Ossos, anexa ao adro murado da Igreja Matriz de São Bartolomeu de Pechão, no concelho de Olhão. Importa relevar, porém, que neste último caso não estamos, de facto e em termos técnicos, perante uma “capela”, mas diante de um nicho integrado num muro (Figura 42).

¹⁰⁸ Exemplo de um *ex-voto* colocado no altar da Capela dos Ossos de Alcantarilha na Figura 34, p. 69.

¹⁰⁹ Apesar de fechados, ainda se procede à recolha de esmolas entre a população. A Capela dos Ossos de Monforte recebe, a partir da caixa de esmolas, donativos, porém não está aberta ao público. Para a observar é necessário efetuar-se um pedido ao Posto de Turismo de Campo Maior e um técnico abre as portas para a visita acompanhada da mesma.

No entanto, apesar da evidência, perdura a sua nomenclatura – *Capela dos Ossos* da Igreja Matriz de São Bartolomeu de Pechão¹¹⁰. Trata-se de uma arquitetura de ossos, com semelhanças plásticas com outras edificações integradas no território nacional, como a Capela dos Ossos do interior da Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo de Faro e a Capela dos Ossos exterior da Catedral de Faro.

Ainda sobre as características formais destes espaços, observamos o recurso a três técnicas prevalentes de disposição de ossadas presentes no interior dos exemplos nacionais: a aplicação do material osteológico através da técnica de encaixe das ossadas entre si; a integração dos ossos através de argamassas; a utilização de fios metálicos e/ou pregos para a sua fixação nos muros. A título de exemplo, as três técnicas podem ser observadas no interior da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora (Figura 43).

Figura 43. Técnicas de aplicação de material osteológico no interior da Casa dos Ossos de Évora. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 24 de novembro de 2023.

Figura 42. Capela dos Ossos da Igreja Matriz de São Bartolomeu.



Fonte: *Google Maps*. Disponível em <https://maps.app.goo.gl/E2i1mVPcMedgr6Lh9>, [última atualização. 20.06.2024].

¹¹⁰ GUERREIRO, 1988: 86-87.

2.2. As Capelas dos Ossos “desaparecidas” no território nacional

Relegadas à condição de bens imóveis desaparecidos, ou por demolição, ou por remoção das ossadas dos seus interiores, as Capelas dos Ossos outrora localizadas em Coimbra, Póvoa de Varzim, Elvas e Funchal¹¹¹ indicam-nos que a utilização de material osteológico humano, no interior de espaços sacros, fazia parte de uma prática construtiva alargada ao norte de Portugal. Deste modo, a compreensão do panorama deste “fenómeno” leva-nos a questionar sobre como seriam esses espaços originais (à época), se apresentavam diferenças em termos plásticos e programáticos, entre si e entre os exemplares “sobreviventes” no país.

Dos casos expostos a seguir, apenas uma das Capelas dos Ossos apresenta vestígios físicos da sua estrutura original¹¹², sendo que até ao momento, relativos aos outros exemplos localizados outrora no território nacional, identificámos fontes escritas e iconográficas que incluem descrições, uma gravura e três registos fotográficos sobre os mesmos. Os dados apresentados permitem estabelecer uma reconstituição do aspeto que teriam e a razão/ou razões de não constarem mais no território, alguns significados litúrgicos e sociais de época relacionados e no final, permitam obter uma visão geral sobre estes espaços sagrados no passado.

2.2.1. Capela dos Ossos de Cavaleiros de Santa Cruz de Coimbra

A *Capela dos Ossos de Cavaleiros de Santa Cruz* de Coimbra localizava-se no centro da ala norte do claustro do Mosteiro de Santa Cruz¹¹³. A referência mais antiga da sua existência data de 1541 e foi realizada por D. Francisco de Mendanha, Prior de S. Vicente de Fora na sua obra intitulada *Descipçam e debuxo do moesteyro de Sancta Cruz de Coimbra*:

“Saindo pois desta fonte p a rua que corre cõtra o norte e tornãdo a entrar em a clautra sta de frente hu arco de pedra cõ hua de ferro, o qual arco he de hua capela de abobeda toda fabricada, abobeda, paredes e altar, de ossos de caualeiros que morrerã

¹¹¹ VELOSO, 1993: 13; KOUDOUNARIS, 2011: 55; CARNEIRO, 2006: 270; LOURO, 1970: 29-30.

¹¹² Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores, em Elvas.

¹¹³ CRAVEIRO, 2011: 37.

por a fee de nosso senhor Iesu Cristo. Alguns dize que forã estes aqui tresladados do câpo de Ourique p mãdado del Rey dõ Afonso henriquez, por morrere em a batalha q deu em este logar aos cinco Reys mouros, de que atraz faz mençã. A vista desta capella, e a conteplaçã de tantos ossos de defuntos, traze assi aa memoria dos que vem da fonte as coisas derradeyras, q de necessidade se desfaz (a maneyra de pavã) a roda louçaã de delectaçã do corpo em a necessidade que vio, cõ ver e este capella as pees .s. as cousas tã tristes e feas e postumeiras delle.”¹¹⁴

D. Francisco de Mendanha refere-se nesta passagem à “fonte” do jardim da Manga, cuja construção se iniciou em 1533¹¹⁵ e que, ao sair-se das imediações da mesma em direção ao lado norte do claustro, observava-se uma “capela de abobeda”, coberta desde a “abobeda, paredes e altar” de ossos. Deste modo, a descrição indica-nos, para além da localização da capela em relação à área do mosteiro, que esta encontrava-se revestida de material osteológico nos alçados interiores, incluindo a parede de altar e abóbada. Uma característica partilhada com outras Capelas dos Ossos ainda presentes no território nacional, como a anexa à Igreja de S. Sebastião de Lagos e a Capela dos Ossos interior da Igreja de Nossa Senhora do Carmo de Faro, entre outras.

A suposta origem dos ossos que deram o nome à capela é comentada, ao ser referida por D. Francisco de Mendanha como os “ossos de caualeiros que morrerã por a fee de nosso senhor Iesu Cristo”. Porém, o Prior refere-se já neste texto, em tom de dúvida à origem dos mesmos, ao mencionar que “Alguns dize” (alguns dizem) que as ossadas presentes no interior do lugar foram transladadas da batalha de Ourique. Um elemento mítico que será repetido por outros autores em fontes escritas posteriores, sobre as ossadas veneráveis presentes no interior da capela, que pertenceriam aos cavaleiros de D. Afonso Henriques que sucumbiram na batalha amplamente debatida.

A referência aos ossos como sendo os restos mortais de cavaleiros caídos em batalha no Campo de Ourique é duvidosa, sendo que na maioria dos exemplos identificados deste género de espaço sacro, a norma consistia em transladar os restos-mortais dos terrenos de enterro situados próximos dos templos sagrados (Igrejas) e dos seus interiores, para serem

¹¹⁴ *Descipçam e debuxo do moesteyro de Sancta Cruz de Coimbra* é uma edição fac-símile do único exemplar conhecido de 1541, com uma introdução por I. S. Révah, Coimbra, 1957, p. 12-13.

¹¹⁵ CRAVEIRO, 2011: 38.

resguardados em capelas-ossuário. Sendo que não encontramos até ao momento nenhuma referência documental sobre a identidade e origem destas ossadas. O título atribuído à capela explica, no entanto, uma vontade por parte dos Crúzios, a quem pertencia o espaço, de estabelecerem uma ligação entre o primeiro rei de Portugal (do qual as ossadas tinham à sua guarda), à Batalha Milagrosa de Ourique e, por consequência, ao Divino/Sagrado que, pela intervenção de Deus na batalha colocava a independência de Portugal associada à vontade divina¹¹⁶.

Importa relevar que o mosteiro de Santa Cruz de Coimbra foi fundado com o apoio de D. Afonso Henriques e constitui um santuário a quem este confiou a função simbólica, aos olhos dos súbitos, de “*sancionamento divino*” da sua autoridade¹¹⁷.

A Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, de Santa Cruz de Coimbra, os cavaleiros da cidade e a restante nobreza associavam a nação ao mito que a revia como protegida de Deus, através da proteção que concedeu ao seu primeiro rei. Este mito fundador era do agrado da nobreza dos séculos XVI e XVII, pois transmitia aos seus sucessores uma missão divina. Nas palavras de José Matoso, a monarquia “*não podia deixar de lhe dar preferência, porque colocava a si mesma no âmbito do sagrado e, portanto, da permanência além da morte*”¹¹⁸. Por isso, a associação da capela aos cavaleiros da Batalha de Ourique poderá relacionar-se com estas várias camadas de “razões políticas” e não necessariamente ter sido a origem factual dos restos mortais outrora presentes no interior do espaço sacro.

D. Frei Nicolau de Santa Maria refere-se à existência da Capela dos Ossos de Cavaleiros de Santa Cruz de Coimbra no segundo volume da obra de 1688, intitulada *Chronica dos Conigos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*. Nesta, realiza uma descrição da entrada para a capela, referindo que a mesma dispunha de um “*arco de pedra parda, com hua grade de ferro*”¹¹⁹. O texto detém semelhanças com a passagem anterior, porém aqui a origem dos ossos é dada como uma certeza:

¹¹⁶ BESCU, 1987: 132-133.

¹¹⁷ MATOSO, 1992: 32.

¹¹⁸ *Idem*: 1992: 41.

¹¹⁹ SANTA MARIA, 1668: 94.

*“Sahindo desta fonte pella rua que corre contra o Norte, e tornando a entrar nesta claustra, esta defronte ante hum arco de pedra parda, com hua grade de ferro, o qual arco he hua Capella de abobeda toda fabricada, a saber: paredes, abobeda, e altar de ossos de Cavalleiros, que morrêrão peleijando contra os inimigos de nossa Santa Fé no Campo de Ourique, que por mandado do grande Rey D.Affonso Henriquez, forão daquele campo da batalha trazidos a este Mosteiro. A vista desta Capella e contemplação de tantos ossos de defuntos, trazem à memória dos que a vem, e vem da deleitação, e amenidade de tão fermosa fonte, tanques, e jardins, o em que tudo vem a parar, que he na morte.”*¹²⁰

Além da descrição da entrada para a capela, do seu interior, a sua localização em relação ao mosteiro, D. Frei Nicolau de Santa Maria enfatiza a origem mítica das ossadas.

A capela para além de ter sido referida em obras eclesiásticas, foi mencionada por viajantes estrangeiros, entre os quais o Conde Lorenzo Magalotti (1637 - 1712) que, em 1669, redigiu um relato oficial da sua viagem a Portugal a Cosme III de Médicis (1642-1723), herdeiro do Grão-Ducado da Toscana. Neste relato, refere alguns dados já presentes nas fontes anteriores sobre a capela, como a referência à origem dos ossos, ao mencionar que os mesmos seriam de soldados mortos numa batalha contra os “Mori” (Mouros), mas acrescenta elementos novos quanto à descrição do seu aspeto, não presentes nas obras anteriores:

*“In questi (Chiaustri) si vede una cappelletta le di cui pareti e la volta assai grosse, son tutte formate d’ossa di soldati cattolici, rimasti morti in una battaglia contro i Mori, collegate insieme con semplice fil di rame”*¹²¹.

Os elementos descritivos “novos” apresentados nesta passagem consistem numa referência ao tamanho da capela, na referência a esta como uma “cappelletta”, ou seja, uma pequena capela, e que as ossadas das paredes e abóbada estavam interligadas por “simples fio de cobre” – “collegate insieme con semplice fil di rame”¹²².

¹²⁰ Transcrição de passagem da página 94 de SANTA MARIA, D. Frei Nicolau de. (1688). *Chronica dos Conigos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho, II Parte*, Lisboa.

¹²¹ FARIA, António de Portugal, Visconde de, Portugal e Itália. (1901). *Viagem do Gran Duque de Toscana a Portugal*, tomo III. Leorne, p.88.

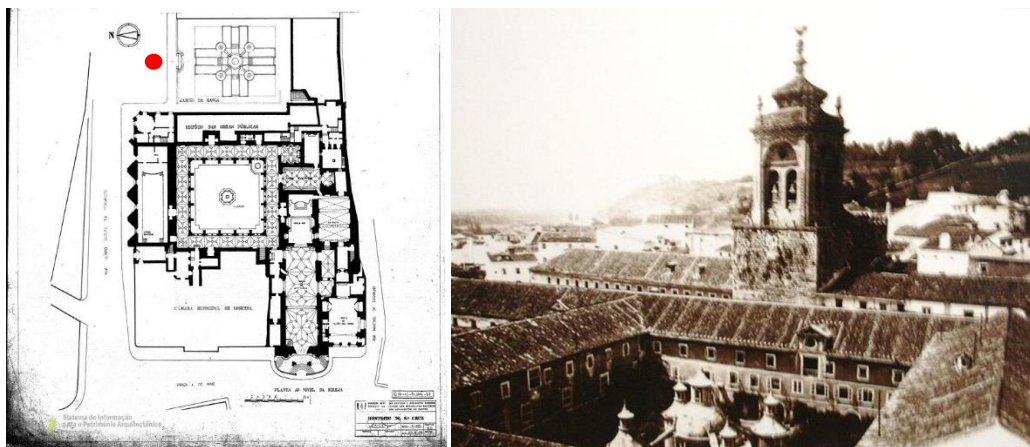
¹²² FARIA, 1901: 88.

Os elementos osteológicos humanos estarem ligados por “*fio de cobre*” coincide com a aplicação desta técnica visível noutros espaços desta natureza, como a Capela dos Ossos de Sedlec, na qual, verificamos ossadas interligadas e suportadas por fios metálicos (Figura 30)¹²³.

As próximas referências à Capela dos Ossos de Cavaleiros de Santa Cruz de Coimbra, encontradas até ao momento datam do séc. XIX e devem-se a Vilhena Barbosa e Augusto Mendes Simões de Castro¹²⁴. Nos seus relatos referem que o espaço, nesta cronologia, estava fechado ao público:

*“No lanço norte d’este claustro existe a celebre capella dos Ossos, hoje fechada, mas que outr’ora se patenteava ao publico. As paredes, abobada e altar, são fabricados e guarnecidos de caveiras e ossos, que se diz serem dos christãos que morreram pelejando pela fé no campo de Ourique, onde os mandou buscar el-rei D. Affonso Henriques para fazer esta construcção”*¹²⁵.

Figura 44 e 45. Mapa do Mosteiro de Santa Cruz com a localização provável da Capela dos Ossos indicada a vermelho, na ala norte e registo fotográfico do claustro da Manga com as quatro alas e torre sineira ainda intactas (década de 1870).



Fontes: VELOSO, 1993: 15, 16. Planta da DGPC, com um círculo a vermelho da possível localização da capela. Registo fotográfico do Mosteiro disponível em <https://hap.pt/content/mosteiro-de-santa-cruz#documentary-6>, [última consulta 16.04.2024].

¹²³ Tabela da capela no apêndice 6, p.283.

¹²⁴ CASTRO, 1867: 64.

¹²⁵ Transcrição de passagem sobre a Capela de BARBOSA, I. de Vilhena. (1865) “*Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*”, *Archivo Pittoresco. Semanario Ilustrado*, 8º Anno, Tomo III, p. 381.

Localizada no prolongamento do antigo refeitório, a demolição da ala norte do claustro, no qual se integrava a Capela dos Ossos, terá ocorrido em consequência da regularização do traçado no século XX, passando o espaço claustral a estar aberto¹²⁶ (Figura 46).

Após a destruição da ala norte do claustro, foi demolida a torre sineira do mosteiro a 3 de janeiro de 1935¹²⁷, processo do qual dispomos de registos fotográficos do acontecimento (Figuras 47). No registo fotográfico anterior ao acontecimento, podemos observar que a ala norte já não estava presente no local fronteiro à torre (Figura 46).

Figura 46. Torre Sineira antes da sua demolição em 1935.



Fonte: MARQUES, 2012: 157.

Figura 47. Demolição da Torre Sineira do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Data: 3 de janeiro de 1935.



Fonte: Registos fotográficos disponíveis em

<https://www.diariocoimbra.pt/api/assets/download/news/2023/12/6ddacad4-77ce-4c2a-84e8-92aa4f7bb6cc.jpg>, [última consulta 16.04.2024].

¹²⁶ CRAVEIRO, 2011: 38.

¹²⁷ Digitalização de notícias do acontecimento, disponível no segundo Volume no anexo 2 na p.224 e 225.

2.2.2. Capela dos Ossos do Convento de São Francisco do Funchal

Fundado em 1473, o Convento de São Francisco do Funchal localizava-se nos terrenos onde hoje está situado o Jardim Municipal, a rua de São Francisco e, para sul, a área onde se edificou o Teatro Municipal¹²⁸ (Figura 48).

O Convento foi extinto em 1834, na sequência do decreto de extinção das Ordens Religiosas e manteve-se desocupado até à sua demolição, iniciada em 1865, para a construção do edifício dos Paços do Concelho e do Tribunal Judicial, obra que não passou dos alicerces. O terreno do Convento seria aproveitado em 1878 para a construção do jardim e, em 1884, para a construção do Teatro Municipal¹²⁹ (Figura 48).

Figura 48. Circulada a vermelho, área aproximada do Convento de São Francisco do Funchal. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: *Google Maps*. Disponível em <https://maps.app.goo.gl/RDc5JRgRFkw6fBbt7>, [última consulta 16.04.2024].

¹²⁸ GUERRA, 2010: 134.

¹²⁹ *Idem*: 179, 182.

Figura 49 e 50. Registos fotográficos das Ruínas do Convento de São Francisco do Funchal e a sua demolição.



Fonte: Direção Regional do Arquivo e Biblioteca da Madeira. Disponível em <https://arquivo-abm.madeira.gov.pt/viewer?id=73594&FileID=111986&recordType=Description> e <https://arquivo-abm.madeira.gov.pt/viewer?id=73592&FileID=111984&recordType=Description>, [última consulta 16.04.2024].

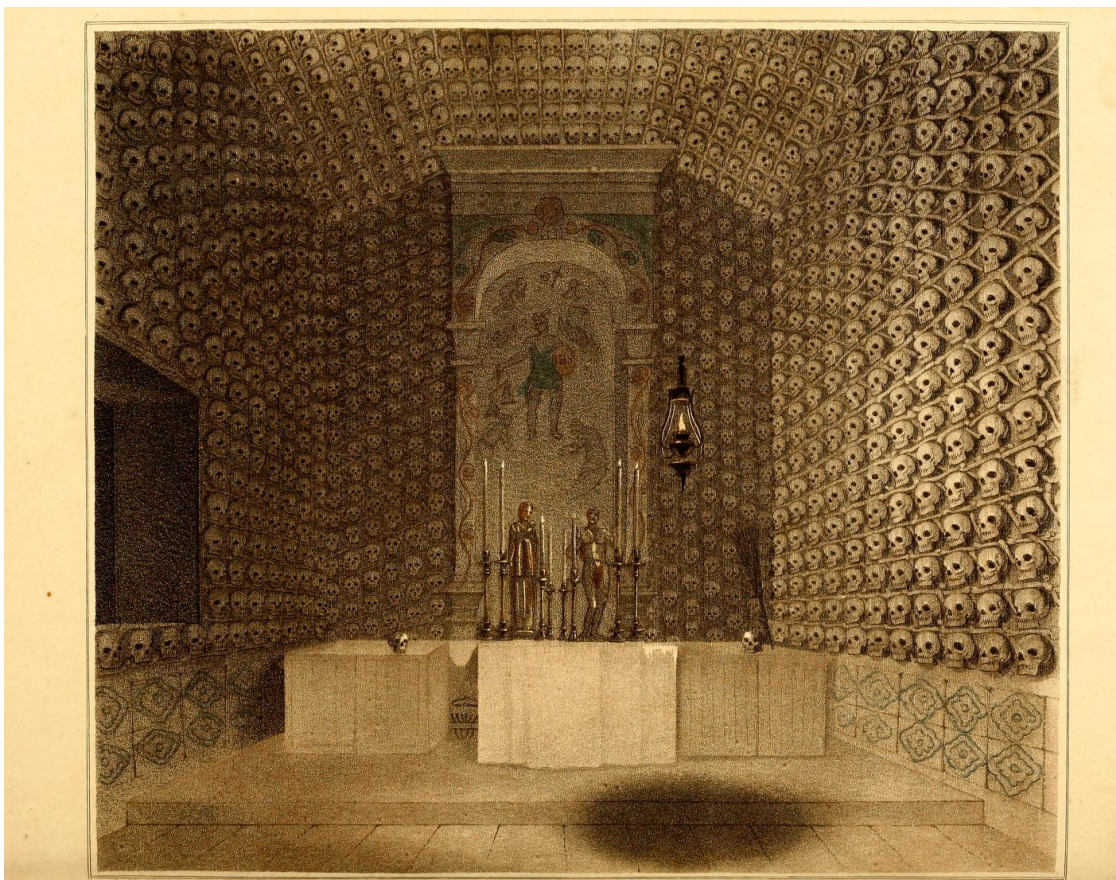
As descrições que dispomos da Capela dos Ossos pertencente ao Convento de São Francisco do Funchal estão presentes em obras de literatura de viagem. Estas fontes impressas integram observações de viajantes, peregrinos e estrangeiros de várias áreas intelectuais que visitaram a capela entre os anos de 1792 e 1823. Nestas são apresentadas descrições, comentários do espaço, da sua “atmosfera” e/ou críticas do mesmo.

Referimos-mos ao relato realizado pelo funcionário público, linguista, geógrafo e escritor Sir John Barrow (1764-1848)¹³⁰ presentes na obra *A Voyage to Cochinchina, in the Years 1792 and 1793*, publicada em Londres, em 1806. Nesta obra, para além de realizar um relato da visita à Capela do Ossos, o autor inclui uma gravura do seu interior, um dado valioso porque é a única representação que encontramos até agora da capela “desaparecida” (Figura 51).¹³¹

¹³⁰ BARROW, 1806: 7-9.

¹³¹Edições posteriores desta obra referem o autor da gravura como S. David. Disponível em <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/fine-books-and-manuscripts-including-the-olympic-manifesto/barrow-john-a-voyage-to-cochinchina-in-the-years>, [última consulta 10.03.2024].

Figura 51. Vista interior da Capela dos Ossos do Convento de São Francisco do Funchal¹³².



Fonte: Gravura em BARROW, 1806: 9.

Ao analisarmos formalmente a gravura podemos perceber que a capela seria constituída por uma nave única de pé direito elevado e por um teto de masseira forrado por ossos organizados em caixotões. Os panos murários seriam cobertos de ossadas à exceção do centro da parede do altar, piso térreo e silhar inferior dos muros, estes últimos cobertos por azulejos de padrão¹³³ (Figura 51).

Os muros interiores foram preenchidos com tíbias cruzadas entre si e, no ângulo obtuso formado entre estas, foi colocado um crânio, num padrão que se repete no interior de toda a capela. A disposição das ossadas de forma regularizada em termos plásticos pode ser verificada no modo de colocação rigorosa dos crânios entre as tíbias no seu interior. No alçado frontal interior verificamos ainda uma pintura no centro do altar com

¹³² Versão em grande tamanho disponível no Volume II, no anexo 1 na p.212.

¹³³ Semelhante à forma de organização presente na disposição dos azulejos no interior da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, p. 126.

São Miguel representado como um guerreiro; exibindo os atributos do elmo, segura a balança na sua mão direita e o escudo na mão esquerda com um monograma de Cristo (IHS) (Figura 52).

Apesar da qualidade granulosa da gravura, apontada por outros autores da época¹³⁴, podemos verificar que ao redor de São Miguel parecem ter sido representados anjos e logo abaixo destes, observamos uma mancha maior de formato serpentino, que poderá corresponder à figura do demónio em forma de dragão. Os elementos presentes remetem ao tema bíblico de *São Miguel a vencer o Dragão*, descrito do livro do Apocalipse: “*Houve então uma batalha no céu: Miguel e os seus anjos combatiam contra o dragão. O dragão e os seus anjos também batalhavam, mas não prevaleceram e não mais se encontrou lugar para eles no céu. Foi expulso o grande dragão, a antiga serpente, chamada Diabo e Satanás, o sedutor do mundo inteiro; foi precipitado sobre a terra e os seus foram atirados com ele*” (Ap 12,7-9).¹³⁵ São Miguel expulsa Satanás e os seus anjos do céu, passando, este último, ao cair na terra, a influenciar a humanidade. Deste modo, simbolicamente, a luta entre o mal e o bem passou a travar-se no mundo, através da experiência humana.

Em adição, para além do papel de São Miguel como guerreiro e líder das hostes celestiais, na *Legenda Áurea* são referidas as funções do Arcanjo como guia das almas para o céu e que estas serão pesadas por si no Juízo Final - “*Miguel é o grande príncipe*

Figura 52. Vista aproximada da gravura.



Fonte: Gravura em BARROW, 1806: 9.

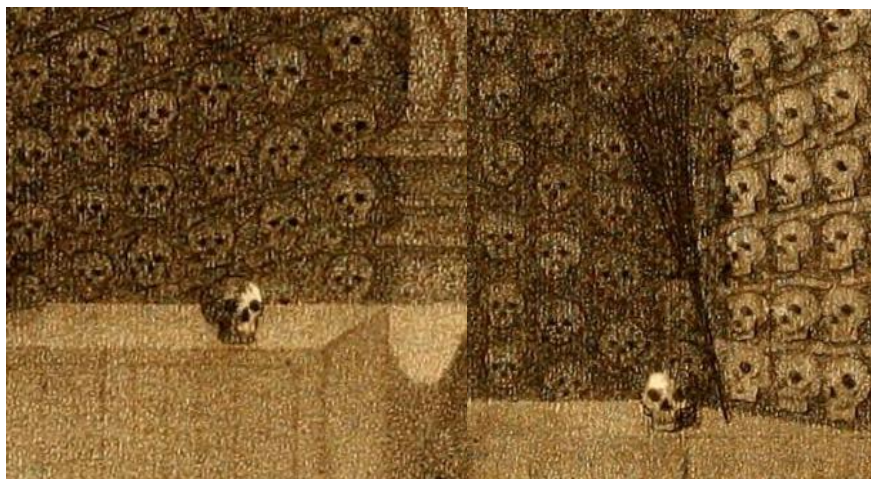
¹³⁴ Comentada por Arthur Aiken (1773 – 1854), mineralogista químico e escritor científico, na obra por si editada *The Annual Review and History of Literature 1806*, impressa em Londres no ano de 1807. Este ao referir a capela, crítica a qualidade granulosa da gravura apresentada na obra de Sir John Barrow. A qualidade granulosa da gravura era uma característica presente na data de 1807. Como será verificado na análise formal da mesma, devido à sua elegibilidade, certos elementos, tiveram de ser decifrados pelo seu contexto geral dentro da própria gravura.

¹³⁵ AP 12,7-9. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1441.

e líder do exército celestial. É ele quem combate pela Igreja contra seus inimigos, quem conduz as almas dos fiéis ao céu, e quem estará presente no Dia do Juízo para pesar as almas na balança da justiça divina."¹³⁶ A balança que São Miguel Arcanjo segura na sua mão direita alude a esta sua missão como psicopompo no Juízo final e, ao estar presente num local dedicado às almas, remete-nos para o desfecho que poderá ocorrer neste processo, em que as almas ao serem pesadas poderão conquistar a salvação ou ser condenadas ao inferno.

O altar integra, no centro, uma pintura e é composto ainda por um arco de volta perfeita, pilastras não estriadas e capitéis geométricos simples. Por cima da mesa de altar, verificamos um conjunto de esculturas que aparentam respeitar às imagens de Nossa Senhora, à nossa esquerda e São João Evangelista, à direita. No meio das duas imagens observamos duas velas acesas de menor altura e ao lado de cada figura encontram-se mais duas velas, de maior altura. Estas centram as imagens do altar e foram colocadas sobre um pano branco. Como fonte de iluminação, verificamos, para além das quatro velas, um candeeiro de azeite (Figura 52).

Figura 53. Vistas aproximadas da gravura.



Fonte: Gravura em BARROW, 1806: 9.

Por cima da mesa de altar foram ainda representados dois crânios pousados em ambos os lados, tendo um destes sido acompanhado pela representação de uma vassoura, sendo a combinação destes dois atributos remanescente das *vanitas* (Figura 53). A

¹³⁶ VORAGINE, J. de. (2003). *Legenda Áurea: A vida dos santos*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 638-639.

vassoura corresponde a um signo/símbolo do poder sagrado, na medida em que a mesma era utilizada nos templos antigos ao serviço do culto, de modo a eliminar todas as impurezas do chão, numa ação que só poderia ser feita por mãos puras. Esta ligação ao transcendente, na Bretanha, significava que a casa não devia ser varrida nos primeiros dias de luto pelo morto, para não ofender a sua alma, expulsando-a da sua casa antes do momento¹³⁷.

A vassoura pode ser entendida como um símbolo de purificação e a sua relação com o luto interliga-se com o respeito a ter pela presença da alma do morto, reconhecendo a sua sacralidade, ao não interferir no processo de passagem da alma. A conexão ou dialética entre a morte (representada pela caveira) e a purificação (vassoura), quando representados em conjunto indicam um contraste simbólico, reforçando o significado das *vanitas*. A caveira indica a finitude trazida pela morte, a vassoura, a possibilidade de purificação e respeito ao sagrado, recordando a necessidade de reflexão durante a vida e no momento da morte. A combinação de ambos sintetiza o espírito das *vanitas* que convidam à meditação sobre a morte.

A par da inclusão de uma gravura do interior da Capela dos Ossos do Convento de São Francisco no Funchal, John Barrow descreve a sua experiência de visita, na qual acaba por indicar a localização do espaço em relação ao Convento, detalhes do mesmo e de vivências observadas no seu interior e ao seu redor. Deste modo, refere que a Capela dos Ossos se localizava no claustro do Convento “...*in one of the wings of the Franciscan convent, the walls and ceiling of which are completely covered with rows of humans skulls and human thigh bones, so arranged that in the obtuse angle made by every pair of the latter, crossing each other obliquely, is placed a skull*”¹³⁸.

Sobre a experiência de visita relata que a mesma foi acompanhada por um frade que, com entusiasmo, lhe revelou que as ossadas eram relíquias de homens santos que morreram naquela ilha. O autor continua referindo que suspeita que as ossadas que estava a observar pertenceriam a irmãos frades, indivíduos e hereges que foram enterrados nos terrenos do cemitério do convento, devido à quantidade de material osteológico presente

¹³⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1982). *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Costumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris Éditions Jupiter, p. 677.

¹³⁸ BARROW, 1806: 7.

no interior da Capela – “*The old monk who attended as showman was very careful to impress us with the idea that they were all relics of holy men who had died on the island; but I suspect they must occasionally have robbed the churchyard of a few lay-brethren, and perhaps now and then of a heretic, (as strangers are interred in their burying ground,) in order to accumulate such a prodigious number which, on a rough computation, I should suppose to amount to at least three thousand....*”¹³⁹

A suposição do autor não é errada pois as ossadas eram, por norma, desenterradas dos terrenos de enterro pertencentes aos principais lugares de culto de um lugar, neste caso o cemitério do Convento, o local sagrado para enterrar a população. Por isso, a origem dos ossos vistos no seu interior poderia resultar da exumação dos restos mortais dos terrenos adjacentes. Os panos murários seriam compostos por uma mistura de ossadas do aglomerado populacional que viveu ao redor do Convento.

Barrow continua o seu relato referindo-se sobre a natureza destes espaços como *memento mori*, indicando que, na sua opinião, uma das principais funções da coleção e exibição dos ossos seria angariar esmolas para o Convento - “*On taking leave we deposited our mite on the altar, as charity to the convent, which seems to be the principal object in view of collecting and exhibition- this memento mori of the monastic and mendicant order of St. Francis*”¹⁴⁰. A natureza destes espaços sacros estava interligada ao culto praticado às almas e ossadas, na medida em que as visitas ao lugar eram acompanhadas por orações, pela colocação de *ex-votos* e doação de esmolas. A peregrinação de visitantes estrangeiros a este espaço sacro indica-nos uma semelhança entre o culto às almas presentes nas Capelas dos Ossos e ao culto realizado às relíquias dos santos.

O arquiteto inglês John Carr (1723-1807) fornece dados adicionais a Capela dos Ossos do Funchal, no relato de visita ao local integrado na obra *The Stranger in Ireland; or, A Tour in the Southern and Western Parts of that Country in the Year 1805*. No seu texto nomeia outros títulos da capela, ao referir-se a esta como a *Capela de Todas as Almas* e *Capela dos Crânios* – “*...in the chapel of All Souls, commonly called the Skull Chapel, at the Franciscan convent in Funchal, in the island of Madeira, the roof and*

¹³⁹ *Idem*: 8.

¹⁴⁰ *Idem*: 8.

*sides of which are entirely composed of the skulls and thigh-bones of deceased monks, which are arranged with ghastly taste and horrible regularity*¹⁴¹. A “horrível” regularidade com que eram dispostas as ossadas da Capela de Todas as Almas foi vista como uma representação do mau gosto pelo arquiteto.

Conjuntamente, o autor descreve as razões da existência destes lugares, ao referir-se sobre a prática de enterro e exumação da população depois de seis meses a um ano de “enterramento”, por falta de espaço e condições difíceis dos solos, teriam de ser exumadas, colocadas noutro espaço, para dar lugar a novos enterros – *“The soil of the abbey is very thin, and every effort has been made to dissuade the lower classes from bringing their dead here, but in vain. It is a fact that those who have been, buried six months or a year before, are raised and placed on one side to make room for those who are brought for interment afterwards.”* E continua referindo que o espaço da Capela devia ser fechado, devido à presença de corpos ao lado da capela - *“So loaded with contagion is the air of this spot, that every principle of humanity imperiously calls upon the indulgent owner to exercise his right of closing it up as a place of sepulture in future”*¹⁴².

Neste relato, John Carr fornece a sua opinião sobre este tipo de lugares, partilhada com outros autores como a pintora, escritora e historiadora britânica Maria Graham (1785-1842), que visitou a ilha por duas vezes, numa altura em que a Capela ainda estava intacta e noutra em que o Convento e capela já tinham caído em ruína¹⁴³.

A sua opinião sobre este tipo de espaço sacro é clara, ao referir: *“In rambling about the town, we naturally enquired for the chapel of skulls, the ugliness of which had shocked us when here formerly, and were not sorry to find that that hideous monument of bad taste is falling fast to ruin. I cannot imagine how such fantastic horrors can ever have been sanctified, but so it is; and the Indian fakir who fastens a real skull round his neck, the Roman pilgrim who hangs a model of one to his rosary, and the friar who decks his oratory with a thousand of them, are one and all acted upon either by the same real*

¹⁴¹ CARR, 1806: 227.

¹⁴² *Idem*: 228.

¹⁴³ GRAHAM, Maria. (1824). *Jornal of Voyage to Brazil and residence there during part if the years 1821, 1822, 1823*. London.

*superstition, or spiritual vanity, craving to distinguish itself even by disgusting peculiarities.*¹⁴⁴”

Para Maria Graham, a Capela era um “*hideous monument of bad taste*” e compara-a a outras práticas culturais de relação com os mortos, que no seu entendimento eram todos resultados de superstições, vanidades espirituais e peculiaridades nojentas - “*same real superstition, or spiritual vanity, craving to distinguish itself even by disgusting peculiarities.*”¹⁴⁵

As opiniões relativamente negativas de John Carr e Maria Graham podem ser, em parte, explicadas à luz do seu contexto. Ambos eram de origem britânica e de épocas em que questões relacionadas com o contacto com os mortos estavam a ser discutidas, entre a viragem do séc. XVIII para o XIX. No entendimento de então começava-se a discutir questões higienistas relacionadas com o ar e que o afastamento do corpo dos mortos poderia afastar “miasmas” (vapores ou organismos malignos). Questões sanitárias de oitocentos levariam à proibição do enterramento dentro e perto das Igrejas e ao estabelecimento de fronteiras, o que conduziu à construção de cemitérios afastados dos centros das cidades¹⁴⁶.

Igualmente, é importante relevar que, no Reino Unido, sobreviveram apenas três exemplares medievais de Casas/Capelas dos Ossos, que podem ser entendidas pela não adoção protestante à continuação da construção deste tipo de espaços sacros, que continuaram a ser construídos no resto da Europa cristã.

Podemos depurar através dos testemunhos presentes nos exemplos apresentados de literatura de viagem - que este era um espaço devocional que não estava fechado, recebendo locais, peregrinos e estrangeiros. Mantido sobre a égide franciscana, no lugar ocorria o culto às almas/ossadas e recebia-se *ex-votos* e esmolas. Era um espaço que servia a função logística de capela mortuária, ao resguardarem-se os restos mortais nas imediações, para que os corpos dos mortos recentes pudessem ser enterrados nos lugares onde estavam enterrados os seus antecessores nos terrenos cemiteriais do convento¹⁴⁷.

¹⁴⁴ GRAHAM, 1824: 80.

¹⁴⁵ *Idem*: 80.

¹⁴⁶ ASSUNÇÃO, 2019: 317.

¹⁴⁷ CARR, 1806: 227-128.

2.2.3. Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores de Elvas

A antiga Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores, situada a sul da cidade abaluartada de Elvas, constitui o único exemplo de uma Capela dos Ossos “desaparecida” do território nacional que apresenta vestígios da sua estrutura original (Figura 54, 55 e Tabela 7).

Figura 54. Círculo vermelho com a localização da Igreja de Nossa Senhora das Dores em Elvas, com a sua muralha abaluartada, também indicada a vermelho. Autoria Francisca Dias.



Fonte: *Print-Screen* do *Google Maps*, Disponível em <https://maps.app.goo.gl/XNhmtEfeTkJV3tuE8>, [última consulta 10.03.2024].

Da antiga Capela das Almas subsiste o vão de mármore virado para o adro da Igreja Nossa Senhora das Dores e os alçados exteriores a norte e este (Figura 55). O interior foi demolido e, presentemente, faz parte do horto botânico da Santa Casa da Misericórdia de Elvas.

Figura 55. De norte para sul, observamos a Igreja de Nossa Senhora das Dores, Capela mortuária e parte da estrutura da Capela das Almas. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: *Print-Screen* do *Google Maps*. Disponível em <https://maps.app.goo.gl/XNhmtEfeTkJV3tuE8>, [última consulta 10.03.2024].

A igreja¹⁴⁸ atual pertence à arquidiocese de Évora e foi construída pela Confraria de Nossa Senhora das Dores, no local onde antes se localizava a Igreja de Santa Maria Madalena, demolida nos finais do século XVIII. Os trabalhos para a edificação da nova igreja iniciaram-se em 1780 e findaram em 1796¹⁴⁹.

Anexa à igreja, e ainda presente no local, localiza-se uma capela mortuária e um horto, antigo Cemitério da Madalena, que serviu de espaço de enterro à Santa Casa da Misericórdia de Elvas até 1845 (ano em que se deixou de realizar enterros no lugar). Ambos, capela mortuária e horto (antigo cemitério da Madalena) pertencem à Santa Casa da Misericórdia de Elvas¹⁵⁰ (Figura 56 e 57).

No alinhamento do que subsiste da estrutura da antiga Capela das Almas¹⁵¹ desenvolve-se o muro este do horto que integra uma porta de acesso para o seu interior¹⁵². A estrutura original da Capela das Almas encontrava-se outrora forrada com caveiras e albergava um painel, no qual estava representada a figura da Morte com uma tiara aos

Figura 56. Terrenos da antiga Igreja de Santa Maria Madalena e horto anexo pertencente à Misericórdia de Elvas/ antigo cemitério da Madalena. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Google Maps. Disponível em <https://maps.app.goo.gl/urMiVDdEm1KoHQxK9>, [última consulta 10.03.2024].

Figura 57. Capela mortuária e antiga Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Google Maps. Disponível em <https://maps.app.goo.gl/urMiVDdEm1KoHQxK9>, [última consulta 06.01.2025].

¹⁴⁸ A Igreja de Nossa Senhora das Dores encontra-se fechada ao público e não se realizam à data da escrita da presente investigação, missas, confissões ou outro tipo de ações religiosas no espaço sacro.

¹⁴⁹ JESUÍNO, 2016: 195.

¹⁵⁰ *Idem*: 196.

¹⁵¹ A Capela das Almas não foi referida no “Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Portalegre” (1943), escrito por Luís Keil. Foi realizada apenas uma referência à Igreja de Nossa Senhora das Dores e da pré-existência no local de uma Igreja com a invocação a Santa Maria Madalena, demolida para a edificação da Igreja que observamos hoje no local; KEIL, 1943: 76.

¹⁵² Registo fotográfico do interior disponível no Sipa em http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPA.aspx?id=22542, [última consulta 03.01.2025].

pés¹⁵³. O vogal da Misericórdia de Elvas, António Cândido da Assunção Nunes, mandou retirar as caveiras em 1884 e reenterrá-las no cemitério local¹⁵⁴.

O que subsiste da Capela das Almas integra uma caixa de esmolos em mármore na face norte e por cima desta, uma estrutura sineira formada por um arco de volta perfeita sustentado por dois pilares, que suportam um sino no nicho central. A estrutura está delimitada por uma cornija e um frontão curvilíneo coroado por uma cruz latina trevada (Figura 57). A janela do alçado este da antiga capela apresenta uma moldura de pedra organizada por um arco abatido, frontão curvilíneo e uma base formada por duas curvaturas acentuadas em cada lado, que rompem a rigidez geométrica do mesmo. Fechado com grades metálicas verticais e vidro entaipado o vão apresenta ainda, no frontão, uma cruz de pedra em relevo e uma inscrição gravada no mármore de um soneto atribuído ao Padre Manuel Pereira Rego¹⁵⁵ – *“Habitante fui da terra desgraçada / Onde não pode haver gosto perfeito / Se a morte sobre todos tem direito / É a glória da vida mal fundada. / Chegou quando por mim não esperada / Fez-me a morte trilhar o passo estreito / Agora purgo nas chamas o defeito / Da vida que vivi pouco ajustada. / Vós que por esse mundo ides passando, / Oh! Bem podeis de mim compadecer-vos / Para das penas ir-me resgatando. / Em paga desse bem quero dizer-vos / Que a morte já vos anda procurando/ E o mesmo que me fez há-de fazer-vos.”* (Figura 58, Tabela 7).

Figura 58. Vão de mármore da antiga Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Google Maps. Disponível em <https://maps.app.goo.gl/urMiVDdEm1KoHQxK9>, [última consulta 06.01.2025].

A primeira estrofe inicia com o *eu* lírico, uma alma pós-morte, a referir-se à vida terrena como "desgraçada", que não pode existir felicidade plena na existência, pois a morte, soberana e inevitável, possuiu "*direito sobre todos*". A "*glória da vida*" é ilusória e fundamentada em algo frágil e transitório, numa alusão à ideia dos prazeres terrenos serem igualmente ilusórios e efêmeros. Na segunda estrofe o *eu* lírico indica que a morte

¹⁵³ Descrição *fac-simile* - "forrada de caveiras e continha um painel representando a figura da morte com tiara e coroa aos pés", JESUÍNO, 2016: 196.

¹⁵⁴ LOURO, 1970: 29-30.

¹⁵⁵ JESUÍNO, 2016: 195.

veio de forma repentina, sem aviso. O "*passo estreito*" pode simbolizar um caminho difícil para o céu, pelo facto da alma admitir ter vivido de maneira desajustada e, por isso estar relegada ao Purgatório, sofrendo pelos erros e pecados cometidos em vida - "*purgo nas chamas o defeito*"¹⁵⁶.

Na estrofe seguinte, o *eu* lírico clama aos vivos que leiam as suas palavras e se compadeçam da sua alma, orando por si. A menção ao purgatório reforça a crença católica de que aqueles que não viveram em plena conformidade com a virtude deverão expiar os seus pecados após a morte. O pedido de compaixão e orações aos vivos reflete a prática devocional de interceder pelas almas dos mortos, para abreviar a sua estadia no purgatório. Por fim, na última estrofe, como retribuição pelas orações, a alma alerta os vivos que a morte é inevitável e já está à espreita. O mesmo destino que lhe coube será o de todos, reforçando a necessidade de reflexão sobre a vida e preparação para a morte¹⁵⁷.

O soneto trata-se de um *memento mori*, com uma mensagem central direta e moralizante, exortando os vivos à compaixão pelos mortos e à procura de uma vida ajustada aos valores eternos. É um convite à reflexão sobre a vida e a morte, à correção dos erros/comportamentos não-alinhados aos preceitos cristãos e à preparação espiritual para o encontro inevitável com a morte¹⁵⁸. No soneto apresentado, o contraste entre a "glória" ilusória da vida terrena e a inevitabilidade do julgamento divino ressalta o carácter transitório e imperfeito do mundo material.

Na gravação presente na trave inferior, visível no centro da base moldura, lê-se uma inscrição complementária à superior, frisando a função funerária e espiritual do espaço, na interpelação feita ao visitante para rezar pelas almas outrora presentes no interior da capela - "*Nos ossos qaqi estamos pelos vossos esperamos. Rezai-nos um Padre-Nosso e uma Ave-Maria por amor de Deos. Ano de 1777*". Ambas as inscrições possuem uma função devocional, vinculando o propósito espiritual da capela ao invocarem mensagens de interseção pela salvação das almas.

¹⁵⁶ O fogo purificador faz parte de um processo de "preparação" das almas para o Reino do Céu; 1Cor 3, 12-15. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1318.

¹⁵⁷ A morte foi apresentada neste soneto personificada como um agente ativo que procura todos e age sem aviso, como universal no destino humano.

¹⁵⁸ Preceitos a serem seguidos para o alcance da *boa morte*, ANNA, 2006: 60.

Tabela 7. Leitura das epígrafes do vão da antiga Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores. Autoria: Francisca Dias.

Vão de mármore da antiga Capela das Almas da Igreja de Nossa Senhora das Dores	
Registo fotográfico	
Registo fotográfico da verga da janela (1.)	 Legenda. “HABITANTE FVI DA TERRA DESGRAÇADA/ ONDE NÃO PODE HAVER GOSTO PERFEITO SE A MORTE SOBRE TODOS TEM DIREITO/ É A GLÓRIA DA VIDA MAL FUNDADA CHEGOV QVANDO POR MIM NÃO ESPERADA / FEZ-ME A MORTE TRILHAR O PASSO ESTREITO, AGORA PVRGO NAS CHAMAS O DEFEITO / DA VIDA QVE VIVI POVCO AJVSTADA VÓS QVE POR ESE MVNDO IDES PASSANDO/ OH! BEM PODEIS DE MIM COMPADECER-VOS; PARA DAS PENAS IR-ME RESGATANDO. EM PAGA DESSE BEM QUERO DIZER-VOS/ QUE A MORTE JÁ VOS ANDA PROCURANDO; E O MESMO QUE ME FEZ HÁ-DE FAZER-VOS”. Soneto da autoria do Padre Manuel Pereira Rego (natural de Elvas) (1).
Registo fotográfico da contra verga da janela (2.)	 Legenda. “NOS OSSOS QAQI ESTAMOS PELOS VOSSOS ESPERAMOS REZAI-NOS UM PADRE-NOSSO E UMA AVE-MARIA POR AMOR DE DEOS ANO DE 1777”.

2.2.4. “Altar das Caveirinhas” da antiga Igreja da Misericórdia de Póvoa de Varzim

O “altar das caveirinhas” pertencia a uma capela localizada a norte, fronteiriça à torre sineira da Igreja da Misericórdia (antiga Igreja Matriz de Póvoa de Varzim), demolida em 1910¹⁵⁹ (Figura 59). A capela tinha uma relação com a zona cemiterial da Misericórdia e albergava, no seu interior, os restos mortais da população da Póvoa de Varzim, presentes em nichos de madeira e pedra pintada (Figura 60).

Figura 59. Antiga Igreja da Misericórdia de Póvoa de Varzim.

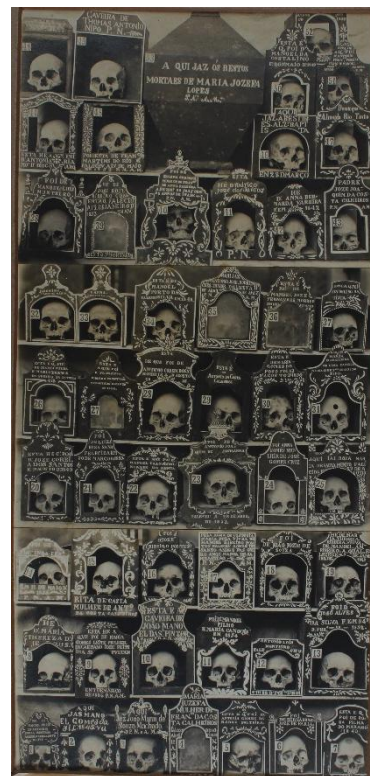


Fonte: Digitalização de registo fotográfico. 1910. MMEHPV InvºF-314.

O altar integrava-se numa estrutura arquitetónica de uma capela e, apesar de conhecermos o seu aspeto – devido à sobrevivência de um registo fotográfico de 1910 (ano de demolição) pertencente ao Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim –, não sabemos ainda a sua posição em relação aos restantes elementos da capela, ou seja, se este faria parte de um espaço central, leia-se altar-mor, ou lateral.

Porém, o registo fotográfico permite-nos verificar que o altar tinha um formato retangular, com dez fileiras de ossuários dispostos horizontalmente entre si e uma urna funerária no centro cimeiro, em destaque. Cada um dos nichos estava numerado de cima para baixo, de um a cinquenta e dois, integrando um crânio no interior de cada, identificado com informações que podiam incluir um nome, data de falecimento e profissão do indivíduo falecido. Cada nicho foi ainda delineado com uma moldura ornamental em forma de arco, com

Figura 60. O altar das “Caveirinhas” da antiga Igreja da Misericórdia de Póvoa de Varzim.



Fonte: Digitalização de registo fotográfico. 1910. MMPV. N.º Inv.º F-317.

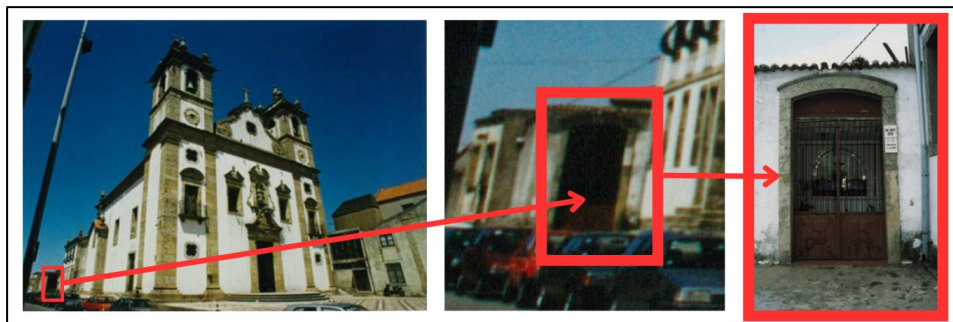
¹⁵⁹ CARNEIRO, 2006: 262, 270.

algumas destas pintadas com detalhes de arabescos ou elementos florais.

Dos cinquenta e dois crânios integrados no altar, cinco estavam protegidos sobre vidro. A identificação destes iniciava-se com expressões como – “*Pela alma de*”; “*Caveira de*”; “*Esta foi*” e as inscrições associadas a cada um dos nichos remetem-nos ao carácter individual e comunitário do conjunto, na medida em que o espaço servia como veículo de conexão da população com os seus antepassados, identificados individualmente e preservados no conjunto, num espaço de culto às almas dos mortos e à memória dos fiéis¹⁶⁰. Trata-se de um altar religioso dedicado ao culto das almas e como tal poderá ter recebido *ex-votos*, orações, doações monetárias e luzes para o sufrágio das almas.

Após o desmantelamento e demolição da antiga Igreja da Misericórdia e da capela que integrava o “altar das caveirinhas”, a maioria dos crânios foram trasladados para o novo cemitério Municipal. Dos cinquenta e dois crânios que integravam o altar, quatro foram transferidos e salvaguardados numa estrutura, localizada a oeste da capela-mor da nova Igreja Matriz de Póvoa de Varzim¹⁶¹ (Figura 61). A estrutura, denominada “Casa das Caveirinhas”, aparentava não ter menos de três metros e meio de altura e integrava um portal definido por um arco abatido emoldurado em cantaria de granito, uma porta gradeada de ferro e uma cobertura de telha cerâmica com beiral simples.

Figura 61. Esquema de indicação da localização da “Casa das Caveirinhas”, Póvoa de Varzim.



Fonte: Registos fotográficos de José Manuel Flores Gomes.

¹⁶⁰ O “altar das caveirinhas” formado por caixas-ossuários tinha uma semelhança plástica e funcional ao ossuário do Cemitério de Saint-Hilaire, Marville, em França, sendo que os nichos para além de possuírem formatos semelhantes contêm inscrições que identificam e datam os restos mortais nestes preservados. Registos fotográficos do ossuário disponíveis em <http://www.webmatters.net/images/10940.jpg> e https://images.findagrave.com/photos/2023/50/CEM2422619_ffabe0a2-0879-42c6-9eb8-4210c9c6718d.jpeg?size=photos1024, [última consulta 03.01.2025].

¹⁶¹ CARNEIRO, 2006: 270.

A “Casa das Caveirinhas” integrava um altar de veneração que continha quatro crânios num nicho de azulejos brancos, protegidos sobre vidro, em duas caixas de madeira separadas por uma cruz. Ambas as caixas estavam interligadas por uma plataforma de madeira que continha a frase “*Esmolas para a veneração*” (Figura 62). Esta expressão remete-nos para a função deste tipo de altares, de recolha de doações monetárias, interligada ao culto das almas realizado outrora pela população.

Figura 62. Altar da “Casa das Caveirinhas”, Póvoa de Varzim.



Fonte: Digitalização de registo fotográfico de José Manuel Flores Gomes.

O anonimato presente no altar da “Casa das Caveirinhas” contrasta com a prática de identificação presente no altar anterior. A natureza individual não foi preservada no novo altar, na medida em que para nenhuma das caveiras foi mantida a sua identificação.

A “Casa das Caveirinhas” foi fechada e desmantelada nos anos 90 e os registos fotográficos que subsistem do seu exterior e interior, realizadas por José Manuel Flores Gomes, resultam de um trabalho de inventariação efetuado entre os anos de 1996 e 1999 do Património do arcebispado de Vila do Conde e de Póvoa de Varzim¹⁶².

Ambos registos fotográficos das duas estruturas remetem para a prática de devoção às almas em território nacional. A intercessão pelas almas era marcada pelas missas pelos mortos, encomendação das almas, cânticos, orações, procissões, oferendas e ainda por testemunhos físicos presentes em estruturas como as alminhas¹⁶³. A existência outrora de altares dedicados aos mortos de uma população aparenta estar ligado a esta realidade.

¹⁶² CARNEIRO, Deolinda Gomes; FLORES, José Manuel; ARAÚJO, Agostinho. (2003). *Opera fidei*: obras de fé num museu de história: arte sacra do arciprestado de Vila do Conde-Póvoa de Varzim. Câmara Municipal da Póvoa de Varzim Museu Municipal de Etnografia e História da Póvoa de Varzim Arciprestado de Vila do Conde e Póvoa de Varzim.

¹⁶³ LOPES, M. I. A. (2012). A devoção às almas em Portugal: Perspectiva antropológica e histórica. *Revista de História da Sociedade e da Cultura*, (12), 289-305.

3. A Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora

3.1. Lugar e contextos da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora

Integrada no antigo Convento de São Francisco de Évora, extinto em 1834¹⁶⁴,— a *Casa dos Ossos*, também conhecida como do Capela do *Desengano*, reflete a visão desta Ordem fradesca sobre a morte¹⁶⁵. Entendida no seio da comunidade religiosa como uma realidade natural integrante no plano divino, inspirada na última estrofe do *Cântico das Criaturas* composto pelo seu fundador, São Francisco de Assis, onde se reza: “*Louvado sejas, meu Senhor, por nossa irmã, a morte corporal da qual humano algum pode escapar*”¹⁶⁶.

A Casa dos Ossos pertence ao antigo Convento de São Francisco, localizado nas proximidades do centro urbano da cidade e construído num dos antigos arrabaldes da mesma, fora da sua muralha medieval ou *cerca velha*, situado no sudoeste do território, na atual Rua da República¹⁶⁷.

A edificação faseada das estruturas do Convento num dos seus quatro arrabaldes, mas ainda próximas do centro urbano, indica um vínculo revelador entre a Ordem mendicante e a cidade de Évora. A relação que a Ordem estabeleceu com as cidades e a sociedade que nelas habitavam, está presente de forma evidente na sua implantação nesta área geográfica do território (Figura 63). Importa frisar que os Franciscanos, por norma, não viviam distanciados de uma aglomeração urbana nem da sua população¹⁶⁸.

Logo, é de pleno significado a construção faseada das estruturas do complexo conventual próximas do centro urbano da cidade de Évora, pois ao estabelecerem-se perto deste aglomerado populacional, os frades podiam entregar-se a este e melhor servir a população local. Este vínculo (de serviço) deve ser entendido igualmente à luz da espiritualidade da Ordem, pois a sua proximidade ao centro urbano da cidade de Évora alinhava-se com a sua vocação apostólica e evangelizadora entre a população, da qual também asseguravam sustento¹⁶⁹.

¹⁶⁴ Decreto da Extinção das Ordens Religiosas disponível no Volume II, no anexo 3, na p.226.

¹⁶⁵ Linha temporal da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, disponível na p. 119.

¹⁶⁶SANTOS, José Acílio dos, trad e apr. (2008). *Francisco de Assis. Escritos de São Francisco de Assis*. São Paulo: Paulus, p. 118-119.

¹⁶⁷ TERRENO, 2012: 3-4.

¹⁶⁸ RAMIREZ, 2002: 24-25.

¹⁶⁹ BRANCO, 2002: 9-11.

A Ordem Franciscana dependia da caridade transitória e da mendicidade para sobreviver e o território da cidade proporcionava condições essenciais para a sua subsistência, que incluía a oportunidade de sobrevivência por via da caridade real e burguesa. A título de exemplo, o terreno no qual a Ordem se instalou resultou de uma doação por um nobre, João Estevens e a sua esposa, no ano de 1250. Este constitui-se inclusive, o documento mais antigo a referir o lugar no qual iria ser edificado o Convento pertencente à Ordem de São Francisco.¹⁷⁰

Figura 63. Relação da Igreja de São Francisco (círculo vermelho) com o território urbano da cidade de Évora. Autoria do desenho: Francisca Dias.



Fonte: Mapa base digitalizado de BRANCO, 2002: 8 e dados sobre as antigas muralhas e arrabaldes da cidade de Évora em RAMIREZ, 2002: 28 e MONTEIRO, 2011: 108.

A marca física de sacralidade da Ordem franciscana no território articulava-se com a relação estabelecida com a população do aglomerado urbano. No que refere às relações sociais e administrativas, sabemos que os frades pregavam pelas artérias da cidade e quando não viajavam, ficavam hospedados nos dormitórios do complexo, entretanto demolidos. Nas suas imediações prestavam serviços à população como missas, batizados,

¹⁷⁰ TERRENO, 2012: 4.

casamentos, tratamentos na enfermaria, enterros, etc. Sendo que nesta última vertente, os serviços prestados para o enterro dos mortos está na origem da formação da Casa dos Ossos. Acresce que, entre os séculos XII e XIV, a cidade de Évora, na qual estava integrado o Convento, se encontrava em plena expansão e crescimento, quer em termos económicos como a nível populacional¹⁷¹. E a relevância deste complexo conventual manifestava-se não apenas nos serviços vários prestados à população em ascensão, como também no número de capelas que foram construídas dentro do seu templo principal, ou seja, no interior da Igreja¹⁷².

No que respeita às relações administrativas, o antigo Convento de São Francisco possuía relevância para a corte, que se instalava temporariamente nas edificações pertencentes ao complexo e promovia acrescentos, reconstruções¹⁷³, anexações e destruições às mesmas. Os espaços do conjunto foram ocupados inicialmente durante o reinado de D. Afonso V (1432-1481)¹⁷⁴.

Esta ocupação foi referida na obra da “*Chronica Serafica da Santa Provincia dos Algarves, da Regular Observancia do Nosso Serafico Padre S. Francisco*”, de 1753: “o rei tomou o collegio dos estudos, onde os religiosos ensinavam as sciencias, e uma parte da horta”¹⁷⁵.

Trata-se de uma obra memorialista que aponta eventos associados às vidas dos franciscanos, como a ocupação do Convento de São Francisco de Évora no reinado de D. Afonso V. Refere-se, ainda, que a ocupação pelos monarcas continuou com o seu sucessor, o rei D. João II (1455-1495): “que para fazer mais vistoso e extenso Palácio tirou ao convento umas casas, cortando tão largamente, que além de o privar da vista do Rossio o deixou sem oficina”¹⁷⁶. Num processo contínuo de ocupação em que foi frisado na obra memorial, o aparente desagrado expressado pelos frades na referência de que

¹⁷¹ Devido a fluxos migratórios, RAMIREZ, 2002: 24-28.

¹⁷² TERRENO, 2012: 13.

¹⁷³ O templo principal, ou seja, a Igreja foi construída no séc. XIII, porém, passou por profundas reconstruções durante os reinados de D. João II e D. Manuel I, BRANCO, 2002: 38. Os símbolos heráldicos dos dois monarcas estão presentes no pórtico principal da Igreja.

¹⁷⁴ BRANCO, 2002: 38.

¹⁷⁵ JERONYMO, de Belém. (1753). *Chronica Serafica da Santa Provincia dos Algarves, da Regular Observancia do Nosso Serafico Padre S. Francisco*. Liv. II. Cap. II, pág. 15.

¹⁷⁶ *Idem*: 1753: 15.

estes “*choravam pelas barbas*”¹⁷⁷ em reação à ocupação, que continuou e expandiu-se durante os reinados subsequentes dos reis D. Manuel I (1469-1521), D. João III (1502-1557) e D. Sebastião (1554-1578)¹⁷⁸.

Durante a fase das ocupações, a Igreja do complexo transformou-se na Capela Real Palatina privada da monarquia portuguesa e, em termos administrativos, passou a estar ligada à administração real¹⁷⁹. Apesar da área que o complexo ocupava estar bastante reduzida em comparação com a sua área original, o que resta do complexo está orientado no sentido poente para nascente, com a cabeceira da Igreja orientada a nascente. Os únicos elementos sobreviventes, embora bastante modificados, incluem a Igreja, a Sacristia, a Sala do Capítulo (Receção/Bilheteira), a *Casa dos Ossos*, parte das arcadas do claustro reconstruídas e o casario (séc. XIX), (Figura 64 e 66).

Figuras 64 e 65. Relação de proximidade entre o Paço Real e a Igreja de São Francisco de Évora (a uma distância total de 129,01 metros). Proposta de reconstituição do Complexo conventual localizado no Museu da Igreja de São Francisco de Évora.



Fonte: Google Maps. Disponível em

<https://maps.app.goo.gl/FSBYKK5mGYXpUBW6A>, [última consulta 05.04.2024] e registo fotográfico da autora do dia 25 de novembro de 2024.

O rei D. Sebastião foi o último dos monarcas a ocupar o local, tendo o rei Filipe II (1578 – 1621), III de Espanha - a pedido da Ordem Franciscana, restituído a administração do Convento aos frades no dia 26 de julho de 1616, para estes “*reconduzirem aquela casa à sua vocação inicial*”¹⁸⁰.

¹⁷⁷ *Idem*: 1753: 16.

¹⁷⁸ BARATA, 1945: 106.

¹⁷⁹ Do antigo Palácio Real integrado na área do Convento, apenas subsistiu a estrutura da Galeria das Damas (Figura 64 e 65).

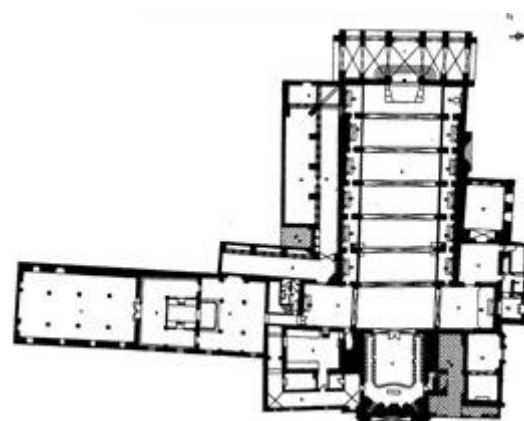
¹⁸⁰ BARATA, 1945: 106.

Foi após a restituição do complexo Conventual à égide franciscana, nos inícios do século XVII, que se constituiu neste Convento uma *Casa dos Ossos*. Esta é a época mais provável da criação da Casa dos Ossos, uma vez que não existem quaisquer referências conhecidas anteriores à mesma, antes desta cronologia. Inclusive, foi com o retorno administrativo do Convento aos frades (1616) que a existência da capela foi referida como contendo ossadas, anos após, na segunda metade do séc. XVII (1657)¹⁸¹. Como se conhece a data em que a devolução do Convento ocorreu, no ano de 1616, e que a primeira referência à Capela dos Ossos é de 1657¹⁸², parece lógico considerarmos a primeira metade do século XVII, como época mais provável da formação da Casa dos Ossos.

Ao analisarmos a planta do que restou do conjunto conventual de São Francisco de Évora, podemos apontar que o templo principal, ou seja, a igreja, é composto por uma galilé a poente e naves laterais intercomunicantes. A norte do seu corpo principal estão adossadas as várias Capelas anteriormente referidas, como a Capela da Ordem Terceira, a Capela dos Castros Mendanha, a Capela do Senhor dos Passos e a Capela de São Joãozinho. A sul do corpo principal encontram-se a Sacristia, a Capela do Calvário, o claustro requalificado, a Sala do Capítulo e anexada a esta, a Casa dos Ossos (Figura 66).

A entrada para o espaço da Casa dos Ossos, atualmente musealizado, é realizada por um portal de mármore, no qual se observa imediatamente fronteiroço, um altar dedicado ao tema da Crucificação de Cristo, o Orago da Capela. O altar que hoje aí vemos foi trasladado do Convento de Nossa Senhora do Paraíso de Évora (demolido) - e colocado no ano de 1912, para substituir um altar pré-existente¹⁸³, que iremos analisar mais à frente.

Figura 66. Planta do primeiro piso da Igreja de São Francisco de Évora.



Fonte: Planta da DGPC, digitalização de BRANCO, 2002: 41.

¹⁸¹ Referência mais antiga à Capela dos Ossos presente na obra de CARDOSO, George. (1657). *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas*. Tomo II, 704c.

¹⁸² CARDOSO, George. (1657). *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas*. Tomo II, 704c.

¹⁸³ BRANCO, 2002: 40.

A Casa dos Ossos possui uma planta retangular composta por três naves com quatro tramos, cobertos por abóbadas de aresta pintadas com frescos e rodeadas por fileiras de crânios. Os quatro alçados interiores e os seis pilares octogonais são revestidos por ossadas, exceto nos silhares inferiores dos muros e nas bases dos pilares, que são decorados com painéis de azulejos¹⁸⁴.

A origem do material osteológico no interior da capela deve-se, muito provavelmente, ao desenterro e transladado de ossadas pertencentes ao antigo complexo da igreja, galilé, claustros e áreas à volta do Convento, usados como cemitério da cidade. Importa lembrar que os frades franciscanos efetuavam a recolha piedosa e enterro dos mortos nos seus terrenos, e por isso, tinham acesso direto aos restos mortais que serviram para forrar os interiores da capela¹⁸⁵.

A ação de inumar as ossadas para dar lugar a novos enterros, trata-se de uma prática com as suas origens na época medieval, quando os mesmos passaram a ser realizados intramuros (no interior das cidades), nos terrenos pertencentes às Igrejas. Tendo em conta que várias comunidades religiosas realizaram esta prática até ao século XVIII - levantamos a hipótese mais precisa, do processo de desenterro/inumação das ossadas presentes no interior da Casa dos Ossos de Évora, possa ter ocorrido, precisamente durante os séculos XV-XVI, aquando ocorriam as obras de reconstrução do Convento de São Francisco, intervalo temporal no qual ter-se-ia acesso “ideal” aos espaços que iriam ser reconstruídos no contexto do estaleiro. Durante o processo, os frades teriam de desenterrar/inumar os restos mortais e limpar os mesmos, para os ossos poderem ser dispostos no interior da capela. A forma como estes foram dispostos e as razões de hipótese da temporalidade XV-XVI para a recolha das ossadas, serão analisadas detalhadamente no próximo capítulo.

A Casa dos Ossos não foi referida na obra da “*Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal*” do ano de 1656, mas, como iremos verificar, na época já se encontrava construída e “decorada” pelo menos parcialmente, com ossadas. A referência mais antiga desta Casa dos Ossos e da presença de ossadas no seu interior, encontrada até ao momento foi realizada um ano depois, na

¹⁸⁴ Segundo José Méco, trata-se de azulejos reaproveitados de pradonagem seiscentista, BRANCO, 2002: 58).

¹⁸⁵ VELOSO, 1993: 24.

obra “*Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas*”, de 1657. Nesta fonte impressa já se refere a capela com a nomenclatura que ainda hoje tem – *Casa dos Ossos*. As ossadas presentes no interior do espaço sacro são apontadas, bem como que este se localiza por “debaixo do dormitório” e que decorriam Missas no seu interior “todas as quartas-feiras” a que assistia o “povo”:

“*E a celebrada casa dos ossos, que fica debaixo do dormitório, a qual he de tres naves, cujas paredes são compostas de ossos, & cabeças de finados por sua ordem. Tem no meio hua capella das almas, com Missa todas quartas-feiras, a que concorre o pouo, afirmando muitas pessoas, que não há outra semelhante em toda Europa*”¹⁸⁶.

Na obra da “*Chronica Serafica da Santa Provincia dos Algarves, da Regular Observancia do Nosso Serafico Padre S. Francisco*”, de 1753, o cronista Jerónimo de Belém repete algumas informações presentes na obra anterior, como a informação de que a Casa dos Ossos “fica por baixo do dormitório”, acrescentando que esta “foy obra dos religiosos”, “para incitarem nos **vivos** a lembrarem dos **mortos**”, que “*Todos os peregrinos, e estrangeiros, que ali entraõ, se admira...*” e que ainda decorrem neste espaço sacro missas “*pelas almas*” nas quartas-feiras:

“*He esta Capella de boa aechitectura com tres naves, contigua ao claustro, e fica por baixo do dormitorio grande... Todos os peregrinos, e estrangeiros, que alli entraõ, se admira, julgando a obra por hum das mayores cousas do mundo. Com alpecto Regio a vio, e notou tambem o Magnanimo Rey D. João V. no anno de 1716. indo a Évora. Exorna-fe esta Capella com hum Altar, onde se collocada huma devotissima Imagem do Senhor com a Cruz ás costas, e nas quartas feiras depois da hora de Prima fe lhe canta hua Missa pelas almas...*”¹⁸⁷.

A missa pelas almas referida poderá ser uma alusão ao ofício dos Defuntos, também nomeado ofício pelos mortos, ou ofício dos fiéis Defuntos, no qual eram realizadas orações pela memória dos falecidos e pelas suas almas. Ao intercederem por estas, reduziram a sua estadia no Purgatório para a entrada na Glória do Céu. De acordo com a tradição e a necessidade pastoral ou comunitária, a função principal do ofício podia

¹⁸⁶ CARDOSO, George. (1657). *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas*. Tomo II, 704c.

¹⁸⁷ JERONYMO, de Belém. (1753). *Chronica Serafica da Santa Provincia dos Algarves, da Regular Observancia do Nosso Serafico Padre S. Francisco*. Liv. II. Cap. II, p. 31.

ser relacionada com o ritual de enterro de uma única pessoa, ou ser dedicada a vários indivíduos defuntos da comunidade atendida pela ordem¹⁸⁸.

Embora mais tardia, a fonte mais completa sobre o Ofício dos Defuntos em Portugal, trata-se das instruções dadas pelo Veríssimo dos Martyres em 1780 sobre este Ofício, no qual se indica que este podia ocorrer em dias excetuando as “Quintas, Sextas, Sábado da Semana Santa, Domingo do Espírito Santo, Domingo de Páscoa, Natal, Corpo de Deus, Quinta feira da Ascensão e Assumpção da Nossa Senhora”¹⁸⁹.

Frisamos também as referências à localização da Casa dos Ossos por baixo de um dos dormitórios do Convento, porque a respeito da sua origem, o autor Túlio Espanca referiu que a estrutura foi uma provável adaptação de um primitivo dormitório quinhentista¹⁹⁰. Embora outros historiadores tenham repetido essa referência¹⁹¹, talvez partindo da hipótese do autor, não existe nenhuma prova arqueológica, ou fonte documental da existência de um dormitório no local onde se localiza a Casa dos Ossos. Existem duas fontes impressas que referem a existência de um dormitório no piso superior da Casa dos Ossos e não no lugar desta. Não sabemos ainda, com certeza, as localizações de todas as dependências do complexo, como os restantes antigos dormitórios, a localização de dependências como a “enfermaria”, o refeitório, etc. Quanto aos dados disponíveis, estes ajudam a estabelecer as suas prováveis localizações, úteis para sugerir hipóteses de reconstituições do complexo, sendo importante frisar novamente que o Convento de São Francisco de Évora foi alvo de profundas reconstruções a partir do século XV.¹⁹²

Apontamos que o processo de constituição da Casa dos Ossos de Évora foi gradual, tendo começado nos inícios do século XVII, sendo que na segunda metade do século, a capela já se encontrava pelo menos parcialmente preenchida de ossadas (estas são referidas pela primeira vez em 1657). A data de 1810 inscrita no alçado interior norte da capela é referida por vários autores como a data de realização das pinturas da cobertura.

¹⁸⁸ CHAVES, 2017: 20; OTTOSEN, 2007.

¹⁸⁹ MARTYRES, Veríssimo dos. (1780). *Director funebre reformado para se officiar, e administrar com perfeição o sacrosanto viatico, extrema-unção aos enfermos, officio de defuntos, procissão das almas, e outras funções pertencentes aos mortos com o proprio canto, que nellas [...]*. Lisboa: Regia Officina Typografica, p.19

¹⁹⁰ ESPANCA, 1966: 159.

¹⁹¹ VELOSO, 1993: 18 e BRANCO, 2002: 38.

¹⁹² BRANCO, 2002: 38.

Porém, ao observarmos as pinturas das abóbadas das duas naves laterais, podemos verificar que estas estão cobertas por material osteológico e, embora possam ter sido repintadas ao longo dos séculos¹⁹³, são pré-existentes à colocação de parte das ossadas. Sabemos que parte das ossadas acabariam por cobrir as pinturas das abóbadas das duas naves laterais e conseguimos datar sensivelmente as mesmas, devido ao facto da maioria dos emblemas presentes nas duas naves laterais serem cópias diretas de uma fonte impressa publicada em 1666¹⁹⁴. Logo, realização das pinturas ocorreu posteriormente a esta data e as ossadas foram colocadas de forma gradual na capela, porque já tinham sido mencionadas no seu interior em 1657. Como acabariam por cobrir as pinturas das abóbadas das naves laterais realizadas após 1666, continuaram a ser aplicadas nos muros após esta data (Figura 67).

Figura 67. Material osteológico a cobrir pinturas da nave direita (leste) da cobertura da Casa dos Ossos. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 25 de novembro de 2023.

Na obra da “*Chronica Serafica da Santa Provincia dos Algarves, da Regular Observancia do Nosso Serafico Padre S. Francisco*”, de 1753, o cronista Jerónimo de Belém referência também outra característica da Casa dos Ossos de Évora. Para além da menção às missas realizadas no local pelas “*almas*” às “*quartas feiras depois da hora de Prima*”, a capela era ainda um destino de peregrinação, recebendo “*peregrinos, e estrangeiros*”¹⁹⁵. Este aspeto, possível de corroborar, foi partilhado com outras Capelas dos Ossos presentes no território nacional, como a Capela das Almas do Convento de São

¹⁹³ A data inscrita no alçado norte pode indicar um repinte, ou a data de conclusão da capela.

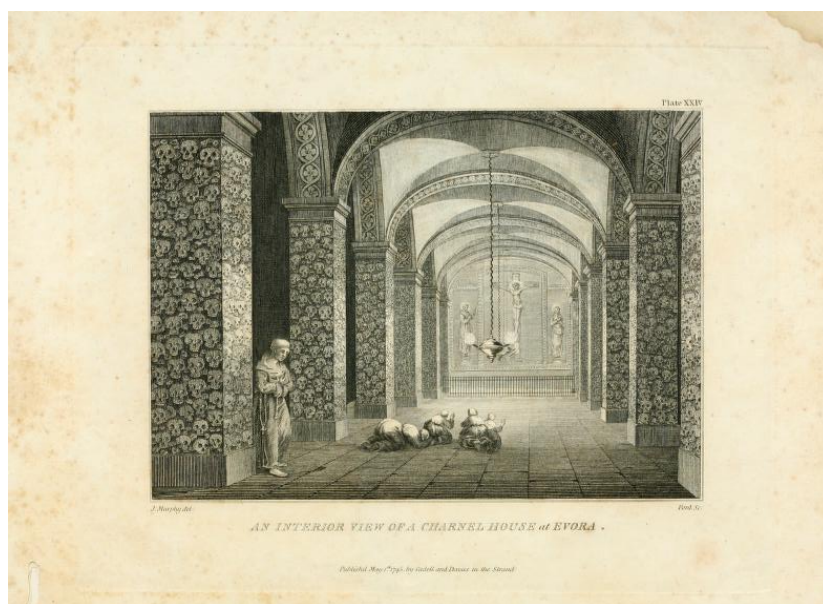
¹⁹⁴ Capítulo 3.2.6.

¹⁹⁵ JERONYMO, de Belém. (1753). *Chronica Serafica da Santa Provincia dos Algarves, da Regular Observancia do Nosso Serafico Padre S. Francisco*. Liv. II. Cap. II, p. 31.

Francisco do Funchal. Sendo, a informação da presença de peregrinos e estrangeiros, vinculada também na literatura de viagem relativa a ambas as capelas. Neste sentido, encontrámos vários autores ingleses e espanhóis que escreveram sobre a sua experiência de observação da capela no século XVIII e XIX. Referimo-nos ao jurista e filólogo Francisco Pérez Bayer (1711-1794), que conheceu a capela em 1782; o arquiteto James Cavanah Murphy (1760-1814), que visitou o espaço entre 1789 e 1790; e o poeta Robert Southey (1774-1843), que explorou a capela por volta do ano de 1829. Os dois últimos autores referem-se a esta pelos dois nomes que ainda hoje são utilizados em referência à mesma – como *Casa dos Ossos* ou do *Desengano*.

O arquiteto James Cavanah Murphy, para além de descrever a arquitetura, incluiu uma gravura do seu interior

Figura 68. Gravura da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora.



Fonte: MURPHY, 1795: 312.

(Figura 68). Nesta interpretação mais antiga que conhecemos do espaço interior da Casa dos Ossos até ao momento, verificamos uma conceção do espaço sacro “simplificado” ao nível da representação - os seis pilares octogonais da capela foram representados como doze pilares quadrangulares, de maneira que os mais afastados da entrada não tivessem de ser preenchidos com o detalhe minucioso de cada ossada. As pinturas parietais foram omissas, porém, sabemos que à data da publicação da gravura (1795), o espaço já teria as abóbadas pintadas e preenchido por ossadas. Com a exceção das pinturas presentes nos intradorsos dos arcos, o autor da gravura optou por não representar as pinturas murais (Figura 68)¹⁹⁶.

¹⁹⁶ Versão em grande tamanho disponível no Volume II, no anexo 1, p.213.

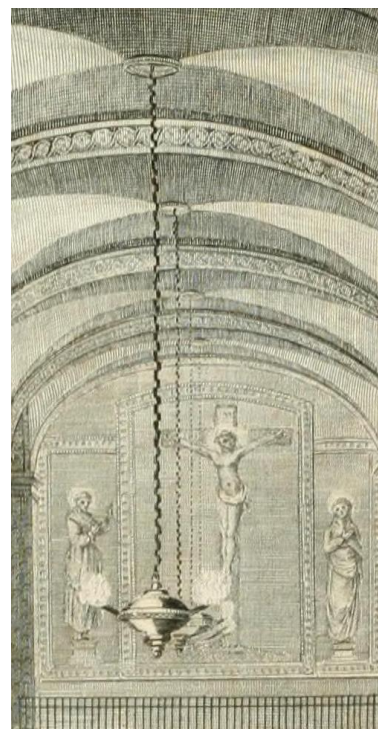
Ao analisarmos a gravura podemos apontar algumas dinâmicas devocionais na articulação dos indivíduos com o espaço sacro. Observamos à esquerda a presença de um frade Franciscano, próximo do primeiro plano. Este agiganta-se na representação, comparativamente às figuras que rezam/oram ajoelhadas no piso térreo, afastadas do primeiro plano. As posições de reverência destas figuras, assim como a presença do frade destacam o caráter devocional do espaço.

A representação do frade franciscano no interior da Casa dos Ossos, leva-nos a pensar na questão de que, para além do espaço devocional estar aberto a locais e peregrinos estrangeiros, como atestam as fontes memorialísticas e a literatura de viagem, era também um lugar provavelmente vigiado por um dos membros da Ordem. A questão da logística de proteção e vigia destes lugares faz-nos questionar sobre as funções que o mesmo acarretaria. O cuidado da capela implicaria a sua vigilância por um capelão, de modo a evitar roubos e destruição. Um sacerdote ordenado estaria encarregue do serviço religioso na capela, tal como foi descrito nas fontes memorialísticas e um irmão fradesco capelão podia apelar aos visitantes à doação de esmolas. Porém, se fosse um sacerdote ordenado poderia ser este a realizar o ofício. Os aspetos do dia-a-dia e vivências sociais no interior destes espaços foi relatado por John Barrow na sua visita à Capela dos Ossos do Convento de São Francisco do Funchal¹⁹⁷. A investigação sobre a vivência diária neste tipo de espaços sacro constitui uma questão a continuar a explorar futuramente.

Mesmo tratando-se de uma interpretação, a gravura acaba por constituir um documento importante, porque apresenta o aspeto que teria o “antigo” altar da Casa dos Ossos de Évora, substituído, como mencionado anteriormente, por outro altar no século XX (Figura 69).

O altar anterior apresentava o tema da Crucificação de Cristo, acompanhado pelas imagens de São Francisco, à direita e a Virgem Maria, à

Figura 69. “Antigo” altar da Casa dos Ossos do Convento de São Francisco.



Fonte: MURPHY, 1795: 312.

¹⁹⁷ BARROW, 1806: 7-8.

esquerda de Jesus. Na Casa dos Ossos, o antigo altar apresentava no lugar habitual de Maria, a figura de São Francisco. No lado oposto, por norma observaríamos o São João Evangelista. A ocupação do lugar de Maria, por São Francisco, à direita do Cristo, constitui uma opção intencional de frisar a importância do Santo naquele espaço sacro, que pertencia a Ordem de São Francisco, numa ação que acabava por enaltecer o papel do seu fundador junto do Filho de Deus.

A Casa dos Ossos do antigo Convento de São Francisco de Évora, era um espaço sacro que não estava fechado, recebendo locais e peregrinos estrangeiros (como atestam as fontes memorialistas e a literatura de viagem). Neste lugar sagrado rezavam-se Missas pelas almas às quartas-feiras e o mesmo foi mantido sobre a égide administrativa da Ordem Franciscana, desde a “devolução” do convento (do qual não chegaram a sair) aos frades, em 1616, pelo rei Filipe II¹⁹⁸.

No período do século XIX, o complexo conventual entra em decadência. A data de 1808 foi marcada por pilhagens pelas tropas francesas, que entram no convento de São Francisco. Os bens que não tinham sido pilhados pelos franceses foram trasladados para a Sé, após a Extinção das Ordens Religiosas em 1834. Três anos depois da extinção, os franciscanos requerem as chaves do complexo cuja estabilidade estrutural estava comprometida e restabelecem o culto na Casa dos Ossos. A igreja permanece encerrada até 1840¹⁹⁹.

Das várias obras realizadas no complexo, fruto das necessidades após esta data, destacam-se as realizadas na década de 1860 que resultaram na desanexação do paço, que foi vendido e profundamente modificado, integrado presentemente no jardim público.²⁰⁰

A Igreja foi classificada como Monumento Nacional em 1910, incluindo as suas dependências, como a Casa dos Ossos.²⁰¹. Dez anos depois e posteriormente, à realização de um plano de restauros para a Igreja, foram realizadas obras nos anos de 1930, coordenadas pelos arquitetos Humberto Reis e Filipe Vaz Martins. Seguiam os planos propostos pela DGEMN, que refletiam a política da época em Portugal, na qual os monumentos eram entendidos como um veículo de propaganda. Neste sentido,

¹⁹⁸ AZINHEIRA, 2021: 106.

¹⁹⁹ *Idem*: 107.

²⁰⁰ *Idem*: 107.

²⁰¹ A Igreja de S. Francisco de Évora foi classificada Monumento Nacional (MN) a 23 junho de 1910, Diário do Governo, Decreto n.º 136/1910, Série I de 1910-06-23.

verificámos um restauro no qual são removidas várias construções anexas à Igreja, a recuperação da Sala Régia e de um modo geral, uma busca por uma ideia de unidade, em contrapartida da proteção do fragmentário. Em 1970, o arquiteto Rui Couto foi contratado para a reconstrução da ala norte do claustro, recriando a ruína. Porém, as obras de maior envergadura ocorrem uma década mais tarde, das quais destacamos a incidência na Capela dos Ossos, na medida em que foram restaurados os seus azulejos e foram edificadas instalações sanitárias no complexo, a fim de responder à demanda turística que procurava a Igreja e Casa dos Ossos. Seis anos depois, a um de junho, o centro histórico de Évora, no qual se encontra a Igreja de São Francisco, foi incluído na Lista do Património Mundial da Humanidade pela UNESCO²⁰².

O claustro do convento voltou a ser alvo de intervenções, neste caso nos inícios de 2000, de modo que fosse aberta uma entrada de acesso a partir do mesmo para a Capela dos Ossos. As intervenções referidas foram vigiadas pela DGEMN até ao ano da sua extinção, em 2006, que resultou na ausência de obras significativas, bem com as obras pontuais de manutenção que eram realizadas até então²⁰³.

Devido às várias necessidades de intervenções estruturais, nomeadamente de atuação nas fendas da cobertura da nave da Igreja, entre outras, como a intervenção no espaço entre a cobertura da Casa dos Ossos e o telhado da mesma, onde existira outrora um dormitório que fora transformado em entreforro numa data ainda incerta – a fim de responder a estas e outras questões, foram realizadas obras de intervenção, conservação e restauro no complexo conventual da Igreja de São Francisco de Évora.

Estas obras de intervenção ocorreram entre 2014 e 2015 e foram coordenadas pelo arquiteto Adalberto da Rocha Gonçalves Dias²⁰⁴, com o apoio técnico realizado pela Direção Regional de Cultura do Alentejo, com o comprometimento da Direção Geral do Tesouro e Finanças na autorização da intervenção, a ser promovida pela Fábrica da Igreja Paroquial. Partiram, neste sentido, de uma iniciativa privada promotora do restauro e a entidade pública, que resultou em várias ações de intervenção das quais destacamos para

²⁰² Centro Histórico de Évora na Lista do Património Mundial. Disponível em <https://whc.unesco.org/en/list/361/documents/>, [última consulta 16.04.2024].

²⁰³ DIAS, 2017: 56; AZINHEIRA, 2021: 109.

²⁰⁴ AZINHEIRA, 2021: 109.

os propósitos desta investigação as relacionadas com o acesso à Casa dos Ossos e as efetuadas no seu interior. Estas últimas, em particular, serão analisadas no capítulo 3.3.

Figura 70. Igreja, entrada e percurso para a zona de receção que dá acesso à Casa dos Ossos (setas vermelhas). 2- Entrada para a zona de receção; 1-Saída. Autoria: Francisca Dias.



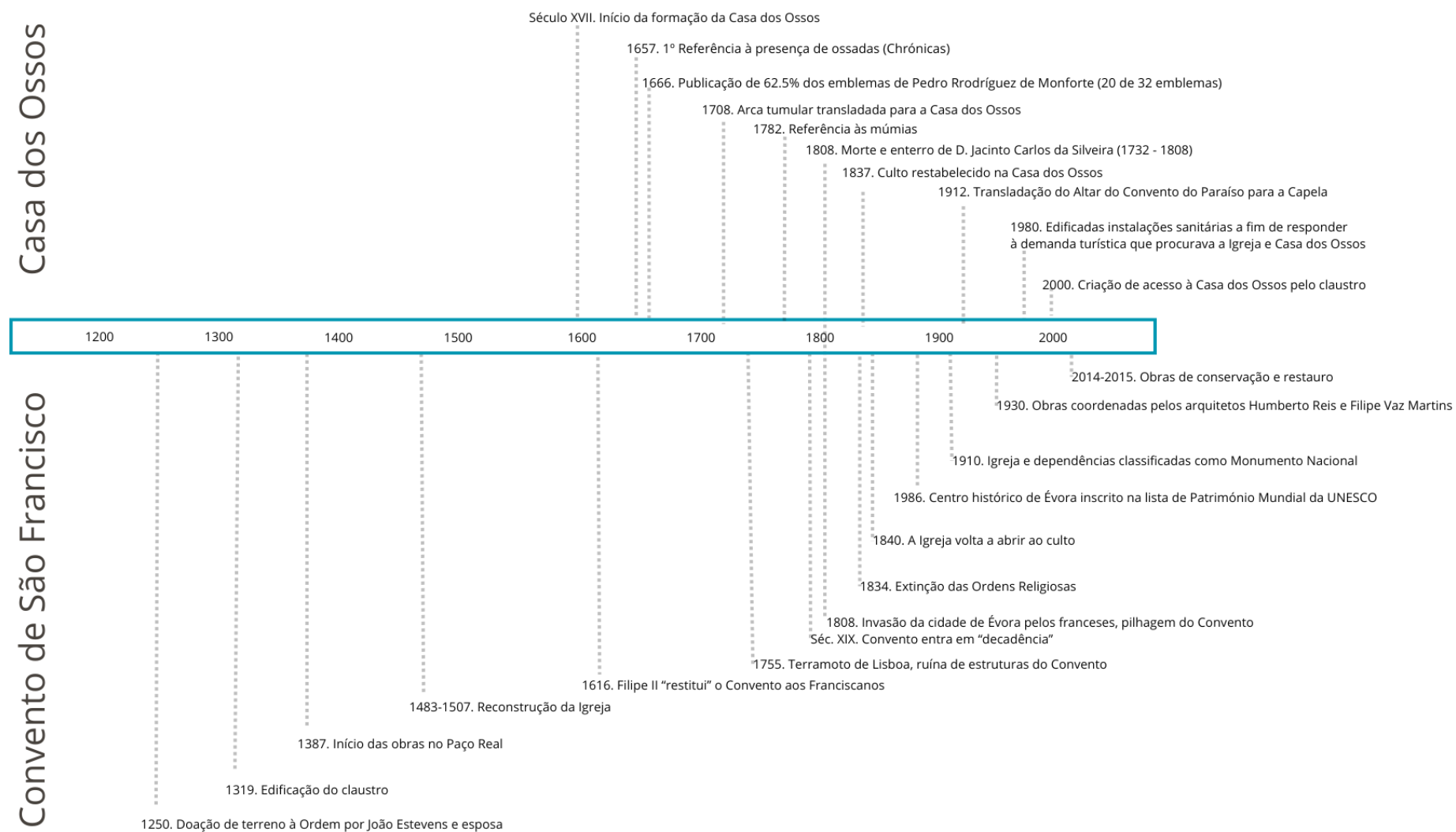
Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 25 de novembro de 2023.

No que concerne ao aceso à Casa dos Ossos, na entrada para o claustro que se têm de percorrer para lhe ter acesso, procedeu-se à substituição da calçada de granito por tijoleira. Sobre estes espaços construiu-se uma abóbada de canhão em gesso acartonado e foi rasgada uma entrada nas arcarias para permitir acesso ao pátio/jardim. O vão da porta de acesso ao claustro foi aumentado e foi elaborada uma nova porta exterior, pivotante, com um desenho do símbolo religioso "tau", oriundo da letra grega (τ), interpretada como um símbolo de salvação. Tomás Celeno (1190-), irmão franciscano e o autor de três hagiografias sobre Francisco de Assis, refere que santo assinava as suas notas e cartas com este símbolo, adotado pela ordem franciscana²⁰⁵.

As intervenções realizadas aconteceram num curto espaço de tempo e conjugaram áreas de engenharia, arquitetura, antropologia biológica, restauro, conservação, entre outras, acompanhadas por entidades como o Laboratório HERCULES da Universidade de Évora. A Casa dos Ossos, concebida para o culto religioso, foi adaptada a um espaço museu e no complexo conventual realizou-se a adição de dois novos espaços museológicos para o público, nomeadamente o Núcleo Museológico (num dos antigos dormitórios) e galerias com uma Coleção de Presépios da coleção particular do Major-General Fenando Silva e D. Fernanda Canha da Silva, para fruição do bem cultural.

²⁰⁵ FERGUSON, 1959: 101.

Figura 71. Linha temporal da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora.



3.2. Leitura e análise dos elementos integrantes da Casa dos Ossos

3.2.1. Portal de entrada

Ao entrarmos pelo claustro requalificado do antigo Convento de São Francisco de Évora, em direção à sala de receção/bilheteira (antiga Sala do Capítulo), deparamo-nos com o portal de mármore que dá acesso à Casa dos Ossos. Este é formado por duas colunas de capitéis talhados com o atributo do peregrino (concha).²⁰⁶

As colunas sustentam um entablamento formado por uma arquitrave com a epígrafe “NÓS OSSOS QVE AQVI ESTAMOS PELOS VOSSOS ESPERAMOS”, um friso, uma cornija, remate central de volutas e dois acrotérios em cada uma das suas extremidades, cujos cumes dos pedestais receberam dois ornamentos circulares. A face dos capitéis voltada para o exterior foi lavrada com acabamentos polidos, enquanto a superfície direcionada para o interior da capela foi deixada na sua forma esculpida rugosa, sem ter sido submetida ao processo final do polimento (Figura 72). A mesma epígrafe encontra-se presente em três Capelas dos Ossos do território nacional (Évora, Elvas e Campo Maior) e esta é semelhante, em termos de significado à frase bíblica “*Lembra-te que és pó e ao pó voltarás*” (Gn 3.19)²⁰⁷.

Num contexto internacional, uma mensagem com natureza semelhante encontra-se presente na entrada da cripta composta por cinco pequenas capelas, da Igreja de Santa Maria della Concezione dei Cappuccini, em Roma -- “*Quello che voi siete noi eravamo; quello che noi siamo voi sarete*” - (trad.“O que você é, nós éramos; o que somos, você

Figura 37. Esquisso do portal de entrada para a Casa dos Ossos de Évora. Autoria: Francisca Dias.



Figura 72. Detalhes dos capitéis do portal da Casa dos Ossos de Évora.



Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 24 de novembro de 2023.

²⁰⁶ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1982). *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Costumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris Éditions Jupiter, p. 277.

²⁰⁷ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p. 17.

será”). Estas mensagens referem a morte como um processo transformativo, são interpelações alusivas à finitude e avisos aos que observam as ossadas, que o mesmo destino dos presentes no interior destes espaços sagrados espera aos que as observam.

O portal de entrada integra ainda no seu frontão, uma pintura a fresco sobre mármore, no qual se verifica a representação de uma figura feminina suplicante, em tons de cinza, com o olhar em direção ao céu, rodeada de chamas. Trata-se de uma forma de representar

uma *Alma no Purgatório*, que enfatiza a purgação pelo fogo, presente na base da composição e o suplício de uma alma padecente²⁰⁸. A representação relaciona-se com a natureza devocional do lugar, dedicado às almas dos mortos, pelas quais os vivos deviam interceder através da oração, a fim de encurtar a sua estadia no Purgatório (Figura 73).

A natureza do lugar reflete-se na representação de uma *Alma no Purgatório*, da epígrafe na qual os ossos interpelam o “visitante” e através dos dois poemas que convidam à reflexão sobre o que é apresentado no interior da capela. Os dois poemas outrora presentes no interior do espaço sacro permaneceram no local desde a segunda metade do século XIX, até à sua transladação para o exterior durante as intervenções de requalificação e restauro do complexo, terminadas em 2015²⁰⁹. Foram criados através de grafite sobre papel e colocados numa moldura de madeira, por baixo de vidro (Figura 74).

Figura 73. *Alma no Purgatório* do portal de entrada da Casa dos Ossos de Évora. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 24 de novembro de 2023.

Figura 74. Poemas da entrada da Casa dos Ossos de Évora. Autoria: Francisca Dias.



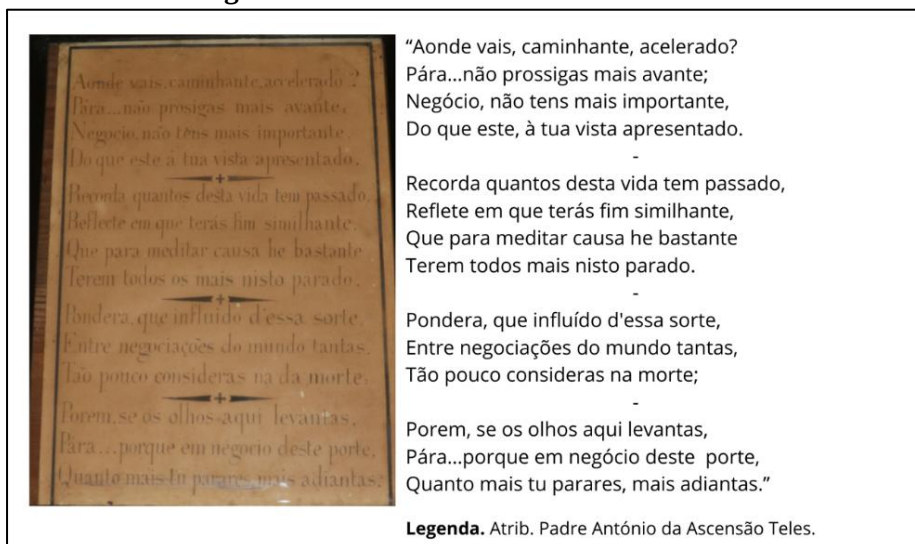
Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 24 de novembro de 2023.

²⁰⁸ CAMPOS, 2015: 235 e GARNIER, 1982: 125-126.

²⁰⁹ DIAS, 2017: 5.

O poema dedicado ao “*caminhante acelerado*” foi atribuído ao Prior António da Ascensão Teles, pároco da freguesia, entre os anos de 1845 e 1848²¹⁰. O texto inicia com uma interrogação que interpela diretamente o visitante, referindo-o como “*caminhante acelerado*”. O poeta ordena a que este pare e reflita sobre o assunto à sua frente apresentado – a morte (Figura 75).

Figura 75. Poema do “caminhante acelerado”.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 24 de novembro de 2023.

Coloca-se no texto, a contemplação da mortalidade como o mais importante “*negócio*” da vida. A visão dos ossos e da morte é apresentada como uma oportunidade única para a reflexão. Neste poema realiza-se, também, uma crítica à distração gerada pelas “*negociações do mundo*”, ou seja, as atividades e preocupações cotidianas que ocupam tanto tempo e energia das pessoas. Enquanto a morte, apesar de ser um destino certo, é pouco considerada segundo a visão do poeta, sendo relegada a um pensamento distante. O tom de advertência chama a atenção para a falta de consciência sobre a finitude da vida.

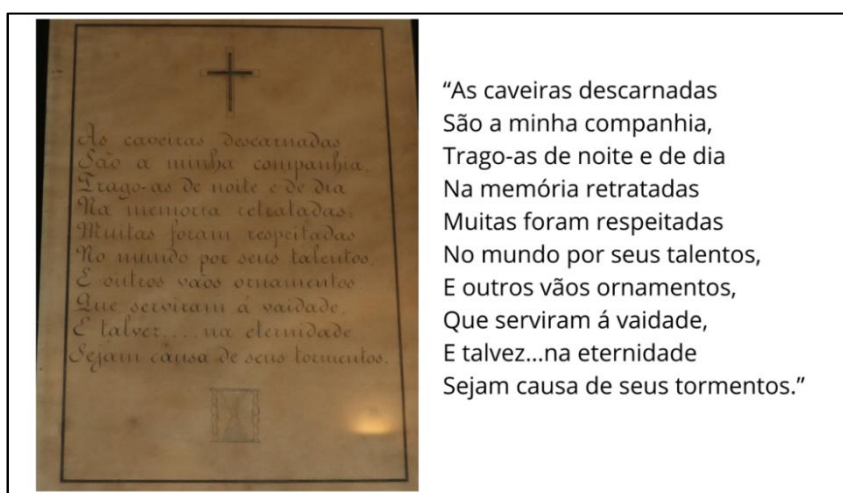
Na conclusão, o poema sugere que, ao parar e contemplar a morte, o “*caminhante*” avança espiritualmente. O paradoxo – “*quanto mais tu parares, mais adiantas*” – sublinha que o progresso verdadeiro não está na ação frenética, mas na pausa reflexiva. Quando o indivíduo parar e olhar para a finitude, este poderá, na visão do poeta, alcançar um maior entendimento da vida, redirecionando suas prioridades.

²¹⁰ LOURO, 1970: 18.

O soneto estabelece uma meditação filosófica e espiritual que se alinha com a mensagem central da Casa dos Ossos de Évora. O poeta utiliza o impacto visual do ossuário como um catalisador para questionar a superficialidade da vida “moderna”, propondo uma pausa para reavaliar o que realmente importa.

A estrutura reflexiva do poema, marcada por interrogações e imperativos, desafia o leitor a elevar o olhar, tanto literal quanto metaforicamente, e a confrontar a própria mortalidade, entendendo que a verdadeira evolução reside no encarar o inevitável com humildade e sabedoria (Figura 75).

Figura 76. Poema das “caveiras descarnadas”.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 24 de novembro de 2023.

O outro poema foi realizado com um tipo de letra diferente, fluida e desenhada comparativamente à letra do anterior, com aspeto hirto e “mecânico”. De autoria ainda incerta, neste texto reflete-se sobre o processo da morte, da decomposição, da vida, da vaidade e este é acompanhado por um desenho de uma cruz e uma ampulheta alusiva à passagem do tempo²¹¹ (Figura 76).

As “caveiras descarnadas” referidas simbolizam a condição universal da mortalidade, acompanhando o poeta “de noite e de dia”. As caveiras que são a “companhia” do poeta sugerem-nos uma conexão profunda e contínua com a morte. A entidade referida como uma presença constante no pensamento do poeta, reforçando um senso de humildade e aceitação da inevitabilidade do destino humano.

²¹¹ CHEVALIER, GHEERBRANT; 1982: 838.

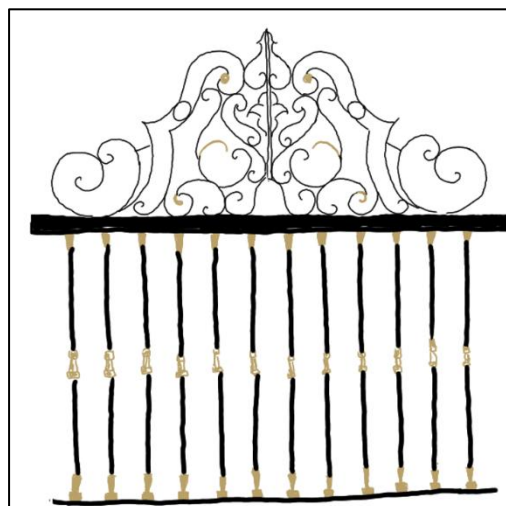
O poeta afirma que muitos destes ossos pertenceram a pessoas "*respeitadas no mundo por seus talentos*" e outras eram apenas "*vãos ornamentos, que serviram à vaidade*". Realiza-se, portanto, uma crítica direta ao apego às coisas materiais e à vaidade que, segundo o texto, não têm valor diante da "*eternidade*". São valores entendidos como uma distração que podem levar alguém ao tormento eterno – "*e talvez... na eternidade, sejam causa de seus tormentos*". Apesar dos "*talentos*" e "*ornamentos*" que alguém possua em vida, as ações humanas ligadas à vaidade serão julgadas após a morte. Sendo o tormento eterno uma alusão à punição espiritual.

Reflete-se neste poema diretamente sobre as almas presentes na capela, advertindo contra a vaidade e ao confronto sobre a finitude pessoal. Ao interpelarem o leitor a contemplar os ossos (símbolos da morte), de apelar não só às orações pelas almas como à vida de virtude – o poeta parece remeter-nos para as recomendações presentes nos textos dos *Ars Morendi* (trad. *A arte de morrer*). Estes são guias que fazem parte de uma tradição de preceitos e regras que alertam sobre a importância do crente se dedicar à preparação da *hora mortis*²¹².

Esta preparação fazia parte de um processo necessário para uma *Boa Morte*, de acordo com obras como por exemplo, a *Arte de Bien Morir y Guia del Camino de la Muerte* de 1613 de Alvarado, e o *Breve aparelho e modo fácil para ajudar a morrer um cristão* de 1621, de Castro. Obras de uma tradição anterior e disseminadas a partir de livros e panfletos que continham os passos de preparação que os cristãos tinham de realizar para obterem uma *Boa Morte*, uma parte fulcral para o destino eterno das suas almas²¹³.

O portal de entrada para a capela integra, ainda argamassado às colunas laterais de mármore, um portão de ferro forjado com duas portas pivotantes. Ao ferro que forma o portão foi aplicada uma camada de preparação e em seguida a policromia,

Figura 77. Desenho esquemático do portão de ferro forjado. Autoria: Francisca Dias.



²¹² CAMPBELL, 1995: 6.

²¹³ *Idem*: 10.

que incluiu o douramento dos elementos da base dos pilares da caixa de colunas, os seus centros e capitéis. Por cima da caixa dos pilares encaixa o frontão que recebeu igualmente douramento na voluta superior que se assemelha a uma rosa, recortada em chapa. O restante conjunto foi policromado a preto, sendo que o processo do douramento e da policromia reforçou a resistência do material do ferro à corrosão²¹⁴ (Figura 77).

A rosa, tal como o lírio, são atributos de Nossa Senhora. O lírio como símbolo de pureza, beleza, relaciona-se com a Virgindade, a Imaculada Conceição e ao conceito de jardim fechado. A rosa é, por sua vez, considerada a rainha das flores e superior a todas as outras, tal como Maria foi a escolhida por Deus entre as mulheres, para dar à Luz o seu Filho. Por essa ligação, este elemento encontra-se presente nos portões de Igrejas e capelas²¹⁵ (Figura 78).

Figura 78. Portão de ferro forjado (detalhe).



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 24 de novembro de 2023.

3.2.2. Alçados interiores

Ao cruzarmos o portal de entrada para o interior da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora podemos verificar que esta é dividida por três naves cobertas por abóbadas de aresta e quatro tramos, sustentadas por seis pilares octogonais de bases quadrangulares. A capela mede um total de 5.08 metros de largura, por 8.63 metros de comprimento e o seu alçado esquerdo integra quatro vãos de formato retangular no alinhamento de cada tramo e alçado do lado direito integra dois vãos, respetivamente. Ambos os alçados foram totalmente revestidos por ossadas, à exceção do alçado sul que se encontra rebocado, caiado e no qual se localiza, ao centro, um altar de talha. O pavimento da capela foi tijolado, dividido por peças de mármore branco e granito de formato retangular (Figura 79).

²¹⁴ OLIVEIRA, 2011: 101.

²¹⁵ CHEVALIER, GHEERBRANT; 1982: 575-576.

As ossadas que revestem o interior da capela provavelmente têm origem na exumação de restos mortais dos terrenos pertencentes ao Convento, pois estes eram os lugares utilizados como cemitério. De acordo com as práticas de enterramento até ao século XIX²¹⁶, os lugares sagrados próximos da Igreja eram os locais preferenciais para enterramento dos mortos²¹⁷.

Figura 79. Vistas do interior da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 26 de novembro de 2023.

Coloca-se evidentemente a hipótese de algumas das ossadas desenterradas serem pertencentes não só à população de Évora, como também aos antigos irmãos frades que habitavam no Convento. A acumulação da grande quantidade de ossadas presentes no interior da capela pode ter sido um processo de agrupamento iniciado no século XV e/ou XVI²¹⁸, como referido no capítulo anterior, durante as obras de expansão e reconstrução realizadas sob patrocínio régio. Esta época constituiria o momento oportuno para a exumação de restos mortais em grande número, pois ter-se-ia acesso às áreas onde estes estavam enterrados, dentro do contexto de um estaleiro que se prolongou durante vários reinados²¹⁹.

²¹⁶ Digitalização do decreto da proibição de enterros nas Igrejas disponível no anexo 3 na p.227-228.

²¹⁷ ARIÈS, 1977: 47, 50.

²¹⁸ BARATA, 1945: 106.

²¹⁹ TERRENO, 2012: 10.

Ao observarmos a enorme quantidade de ossadas presentes nos alçados interiores, podemos perceber que estas resultaram da exumação de restos mortais, com a adição da sua limpeza e posterior separação por tipologia. Este processo levaria tempo e para além do grande número de ossos presentes, houve um processo de escolha de determinadas ossadas em detrimento de outras.

Na sua maioria, as ossadas que observamos nos alçados interiores da capela estão em condição relativamente prístina e são ossos de maiores dimensões, como os crânios, ilíacos (pélvis) e ossos longos – nomeadamente, úmeros, perónios, rádios, fémures, cúbitos e tíbias²²⁰ que foram dispostos de formas que analisaremos a seguir (Tabela 8).

As diferentes tipologias de ossadas no local excluem, por exemplo, ossos pequenos e frágeis como os dos pés e das mãos, especificamente carpos, metacarpos, falanges, tarsos e metatarsos²²¹.

Para além do processo prévio de escolha, foi realizada a mencionada limpeza das ossadas, que incluiu a remoção da matéria orgânica das mesmas, pois estas foram apresentadas mesmo antes do processo de requalificação e restauro²²², num estado esbranquiçado e seco, com a exceção dos dois corpos mumificados outrora pendurados no muro oeste da capela. O Historiador de Arte, Dr. Paul Koudounaris referiu o uso de vinho como um dos líquidos utilizados no processo de lavagem das ossadas²²³, o que faz todo o sentido, pois este líquido contém álcool, que agiliza no processo de desidratação/secagem e clareamento do osso.

O processo de preparação das ossadas, com a sua separação por tipologias, foi seguido pela sua aplicação nos panos murários da capela. Neste processo, identificamos o recurso a três técnicas de aplicação do material osteológico nos alçados interiores, nomeadamente - a disposição de ossadas em pilhas através da técnica de encaixe, a colocação com recurso a argamassas e a utilização de pregos prender as mesmas (Figura 43).

²²⁰ Imagem legendada do esqueleto humano disponível em anexo 5 na p.232

²²¹ *Idem*.

²²² Processo que ocorreu entre 2014 e 2015.

²²³ KOUDOUNARIS, 2011: 28.

Verificamos que a técnica de encaixe consistia em prender os ossos entre si, sem recurso a fixadores adicionais, nos quais as ossadas se encontram fixas unicamente pelo peso das próprias entre si e pela precisão do encaixe. O recurso a argamassas permitiu, através de uma mistura de materiais aglomerantes, agregados e água, fixar com este elemento de ligação, o osso à superfície desejada. Após este procedimento, tinha de se aguardar por um tempo de cura da argamassa. Os pregos funcionam como fixadores mecânicos, criando uma união através da penetração do metal no osso, geralmente por meio de martelamento. Técnicas possíveis de verificar através do esquema já referido no capítulo 2.1. apresentado a seguir (Figura 43).

Figura 43. Técnicas de aplicação de material osteológico no interior da Casa dos Ossos de Évora. Autoria: Francisca Dias.



Observamos o recurso à técnica de encaixe predominantemente no alçado norte da capela, na qual os ossos longos foram empilhados uns por cima dos outros, transversalmente ao muro, com a presença pontual de crânios. Uma das falhas no preenchimento foi acondicionada com placas acrílicas para evitar a perda de mais ossadas (Figura 43).

No mesmo muro observamos o recurso à técnica de disposição do material osteológico por meio de argamassas, colocadas na horizontal paralelas ao muro, sendo esta a técnica predominante no resto da capela (Figura 43).

O recurso às argamassas para fixar as ossadas permitiu criar arranjos vários como o destaque dos vãos, a criação de ritmos entre cada um dos quatro tramos da capela, o

destaque de elementos da arquitetura, como o formato das colunas e pequenos arranjos, nos quais podemos denotar um cuidado e sensibilidade no aproveitamento da fisionomia dos ossos para obtenção de diferentes resultados (Figura 43). A colocação das ossadas em diferentes posições, permitiu a criação de ritmos, com variades tonais, uma característica que fica evidente através da representação do espaço através da ferramenta do desenho (Figura 80).

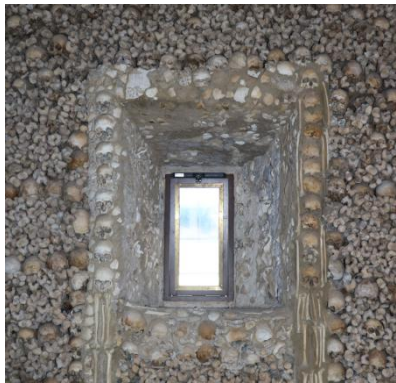
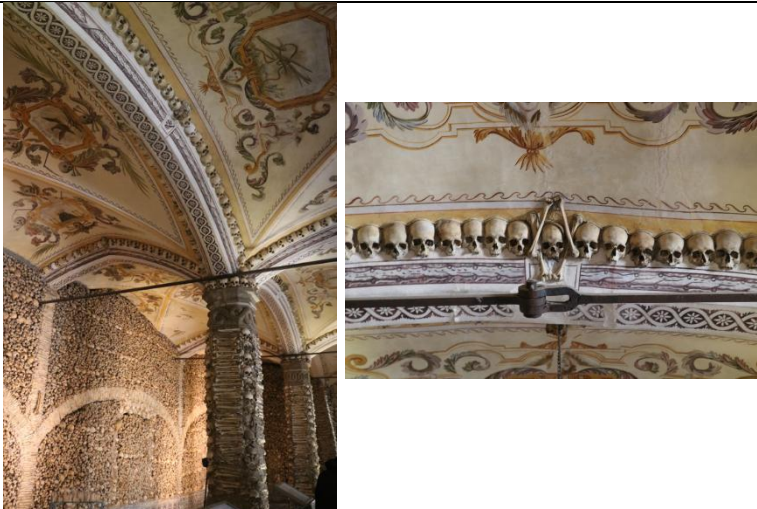
Figura 80. Esquisso da vista interior da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora. Autoria: Francisca Dias.



As diferentes integrações foram possíveis através do aproveitamento de ossos específicos para cada efeito. Apresentamos a seguir uma Tabela com alguns dos recursos dominantes de disposição das ossadas observadas na Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora (Tabela 8).

Tabela 8. Técnicas de disposição das ossadas na Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora. Autoria: Francisca Dias.

Técnicas de disposição das ossadas na Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora	
Descrição	Registos fotográficos
a) Ossos longos dispostos horizontalmente em relação ao muro de maneira a formarem arcos e ritmos entre cada tramo da Capela.	

b) Ossos longos e crânios usados na demarcação/destaque de vãos. Com o recurso à parte de cima dos crânios e ilíacos para revestir a parte interior dos vãos.	
b) Ossos pélvicos combinados com crânios em arranjos que destacam as chaves dos arcos.	
d) Recurso a ossos longos dispostos paralelos aos ângulos dos pilares.	
e) Fileiras de crânios emolduram os panos das abóbadas.	

f) Fustes das duas colunas fronteiriças ao altar foram decorados com ossos pélvicos que parecem imitar ramagens.	
g) Ossos longos, crânios e tíbias, combinados em diferentes posições, aplicados através de argamassas no muro.	

Os silhares dos muros e as bases quadrangulares dos pilares foram revestidas com azulejos com azulejos de padronagem seiscentista²²⁴. José Meco também apontou que alguns foram reaplicados no local posteriormente. Sendo que esta reutilização é visível pela descontinuidade e desconexão observada entre os motivos decorativos (Figura 81). As cores observadas são o azul amarelo e verde sobre branco.

Figura 81. Motivo principal do padrão de azulejos presente na Casa dos Ossos de Évora.



²²⁴ MECO, 2002: 57-58.

Figura 82. Azulejos do muro oeste e norte da Casa dos Ossos de Évora.



Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 26 de novembro de 2023.

O conjunto azulejar é composto por um padrão²²⁵ de quatro peças, rodeadas por um friso de laçaria, fitomórficos e entrelaçados que cercam o motivo principal. O conjunto azulejar assemelha-se a um tapete, pelo grande número de azulejos que formam um padrão e criam um efeito de continuidade no revestimento parietal. Somente o alçado norte da capela é formado por azulejos a azul e branco, com inclusão de uma faixa adicional no lado inferior de azulejos de motivos variados, também a azul e branco, provavelmente oriundos de outros locais do convento. Os restantes azulejos apresentam policromia de azuis, amarelo, verde e branco (Figura 82), próprios da padronagem Seiscentista.

O motivo principal de ambos os tipos de azulejo (azul/branco e colorido) presente na capela formam um padrão composto por elementos vegetalistas e geométricos, de folhagens estilizadas, com o padrão central a formar uma rosácea. O material destes consiste em azulejos de barro vidrado, aplicados sobre uma base esmaltada branca antes da cozedura com pigmentos que variavam entre o azul, derivado do óxido de cobalto, o amarelo, proveniente do antimoniato de chumbo e o verde, possivelmente proveniente de uma mistura de óxido de cobre e ferro²²⁶. Estes foram absorvidos pela camada de esmalte antes da cozedura final. Posteriormente, foram aplicados sobre argamassa nas bases inferiores dos alçados, fazendo parte de um elemento de contraste com o grande conjunto de ossadas (Figura 82).

²²⁵ 14 cm x 14 cm.

²²⁶ SILVA, CALADO; 2005: 49.

3.2.3. As múmias da Casa dos Ossos

Figura 83. As múmias da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 24 de novembro de 2023.

Um dos elementos mais notáveis deste antigo espaço sacro são os dois corpos naturalmente mumificados que estiveram pendurados durante séculos no alçado oeste da Casa dos Ossos. O facto de terem sido encontrados na altura da exumação, ainda com tecidos moles intactos, provavelmente motivou a sua transladação e disposição à vista no muro oeste da capela (Figura 84).

Estes foram dispostos pendurados num mar de ossadas e não pertencem a membros do clero, de uma ordem, não são sacros, santos, ou em processo de beatificação, ou canonização²²⁷. Apesar da sua secularidade, as mesmas serviram para a criação de narrativas relacionadas com a sacralidade do lugar que explicaremos.

A mumificação natural é um processo que pode ocorrer em circunstâncias variadas, como em sepulturas pouco profundas localizadas em terrenos de clima frio ou através da exposição

Figura 84. Postal de 1966 da Casa dos Ossos de Évora.



Fonte: Arquivo da autora.

²²⁷ DIAS, 2017: 136.

dos cadáveres a climas áridos localizados em sepulturas rasas, nas quais, neste caso, os restos mortais perdem a sua humidade devido à evaporação. As múmias da Casa dos Ossos parecem ter surgido da segunda hipótese, pois Évora não chega a ter as condições necessárias para a formação de uma múmia natural num clima frio. Ou seja, as múmias do Convento de São Francisco de Évora correspondem, provavelmente, a corpos exumados de uma sepultura pouco profunda situada num ambiente seco.²²⁸

Vários viajantes escreveram sobre estas múmias e ao que parece, neste antigo espaço sacro podem ter sido expostos três corpos no total, como apontou o jurista Espanhol Francisco Pérez Bayer (1711-1794), na sua obra sobre uma viagem a Portugal, em 1782: “... *hai una capilla baxa pero bastante capa, y sostenida de dos ordenes de columnas, las quales, y todas las paredes de ella estan incrustadas de heusos humanos sin que se vea toda quanta ès la capilla ni en las columnas un dedo siquiera de pared... Lo más extraño és **que dos ó tres esqueletos** que se conservam casi enteros y con su piel acoartonada estan en un angulo de la capilla atados como se ata un haz de lena, y colgados sin tocar, como dicem en **Cielo** ni en **Tierra**. Confieso que á mi me chocó el tal espectaculo.*”²²⁹

Para além do autor ter relatado a possibilidade de estar a observar três corpos em vez de dois, refere a característica da pele das múmias parecer couro, um dos requisitos mencionados que pode ocorrer devido ao enterro num terreno de climas áridos, como o caso em Évora (Figura 85).

Independentemente de terem existido penduradas naquele muro mais do que duas múmias, apenas os dois corpos presentes ainda na capela tiveram a si associados uma narrativa que ficou a fazer parte do lugar. Esta narrativa tinha várias interpretações e lendas associadas e uma destas foi registada pelo Padre Henrique da Silva Louro, em

Figura 85. Múmia adulta da Casa dos Ossos de Évora.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 24 de novembro de 2023.

²²⁸ DIAS, 2017: 136.

²²⁹ Transcrições *fac-símile* sobre a viagem de Pérez Bayer a Portugal, no ano de 1782 em VASCONCELOS. (1920). *Archeologo português*. Lisboa: s.n., Série I, volv 24, p.131-132.

1970: ...” *Cadáveres suspensos dum pai e dum filho a quem aquele não sabia dar educação e por isso Deus os castigou para exemplo dos vindouros*”²³⁰.

O mito ou lenda das múmias da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora encontrou a sua versão mais completa registada e partilhada pela equipa de conservação e restauro do local, em 2015: “*seriam os de pai e filho. Sendo o filho cruel com a mãe a quem costumava espancar e sendo o pai conivente com a vilania do filho, a mãe em seu leito de morte amaldiçoa a ambos, condenando-os à eternidade em que “nem o céu, nem a terra há-de-lhes querer.*”²³¹

As narrativas de timbre punitivo associadas às múmias podem ter motivado os vários ataques que sofreram e danificaram ambas ao longo dos tempos. Pois, sabemos contemporaneamente, através do estudo efetuado pela equipa de Antropologia Biológica em 2015 - que ao corpo adulto, foram arrancados os antebraços, pregos foram espetados no seu ventre e a parte interna da coxa foi queimada. Ao corpo da criança apontou-se a perda da parte superior do tórax, cabeça e braços. A equipa de Antropologia Biológica confirmou além disso, o que já se suspeitava ao observarmos o osso pélvico da múmia adulta - que se trata de um corpo do sexo feminino, acrescentando, que, adulto e criança são do mesmo sexo e que ambas sofreram várias ações destrutivas ao longo do tempo.²³²

As ações efetuadas às múmias por visitantes representam como alguns indivíduos interagiram com estas ao longo dos séculos, sendo que alguns dos danos podem ser explicados pelas imperies do tempo (gravidade, fumo de velas, acidentes), com a exceção das queimaduras

Figura 86. Múmias da Casa dos Ossos de Évora.



Fonte: Arquivo da autora. Registos fotográficos de 24 de novembro de 2023.

²³⁰ LOURO, 1970: 17.

²³¹ DIAS, 2017: 136.

²³² *Idem*: 136-137.

na coxa e pregos espetados no ventre da múmia adulta. Estas ações de violência para com os restos mortais remetem-nos à ideia de castigo, podendo ser estabelecidos paralelos com as ações de “violência” efetuadas às imagens de santos ou por superstição, prática cultural, como sinal de protesto ou rejeição. Podem ser várias as motivações para este tipo de ações. No caso das múmias de Évora, derivadas das narrativas/mitos/lendas de carácter negativo a que estão associadas, aparenta-se que a estes dois corpos foi aplicado um castigo/punição, em resposta à crueldade relatada na lenda (Figura 84, 85, 86).

Os mitos e narrativas associadas a estas múmias, independentemente de não serem verídicas, fazem parte da essência do lugar e interseitam-se com a “verdade”, porque ao terem servido de matéria para várias narrativas (algumas registadas), passaram a fazer parte da essência do lugar, ao remeter-se à imaginação dos que passaram por estas e até mesmo chegaram a cometer alguma ação sobre as mesmas (Figura 86). O significado da sua punição estava igualmente presente na ação de terem sido penduradas no espaço sacro e não só nos danos que foram causados às mesmas ao longo dos tempos.

3.2.4. Arte tumular

A Casa dos Ossos integra ainda dois elementos de arte tumular - uma arca e uma pedra tumular. A arca de mármore localiza-se no primeiro tramo da nave do lado da Epístola, e contém os supostos restos mortais dos fundadores do Convento. Segundo a informação esculpida na arca, aqui jazem “*três frades franciscanos*” vindos da “*Galiza*”, em “1224”. Ainda segundo a inscrição, os restos mortais destes três fundadores foram encontrados em “1629” e, nesse ano, foi construída a arca na qual foram resguardados²³³ (Tabela 9).

Figura 87. Arca tumular da Casa dos Ossos de Évora.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 25 de novembro de 2023.

²³³ Informação inscrita na arca tumular da Casa dos Ossos de Évora (Tabela 9).

A arca foi executada segundo as ordens de Manuel Rodrigues do Vale, responsável administrativo e legal da Ordem Terceira (ou síndico geral) e foi depositada na Sala do Capítulo. Posteriormente, no ano de 1708 foi trasladada para a *Casa dos Ossos*, segundo os relatos presentes na *Chronica Serafica de 1753*²³⁴ (Figura 87).

Tabela 9. Leitura e tradução da inscrição lapidar da arca tumular Casa dos Ossos de Évora.

Inscrição lapidar na arca tumular da <i>Casa dos Ossos</i> da Igreja de São Francisco de Évora	
Registo fotográfico	Transcrição
	“CHRISTIFERI QUONDAM VENIUNT TRIA PIGNORA PATRIS GALLECI PATRIA SURGIT ET ISTA DOMUS IGNEUS HINC FERUVORE FRANCISCI IMPLEUERAT ILLOS TANTI IGNIS CINERES CLAUDIT UTERQUE LAPIS 1629 ET UENERE 1224.” Trad. Vieram mensageiros de Cristo, Três penhores do Pai surgem da terra da Galiza Assim, esta urna (câmara ardente) os tinha acolhido (imagem) A pedra encerra as cinzas de tanto lume Uns, de 1629, outros, os que vieram, em 1224²³⁵.

²³⁴ JERONYMO, de Belém. (1753). *Chronica Serafica da Santa Provincia dos Algarves, da Regular Observancia do Nosso Serafico Padre S. Francisco*. Liv. II. Cap. II, pág. 56-58.

²³⁵ Os frades não cremavam os mortos, mas, levantavam-lhes os ossos e colocavam-nos em urnas ou arcas. A origem da palavra "urna" é do verbo queimar em latim. O vocabulário fúnebre preserva a memória de uma prática funerária, mesmo quando esta é já a inumação e não a cremação/queima para a obtenção de ossadas e cinzas, QUIGLEY, 2001: 40.

Figura 88. Detalhe da arca tumular.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 25 de novembro de 2023.

A arca tumular foi esculpida a partir do mármore e nesta foi gravada uma mensagem na face frontal polida, com imagens da cabeça de dois anjos, interligados por uma fita a dividir a primeira parte da inscrição, da segunda. Estes têm o formato de mascarões e foram provavelmente esculpidos como elementos não só decorativos como protetores (Figura 88).

Tal como o verso dos capitéis presentes no portal de entrada, as arcas funerárias têm o seu verso apresentado em pedra não polida, uma prática usual em deixar as zonas não visíveis em pedra bruta²³⁶ (Figura 89).

A pedra tumular ou campa rasa localiza-se no piso térreo em frente ao altar e indica conter os restos mortais do prelado D. Jacinto Carlos da Silveira (1732 - 1808). Natural de Évora, foi bispo por procuração de São Luís do Maranhão, no Brasil. No ano de 1780 passou a servir a arquidiocese de Évora, na função de bispo coadjutor do arcebispado (funções de provisor e vigário-geral), até à data da sua morte em 1808.²³⁷

Figura 89. Verso da arca tumular da casa tumular de Évora.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 25 de novembro de 2023.

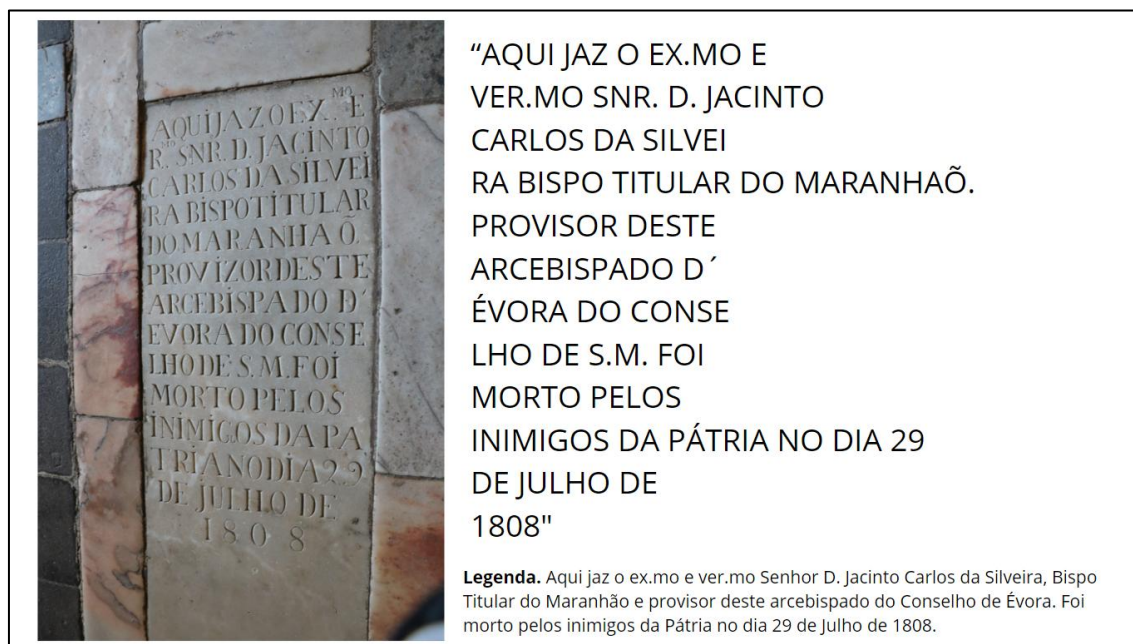
²³⁶ SILVA, 2010: 43.

²³⁷ Testamento do D. Jacinto Carlos da Silveira. (1808). Arquivo Histórico Municipal de Évora. PT/ADEVR/COLTEST/06150.

Segundo o epitáfio gravado na pedra tumular, D. Jacinto foi executado na cidade de Évora, durante a invasão francesa de 1808: “*MORTO PELOS INIMIGOS DA PÁTRIA NO DIA 29 DE JULHO DE 1808*” (Figura 90).

As invasões das tropas francesas atingiram a cidade de Évora em 1808, a 29 de julho, resultando num saque do Convento de São Francisco. O assalto violento ao Convento envolveu pilhagens e resultou em dezenas de mortos, sendo que entre estes estava D. Jacinto Carlos da Silveira, que foi assassinado ao lado da Igreja de São Francisco e enterrado posteriormente, na *Casa dos Ossos*, como uma honra pelo seu serviço à diocese²³⁸.

Figura 90. Epitáfio da pedra tumular da Casa dos Ossos de Évora. Autoria do esquema: Francisca Dias.



²³⁸ SILVA: 2015: 9.

3.2.5. Altar de talha

O altar da Casa dos Ossos de Évora foi transladado para o local no século XX, do Convento de Nossa Senhora do Paraíso de Évora (demolido)²³⁹. Trata-se de um conjunto retabular formado por uma alma de madeira que foi talhada e preparada para receber pintura e revestimento de película de ouro (Figura 91).

A base apresenta uma estrutura de madeira retangular simples, com painéis decorativos rebaixados e emoldurados. Cada painel é delimitado por uma moldura dourada e ao centro de cada lado exibe uma pintura decorativa com motivos abstratos, em padrões pontilhados e semilunares que imitam o efeito do mármore.

Os fustes das colunas centrais receberam decoração à base de espirais douradas e as suas bases foram decoradas com folhagens. Estas sustentam um entablamento no qual também foi aplicada a talha dourada.

Figura 91. Altar da Casa dos Ossos de Évora e desenho esquemático. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 26 de novembro de 2023.

No centro do altar foi inserido um crucifixo num nicho de madeira, decorada com padrões vegetais estilizados e emoldurado com talha dourada. A figura de Cristo, Orago da capela, foi esculpida com atenção aos detalhes anatómicos, como podemos verificar na representação da tensão dos músculos, na posição dos pés e mãos pregados e

²³⁹ BRANCO, 2002: 40.

verossimilhança do sangue. Através destes elementos foi enfatizado o sentimento de sofrimento e sacrifício de Cristo. O rosto de Jesus porém, apesar de salpicado de sangue, apresenta uma expressão de serenidade sofrida, transmitindo assim a mensagem de resignação e entrega no sacrifício (Figura 92). Podemos observar também a representação da ferida causada pela *Lança de Longinus*, usada pelo soldado do mesmo nome, para perfurar o corpo de Jesus, a fim de se certificar da sua morte²⁴⁰ (Figura 92).

O centro cimeiro da moldura central do altar apresenta uma volumetria em formato de escudo no qual foram representados os motivos iconográficos das *Arma Christi*, ou instrumentos da Paixão, nomeadamente os pregos ou cravos, o martelo e o tenaz/turquês. Ao centro foi representada o instrumento da *Coroa de Espinhos* e imediatamente abaixo verificamos uma representação do menino Jesus (Figura 93).

Figura 93. Instrumentos da Paixão, ou *Arma Christi* presentes no altar da Casa dos Ossos de Évora. Autoria: Francisca Dias.



Fonte: Arquivo da autora. Registro fotográfico de 26 de novembro de 2023.

²⁴⁰ Segundo João 19:34 e os evangelhos apócrifos. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p. 1249-1250.

3.2.6. Pintura mural

As três naves da Casa dos Ossos estão subdivididas por quatro tramos cobertos por abóbadas de cruzaria de arestas. Os panos de cobertura das naves foram decorados com frescos, nos quais se inserem temáticas relacionadas com a *Eucaristia* e a *Paixão de Cristo*, na nave central, e motivos da emblemática moral relacionada com simbologia funerária, nas duas naves laterais. Todos os motivos estão enquadrados por uma moldura geométrica de formato octogonal que funciona como uma janela de observação da representação presente no seu interior (Figura 94).

A rodear os octógonos da nave central verificamos desenhos de volutas e folhagens que conectam os elementos figurativos de quatro anjos. Precisamente, dois destes, localizados nas laterais, limpam as lágrimas que escorrem dos seus rostos, enquanto os dois anjos que centralizam a parte inferior e superior do octógono respetivamente, foram representados com uma expressão neutra, solução repetida em todos os frescos da nave central.

Interligados por motivos de volutas e folhagens, quatro caveiras aladas encontram-se representadas, duas em cada lado e uma no centro cimeiro e inferior das molduras nas duas naves laterais. A caveira do centro superior cimeiro do octógono apresenta duas foices em cada lado e uma ampulheta alusiva à passagem do tempo e à morte, na parte superior²⁴¹. Posicionadas nos cantos e no centro inferior da composição, as restantes caveiras apresentam dois ossos cruzados, símbolo da morte. Os motivos nas duas naves laterais aparecem interligados por folhagens que assumem um papel de conexão entre os elementos centrais e estruturais da moldura. Na base da moldura das naves laterais foram

Figura 94. Motivos das molduras das abóbadas da Casa dos Ossos. Autoria: Francisca Dias.



²⁴¹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1982). *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Costumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris Éditions Jupiter, p. 838.

incluídos ainda, ramos de uma palmeira, geralmente associada ao martírio, vitória espiritual e à imortalidade da alma²⁴².

A principal diferença entre as molduras das naves laterais e a central é que, nesta última, os anjos reagem aos momentos da *Paixão* e por isso foram representados a chorar pelo sofrimento de Cristo, enquanto as pinturas laterais remetem-se a representações de emblemática, relacionadas com temas de simbologia fúnebre, com uma componente moral, sendo acompanhadas, neste caso, por representações de caveiras. No total, existiam quarenta e oito composições individuais na cobertura interior da *Casa dos Ossos*, tendo três desaparecido para as imperes do tempo. Para dois destes três casos, sabemos o que estava representado, através de uma descrição realizada em 1970, pelo Padre Henrique Silva Louro.²⁴³

Para as composições que compõe as pinturas das abóbadas da Casa dos Ossos foi empregue uma paleta predominantemente de tons terrosos, com a adição de tons verdes, azuis, amarelos e ocasionalmente, o vermelho. A técnica aplicada na cobertura é a da pintura a fresco, da qual as etapas englobaram, numa primeira fase, a preparação da superfície a ser pintada. Neste sentido, primeiramente, sobre o muro foi aplicada uma camada de argamassa composta por cal e areia. A camada tinha a função de nivelar a superfície a ser pintada (chamada *arriccio*). Posteriormente, por cima desta camada foi criado o desenho ou esboço, e por cima deste, uma nova camada fina de argamassa húmida, chamada *intonaco*, foi aplicada sobre o muro. A pintura era executada sobre esta camada fresca/húmida. Por cima desta foi aplicada a pintura com pigmentos (minerais e vegetais), misturados com água, penetrando quimicamente a superfície²⁴⁴.

Das quarenta e oito composições presentes na cobertura da Casa dos Ossos, trinta e duas remetem a temáticas de emblemática e localizam-se nas duas naves laterais da capela. Os emblemas deste lugar têm a particularidade de serem formados apenas por um lema ou mote (*incriptio*), integrado numa filacteria na parte cimeira de cada composição e uma imagem (*pictura*), não enquadrando na sua composição a explicação, ou poema

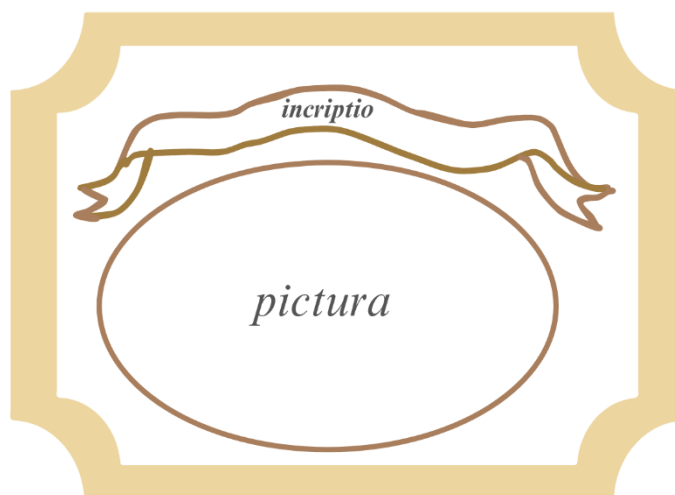
²⁴² RÉAU, Louis. (1959). *Iconographie de l'art chrétien*, Presses universitaires de France, p. 1521.

²⁴³ LOURO, 1970: 21

²⁴⁴ SILVA, CALADO, 2005: 170.

curto/epigrama (*subscriptio*)²⁴⁵ (Figura 95). São baseados na sua maioria em emblemas de obras espanholas de emblemática, cujas características serão analisadas mais à frente.

Figura 95. Esquema da composição dos emblemas da cobertura das naves laterais da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora. Autoria: Francisca Dias.

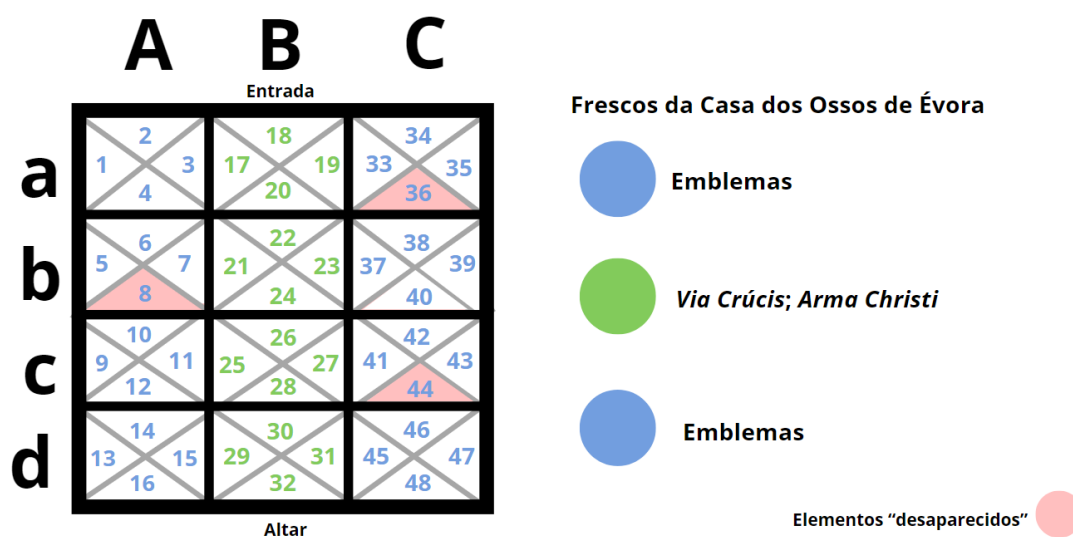


Na página seguinte disponibilizamos um esquema legendado com a identificação do tema de cada composição presente na cobertura da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora e a sua localização espacial, relativamente à sua posição na cobertura. Na identificação de cada tema, foram discriminadas as secções desaparecidas e ainda as secções que, apesar de já não constarem mais no local, foram possíveis reconstituir através das fontes (Figura 96).

Nas próximas duas páginas, incluímos uma tabela demonstrativa da localização de cada um dos temas, relativamente à sua posição na nave e tramo da cobertura, através de registos fotográficos. Ferramentas essenciais para a leitura acompanhada de cada composição, a título individual e o seu contexto relativamente à posição na cobertura (Tabela 10). Após a análise de cada composição e tema presente na cobertura, apresentamos uma análise global sobre as obras de emblemática que serviram de fonte para os trinta e dois emblemas das duas naves laterais da capela. Através de um gráfico foi possível ilustrar quais as fontes predominantes em que foram baseados os emblemas da capela (Figura 98).

²⁴⁵ VISTARINI, CULL, VODOKLYS; 1999. FLOR, 1995: 13-17.

Figura 96. Esquema legendado das pinturas presentes na cobertura da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora. Autoria Francisca Dias.

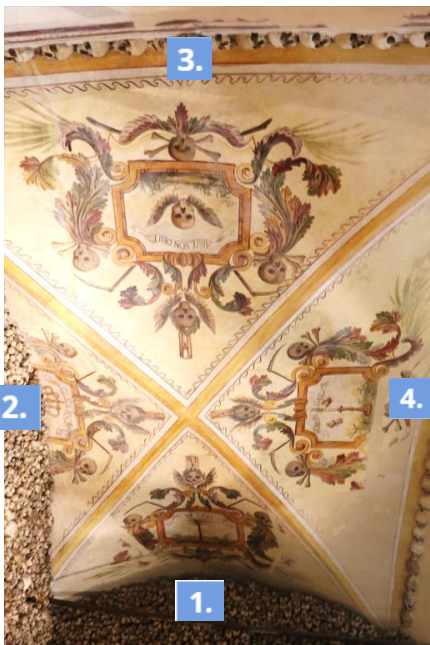
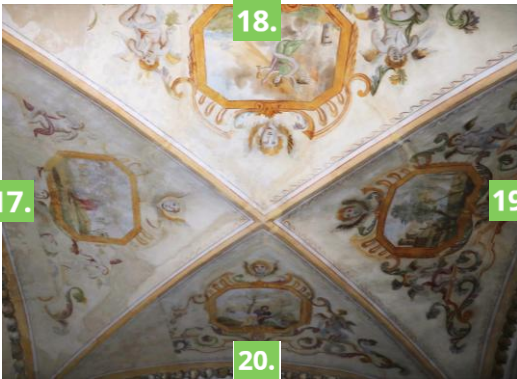
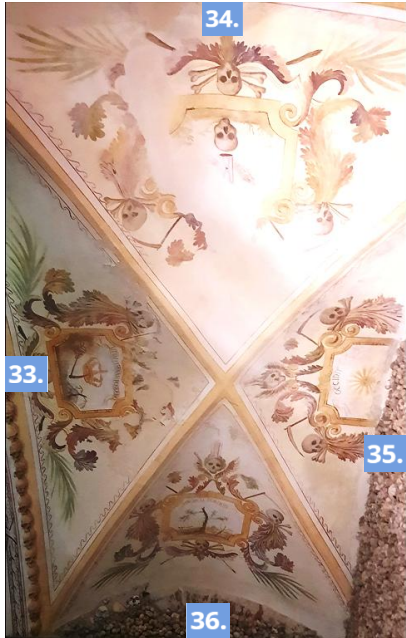
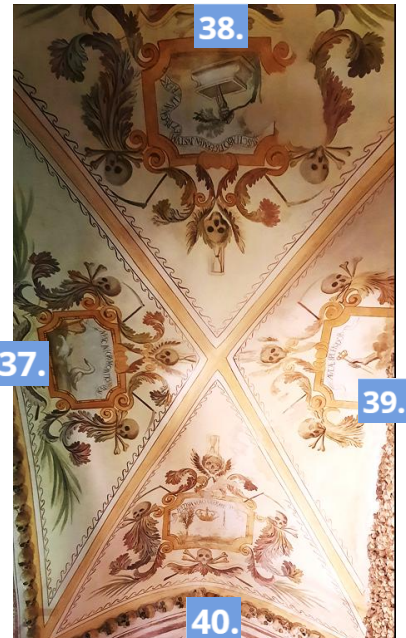


Legenda.

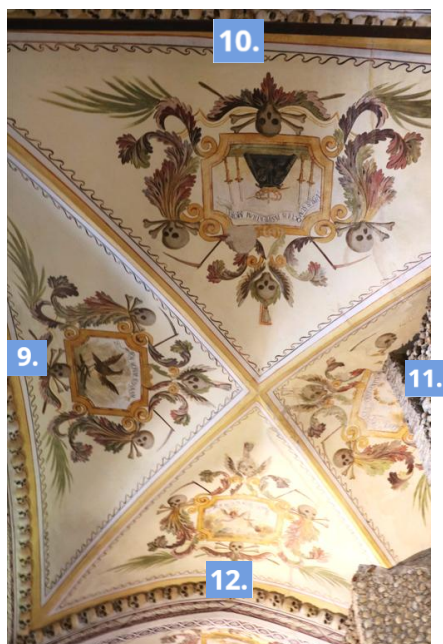
- | | |
|---|---|
| 1. "VICTORIA" | 17. Jesus Cristo e os Apóstolos no Jardim das Oliveiras |
| 2. "COLLATUS HONOR" | 18. Anjo a voar sobre nuvens, segurando o Santo Cálice |
| 3. "ABIIT NON OBIIT" | 19. Castelo e árvores enquadrados numa paisagem |
| 4. "MORS IN LUCE" | 20. S. Pedro, S. João, S. Tiago no Monte Tabor |
| 5. "STIRPE AB UNA" | 21. Mão que esbofeteou Jesus |
| 6. "HOC TANTUM JUDICE GUAD" | 22. Dois flagelos cruzados |
| 7. "PLAGENTES" | 23. Coluna da flagelação e corda |
| 8. ELEMENTOS DESAPARECIDOS | 24. Galo cantante |
| 9. "NON MORIAR SED VIVAM" | 25. Vera Cruz e <i>Titulus Crucis</i> (placa pregada na Cruz) |
| 10. "VISUS SUM OCVIS INSIPIENTUM MORI" | 26. Coroa de Espinhos |
| 11. "LATET ULTIMUS DIES UT OBSERVENTUR OMN" | 27. Corda e cana verde |
| 12. "COR REGIS IN MANU DOMINI" | 28. Véu de Verónica |
| 13. "DEDUCET TE MIRABILITER DEXTERA MEA" | 29. Duas escadas cruzadas |
| 14. "FUGIT VELUT UMBRA" | 30. Taça com dados |
| 15. "USQUE AD OCCASUM LAUDABILE" | 31. Santa Esponja e Santa Lança |
| 16. "IMAGO PRINCIPIIS" | 32. Cravos ou pregos, martelo e turquês |

33. "VITAM AETERNAM POSSIDEBO"
34. Elementos desaparecidos, "VENIT HORA", LOURO, 1970: 20
35. "OCCIDIT"
36. "ANNORUM PONDERE"
37. "NUNC IN EORUM CANTICUM SUM"
38. "SUSCITABO EI GERMEN JUSTUM ET REGNABIT REX"
39. "AULAE SPLENDOR"
40. "JVSTITIA VERO LIBERABIT A MORTE"
41. "MELIOR EST DIES MORTIS DIE NATIVITATIS"
42. "LUDIBRIA MORTIS"
43. "ORIETUR IN TENEBRIS"
44. Elementos desaparecidos, "RENOVABITUR UT AQUILAE JVVENTUS TVA", LOURO, 1970: 21
45. "OPTIMAM PARTEM ELEGIT"
46. "ITERUM VICTOR"
47. "O MOMENTUM O AETERNITAS"
48. "ARDOR BELLICUS"

Tabela 10. Identificação dos tramos da cobertura da Casa dos Ossos. Autoria: Francisca Dias.

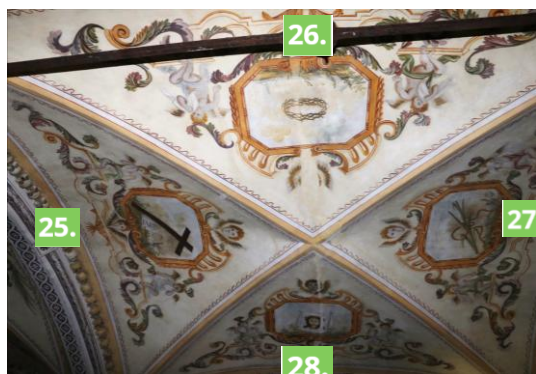
Identificação dos tramos do teto da Casa dos Ossos de Évora		
1º. Tramo da nave direita (leste)  Autoria: Francisca Dias	1º. Tramo da nave central  Autoria: Francisca Dias	1º. Tramo da nave esquerda (oeste)  Autoria: Marisa Silva
2º. Tramo da nave direita (leste)  Autoria: Francisca Dias	2º. Tramo da nave central  Autoria: Francisca Dias	2º. Tramo da nave esquerda (oeste)  Autoria: Marisa Silva

3º. Tramo da nave direita (leste)



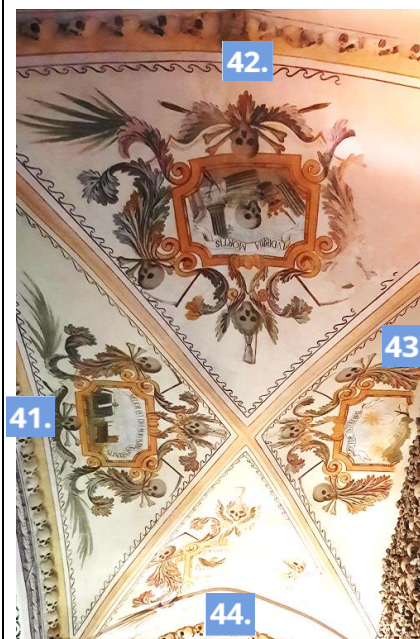
Autoria: Francisca Dias

3º. Tramo da nave central



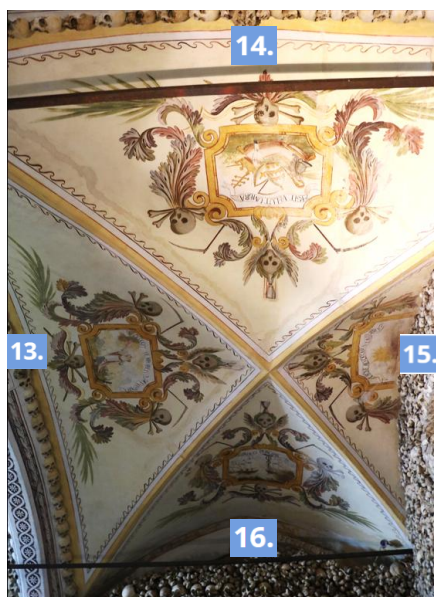
Autoria: Francisca Dias

3º. Tramo da nave esquerda (oeste)



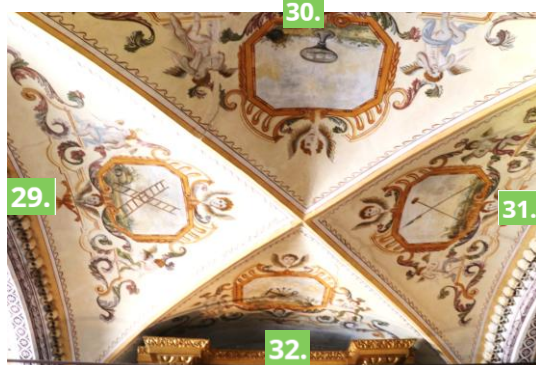
Autoria: Marisa Silva

4º. Tramo da nave direita (leste)



Autoria: Francisca Dias

4º. Tramo da nave central



Autoria: Francisca Dias

4º. Tramo da nave esquerda (oeste)



Autoria: Francisca Dias

As naves da direita (leste) e esquerda (oeste) da Casa dos Ossos de Évora integram na sua maioria representações inspiradas em emblemas morais de origem espanhola. Os emblemas que lhes serviram de referência são compostos, na sua forma, pela combinação de uma imagem (*pictura*), com um lema (*incriptio*) e uma explicação, ou poema curto/epigrama (*subscriptio*)²⁴⁶. Os emblemas presentes na Capela dos Ossos apresentam, como já referido, apenas a imagem e o lema ou mote. Neste caso, os motes são apresentados numa filacteria na parte cimeira de cada composição.



Ao iniciarmos a leitura pelo **primeiro tramo da nave direita (leste)**, verificamos que o primeiro fresco integra um emblema com a palavra latina *VICTORIA* (1), (trad. Vitória) e, representado por baixo desta, encontramos uma palmeira enquadrada no centro de uma paisagem, com o sol a refletir sobre esta. O símbolo da palmeira aparece em vários emblemas espanhóis, italianos, holandeses, etc., e, neste caso a imagem representa o próprio mote presente na filacteria (*Victoria*). Na cultura greco-romana a palmeira era um símbolo de vitória e triunfo. No contexto cristão, a palmeira consiste num símbolo associado à imortalidade e ressurreição, devido à sua capacidade em permanecer verde e conseguir sobreviver mesmo em climas áridos. Representa, adicionalmente, um símbolo de vitória sobre a morte e o pecado, em referência à vitória de Cristo sobre a morte, através da sua ressurreição²⁴⁷.

Por norma, a imagem num emblema é acompanhada por um mote e inscrição que a ajudam a decifrar e neste caso ambas tem o mesmo significado (mote e imagem).

²⁴⁶ VISTARINI, CULL, VODOKLYS; 1999. FLOR, 1995: 13-17.

²⁴⁷ FLOR, Fernando R. de la. (1995). *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza Editorial, p.57-59.

A título de exemplo podemos remeter parecenças a outros emblemas e não fontes diretas, como o emblema com o mote “*Haud aliter*” (trad. Não de outra forma) presente na antologia de Daniel de la Feuille, intitulada *Devises Et Emblemes* de 1691²⁴⁸. Nesta obra, para além de criações do autor, foram reunidas imagens, emblemas antigos e modernos retirados de obras de outros autores balizares da área. Neste emblema verificamos, semelhantemente, que foram representados os símbolos de uma palmeira e sol, enquadrados numa paisagem. No emblema da obra de 1691, o mote “*Não de outra forma*” pode sugerir a conformidade com uma ordem superior, indicando que a única maneira do crente prosperar na fé será através da luz divina, representada pelo sol que irradia a sua luz na palmeira. Ambos os emblemas transmitem uma mensagem de resiliência na fé: assim como a palmeira prospera no sol, o crente cresce espiritualmente sob a influência da graça divina, enfrentando desafios, idealmente, sem se desviar do caminho “cristão”, aspetos que a relacionam como um símbolo de perseverança²⁴⁹.

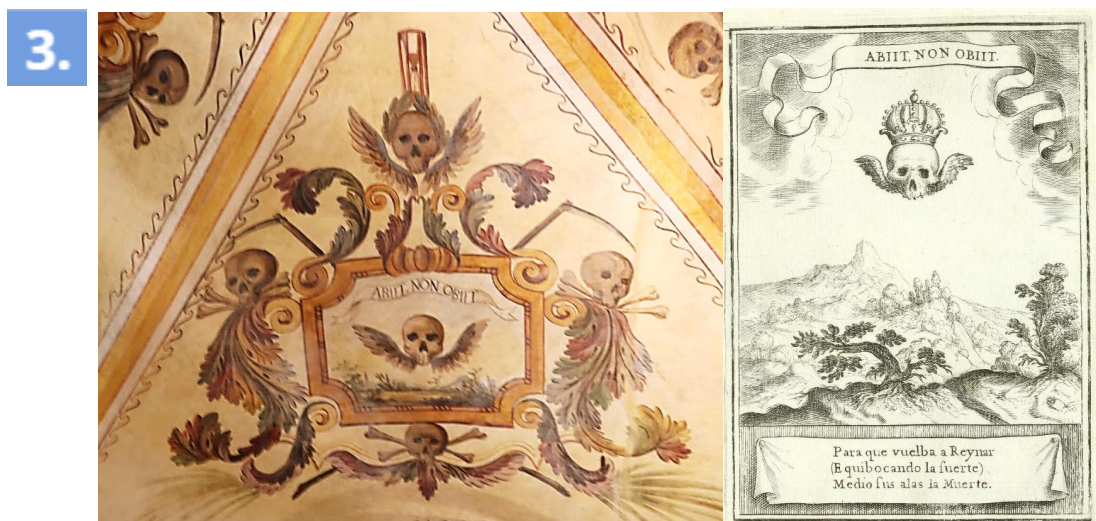


O próximo fresco integra um emblema com o mote “*COLLATUS HONOR*” (2) (trad. Honra alcançada/recebida), acompanhada por uma imagem de uma coroa imperial rematada como habitualmente por um crucifixo. Este fresco encontra-se coberto parcialmente por ossadas e, por isso desconhecemos se outros símbolos fizeram outrora parte da composição. Não sabemos, por exemplo, se esta foi representada por cima de algum pódio ou almofada e se estava acompanhada de outros objetos. Analisando, o

²⁴⁸ Emblema presente em FEUILLE, 1691: 29.

²⁴⁹ FLOR, Fernando R. de la. (1995). *Emblemas. Lecturas de la imagen simbólica*. Madrid: Alianza Editorial, p.57-59.

símbolo visível e o mote, podemos associar o emblema à vitória espiritual e à recompensa eterna. A coroa é um símbolo de realeza, autoridade suprema e consiste numa honra concedida a nobres, principalmente reis e rainhas. Aqueles que são coroados recebem essa "honra", como reconhecimento da sua posição e poder. Aos fiéis que perseveram na fé são prometidos, por sua vez, uma "coroa da vida" ou "coroa de glória", segundo a informação- *“Feliz do homem que pacientemente suporta a provação, porque, tendo-a vencido, receberá a coroa da vida que o Senhor prometeu aos que O amam”*; *“E, quando aparecer o supremo pastor, recebereis a coroa sempre imarcescível da glória”* (Tg 1:12²⁵⁰; 1 Pe 5:4)²⁵¹. Aqui, o mote *"Collatus Honor"* reflete precisamente, a honra concedida por Deus como recompensa pela fé e perseverança, explanada nos textos sagrados.



O terceiro emblema integra o mote latino *“ABIIT NON OBIIT”*²⁵² (3), (trad. Partiu, não morreu). Abaixo da filacteria com o mote observamos uma caveira alada a flutuar numa paisagem. A representação tem como inspiração direta um emblema criado por Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon. O emblema original integra o mesmo lema e incorpora, por baixo deste, o atributo da caveira com asas a flutuar numa paisagem. Porém, neste caso a caveira aparece coroada. A explicação que acompanha a imagem no emblema - *“Para que vuelba a Reynar (Equibocando la suerte)*

²⁵⁰ Tg 1:12. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1406.

²⁵¹ 1 Pe 5:4. *Idem*: 1416.

²⁵² Falsa paronímia (palavras quase iguais, mas com significados diferentes).

Me dio sus alas la Muerte”²⁵³ (trad. Para que possa voltar a reinar (Confundindo a minha sorte) Deu-me suas asas a Morte) - associa-se à figura de Cristo.

Jesus é referido na bíblia como o “Rei dos Reis” e a mensagem de voltar a reinar, relaciona-se com a sua ressurreição e ascensão, onde assume uma posição de soberania divina, ao lado de Deus pai, após a ressurreição (Ap 19:16)²⁵⁴. “Confundido a minha sorte” - refere-se ao paradoxo da crucificação e ressurreição. Aos olhos dos homens, a crucificação representava uma derrota, mas na realidade, para Cristo, foi um triunfo divino (uma sorte confusa), pois ao vencer a morte, Jesus redimiu a humanidade do primeiro pecado ou pecado original. Porém para tal, tinha de morrer (1 Cor 1:18)²⁵⁵. “Deu-me asas a Morte” - constitui uma metáfora da ressurreição. As asas sugerem a ascensão e a superação da morte por Cristo (Rm 6:9): “*Sabemos que Cristo, tendo ressuscitado dentre os mortos, já não morre; a morte não tem mais domínio sobre ele*”²⁵⁶ – após, Jesus procede à ascensão, passando a reinar ao lado de Deus pai.

O mote “*Partiu, não morreu*” presente em ambos emblemas, refere-se não só ao desfecho da figura de Cristo, como à esperança escatológica de que com a sua morte e ressurreição, ocorreu uma vitória sobre a mesma, na sua partida para o reino eterno, onde iram acompanhá-lo futuramente, as boas almas, no Juízo Final. Sobre a morte e vida eterna afirma aos crentes “*Eu sou a ressurreição e a vida; quem crê em mim, ainda que morra, viverá. E todo aquele que vive, e crê em mim, nunca morrerá.* (João 11:25-26)²⁵⁷.

O emblema seguinte integra o mote “*MORS IN LUCE*” (4), (trad. Morte na luz). Por baixo deste podemos observar uma vela acesa e duas borboletas a irem ao encontro da sua chama. Este motivo coincide com um emblema criado por Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon. O emblema original espanhol, no qual é apresentado o mesmo mote e imagem, foi acompanhado pela explicação – “*La engañosa*

²⁵³ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 51.

²⁵⁴ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1446.

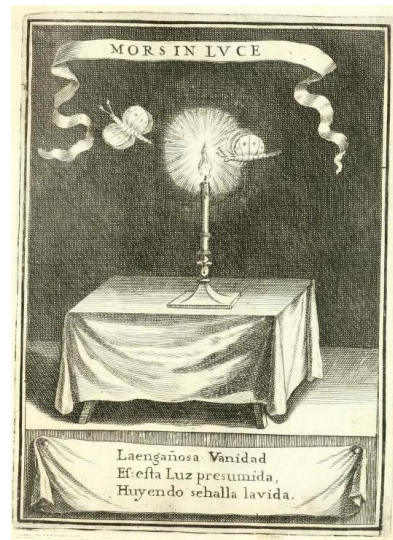
²⁵⁵ *Idem*: 1316.

²⁵⁶ *Idem*: 1302.

²⁵⁷ *Idem*: 1239.

Vanidad / Es esta Luz presumida, / Huyendo se halla la vida” (trad. A enganosa Vaidade / É esta Luz presunçosa, / Fugindo se encontra a vida)²⁵⁸.

4.



A vaidade é algo que engana as pessoas, fazendo com que estas valorizem as coisas superficiais e ilusórias. A “luz presunçosa” aqui representada por uma vela acesa, pode ser interpretada como algo que brilha com arrogância e ostentação, que na verdade não tem substância verdadeira, constituindo um perigo para os que a seguem. “Fugindo se encontra a vida” - sugere que a verdadeira essência da vida não está nas ilusões da vaidade, mas em algo que se encontra quando se foge dessas falsidades e consequentemente da chama. As borboletas são atraídas por uma luz que as irá queimar, da mesma forma que a alma que for ao encontro da vaidade, da luz presunçosa, arderá no fogo do inferno. Se se afastar desse perigo não se queimará - “Fugindo se encontra a vida”.

Partindo para a leitura do **segundo tramo da nave direita (leste)**, o primeiro fresco apresenta um emblema com o mote “*STIRPE AB UNA*” (5), (trad. [saídos] de uma só linhagem). Logo abaixo deste verificamos parte de uma mão a segurar um alfange, parcialmente cobertos por ossadas²⁵⁹. Não estando visíveis os restantes elementos, podemos apenas analisar que o mote refere-se às genealogias de Cristo, relatadas nos Evangelhos de Mateus e Lucas, nos quais, a linhagem de Jesus é descrita desde Adão. Enfatiza-se com esta expressão em latim a origem comum de toda a humanidade desde

²⁵⁸ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 96.

²⁵⁹ Espada de folha larga e curva.

Adão e Jesus, como parte dessa linhagem, conectando-a e cumprindo assim as promessas feitas por Deus ao longo da Bíblia.²⁶⁰



Ao articularmos o mote “[saídos] de uma só linhagem”, com o atributo do alfange é necessário recordar que, na tradição bíblica, este objeto constitui um símbolo de autoridade divina, justiça e poder. Expressões como “a alfange do Espírito”, presente em várias passagens bíblicas, como em Efésios 6:17, servem de alegorias à Palavra de Deus, capaz de cortar as mentiras e revelações erradas. Ao associarmos o mote à alfange, esta passa a simbolizar a proteção e a defesa da linhagem divina, a qual trará a salvação e cumprimento das promessas de Deus, referidas anteriormente²⁶¹.



No fresco seguinte podemos ler o mote “HOC TANTUM JUDICE GUAD” (6), (trad. Somente neste Juiz me alegro). Por baixo deste, observamos uma águia a voar em direção ao sol. A águia é um animal cristológico, considerada nos bestiários medievais como a rainha das aves por voar mais alto que todas as outras, sendo a única capaz de

²⁶⁰ Mt 1:1-17 e Lc 3:23-38. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1120,1185-6.

²⁶¹ Efésios 6:17 – “Recebei ainda o elmo da salvação e o alfange do Espírito, que é a palavra de Deus”. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1357.

voar até ao sol. Nesta ação, ao aproximar-se da luz do sol fica cega, tendo de mergulhar nas águas do mar de modo a recuperar a visão. O momento é remanescente de um batismo e por isso considerado como uma renovação espiritual pela fé. O mote expressa a alegria e confiança na justiça de Deus, como o único juiz verdadeiro capaz de restaurar a visão da águia²⁶². Esta união reflete a crença num caminho espiritual que é guiado pela fé e pela certeza no julgamento divino. Ao estabelecermos o paralelo entre este emblema e outro presente na antologia de Daniel de la Feuille, intitulada *Devises Et Emblemes* de 1691, com imagem semelhante, mas mote distinto— “*Non est mortale quod opto*” (trad. O que eu desejo não é mortal, ou O que eu desejo é divino)²⁶³, obtemos uma leitura mais profunda do tema. Na medida em que, este outro mote reflete o desejo por algo mais elevado, que vai além da existência terrena e mortal. O desejo reflete-se no voo da águia em direção ao sol, na procura pela renovação e justiça divina (expressa em “Somente neste Juiz me alegro”) quanto os desejos mais profundos e divinos (expressos em “O que eu desejo é divino”) estão além do alcance humano e encontram-se num reino superior, em Deus, representado pelo sol.



O emblema seguinte apresenta o mote em latim “*PLANGENTES*” (7), (trad. Todos em pranto). Por baixo do mote, verificamos uma paisagem, na qual, enquadrada no terceiro plano, encontramos um templo de planta circular. No segundo plano podemos observar uma caveira a flutuar e no plano mais próximo ao observador, posado em cima

²⁶² ARRANZ, 2010: 149 e CHEVALIER, GHEERBRANT; 1982: 892-893.

²⁶³ Emblema presente em FEUILLE, 1691: 11.

de uma rocha, um pelicano de asas abertas, alimenta os filhos com o seu próprio sangue. Ainda neste plano, pousada no chão, uma segunda águia prepara-se para levantar voo.

Este fresco tem como fonte um emblema criado por Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, na medida em que os elementos e a sua posição na imagem são os mesmos, com a única exceção de que, no original, a caveira e águia aparecem coroadas. Para o mote do fresco da Casa dos Ossos, optou-se por manter apenas a palavra *Plagentes*, enquanto no original lê-se - “*Plangenttes Adonidem suum*” (trad. Chorando pelo seu Adónis). Faz ainda parte do emblema espanhol a explicação “*Sola una Muerte se llora/ Pero las Viudas tres son Piedad, Reyna, y Religión*” (trad. Apenas uma Morte é lamentada / Mas as Viúvas são três: Piedade, Rainha e Religião)²⁶⁴.

A frase “*chorando pelo seu Adónis*” refere-se ao mito de Adónis e Afrodite da mitologia Clássica. Adónis era um jovem muito belo, amado por Afrodite, no entanto este foi morto tragicamente por um javali durante uma caçada. Esta ao descobrir da sua morte chorou amargamente. O emblema relaciona-se com a passagem de Ezequiel 8:14, no qual o profeta descreve uma visão em que testemunha três mulheres a lamentar Tamuz, uma divindade mesopotâmica associada à vegetação e ao ciclo das estações. O culto à divindade envolvia rituais de lamentação pela morte anual da divindade, que simbolizava a morte da vegetação no outono e o seu renascer na primavera. As mulheres ao lamentarem Tamuz, de forma semelhante a Afrodite, estavam a praticar um ritual visto como idolatria por Ezequiel, e este condena essa lamentação por considerá-la uma prática religiosa que desviava de Deus²⁶⁵. A prática pagã é representada em ambos emblemas através de um templo circular de linhas clássicas.

A explicação “Apenas uma Morte é lamentada / Mas as Viúvas são três: Piedade, Rainha e Religião”, pode ser entendida como uma reflexão cristã que pretende enfatizar a singularidade e o valor da morte de Cristo, em detrimento à lamentação a Tamuz. Em ambos os emblemas, Cristo é representado pelo pelicano que dá o seu sangue, tal como,

²⁶⁴ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 35.

²⁶⁵ Ez 8:14-15 - “*Conduziu-me depois à entrada do pórtico do templo de Deus, que dá para norte e eis que aí se sentavam mulheres que choravam Tamuz. Ele disse-me: Viste, filho do homem? Verás ainda outras abominações maiores do que estas*”.

Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.980.

oferecera a sua carne e sangue aos discípulos na Última Ceia. Enquanto a lamentação a Tamuz é associada por Ezequiel à idolatria e às práticas pagãs, destaca-se, no cristianismo, a Piedade (misericórdia e paixão), o reinado de Cristo que ao morrer fez nascer a fé cristã, na qual a lamentação pela sua morte é um tema central nesta Igreja (Rainha e Religião). A caveira e a águia coroadas no emblema espanhol remetem à morte de Cristo (Rei). Em ambos os emblemas faz-se uma comparação entre a “adoração verdadeira” com a idolatria a Tamuz, enfatizando a importância da morte e ressurreição de Cristo como um evento singular e que apenas esta deve ser lamentada. Verificamos na secção seguinte elementos desaparecidos (8), sendo que, para esta, não encontramos ainda registos do que estaria representado no lugar, como encontramos para o caso do emblema número 36.

8.



Prosseguindo para a leitura do **terceiro tramo da nave direita (leste)**, verificamos o emblema com o mote “*NON MORIAR SED VIVAM*” (9), (trad. Não morrerei, mas hei de viver). Abaixo, verificamos a imagem de uma fénix rodeada de chamas, a carregar um ninho formado por galhos. Esta composição teve como inspiração um emblema de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo mote, imagem e cuja explicação indica: “*Qué importa al que, Phénix, hace; Des sus cenizas la hoguera; Que desde que nace muera; Si muere desde que nace?*” (trad. O que importa ao que, Fênix, faz; Das suas cinzas a fogueira; Que desde que nasce morra; Se morre desde que nasce?)²⁶⁶.

9.



²⁶⁶ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 70.

Em ambos os emblemas, a figura de Jesus é relacionada com o símbolo da fénix, pois tal como a fénix renasce das cinzas, num contínuo ciclo de morte e renascimento, Jesus também ressuscitou da sua morte²⁶⁷. A figura de Cristo e a fénix são paralelos da ressurreição, da vitória sobre a morte e fazem parte de mensagens teológicas e espirituais da continuação da alma através da fé em Deus.

“*Não morrerei, mas hei de viver*”, pode ser entendido como uma metáfora da vida eterna prometida por Deus. Mesmo que o corpo físico morra, a vida espiritual continua através da fé. Remete-nos à passagem do Salmo 118, versículo 17 - “*Não morrerei, mas viverei; e contarei as obras do Senhor*”. Passagem na qual, o salmista expressa gratidão e confiança em Deus, reconhecendo a Sua bondade e fidelidade. No versículo 17, declara que, apesar das dificuldades e ameaças de morte que enfrentou, não morrerá, mas continuará a viver para testemunhar as Suas obras²⁶⁸.



O emblema seguinte integra o mote “*VISUS SUM OCULIS INSIPIENTIUM MORI*” (10), (trad. Aos olhos dos ignorantes pareço estar morto/ ter morrido). Por cima de uma almofada, pousada num pedestal observamos uma coroa e cetro, enquadradas por velas acesas. O emblema foi baseado num outro, criado por Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com a mesma imagem e mote. A explicação presente neste indica – “*Ignorante juzgo el mundo; Que dejava de vivir; Y fui dichoso en morir*” (trad. Ignorante julgo o mundo; Que deixava de viver; E fui feliz em morrer)²⁶⁹.

²⁶⁷ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1982). *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Costumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris Éditions Jupiter, p. 747.

²⁶⁸ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.683.

²⁶⁹ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 53.

O mote “Aos olhos dos ignorantes pareço estar morto/ ter morrido” e a explicação relacionam-se com a passagem bíblica do Livro da Sabedoria (Sab 3:2) – “Aos olhos dos insensatos parece que morreram, a sua partida foi julgada uma desgraça. E a sua morte uma destruição; eles porém estão em paz”²⁷⁰. Uma passagem que faz parte de um discurso sobre os justos, que enfrentam sofrimento e perseguições, mas, na realidade, são valiosos aos olhos de Deus. Descreve-se como aqueles que não compreendem o sofrimento dos justos (os “ignorantes” ou “insensatos”) podem pensar que estão em derrota, enquanto na verdade estão em paz e serão recompensados por Deus, uma ideia representada pela coroa, cetro e luz das velas, a simbolizar o Céu (recompensa).

11.



No emblema seguinte podemos ler o mote “*LATET ULTIMUS DIES UT OBSERVENTUR OMN*” (11), (trad. O último dia permanece oculto para que todos os dias sejam enfrentados). A composição foi igualmente inspirada num emblema de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo mote e imagem, acompanhado pela explicação – “*Cada día a morir vamos/ Qual a de ser no savemos, Y es su lo consideramos/ Piedad que el uno ignoremos/ Por que todos los temamos*”, (trad. “Cada dia vamos a morrer / Qual será, não sabemos, E se o considerarmos / É piedade que ignoremos um / Para que temamos todos.”²⁷¹.

²⁷⁰ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original* anotada (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.756.

²⁷¹ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 76.

A imagem apresenta uma mão em esqueleto (Morte) a segurar uma vela acesa rodeada por borboletas. As imagens, o mote e a explicação relacionam-se à ideia do desconhecimento sobre o último dia de vida de um indivíduo, representado pelas mariposas a irem ao encontro da chama da vela, segurada pela morte. Ideia que procura uma reflexão sobre a inevitabilidade da morte, sugerindo que essa ignorância, do momento exato em que acontecerá, é uma misericórdia, incentivando o senso de temor e respeito por todos os dias.



O próximo fresco integra o mote “*COR REGIS IN MANU DOMINI*” (12), (trad. O coração do Rei está na mão do Senhor), acompanhado pela imagem de uma mão, envolvida por nuvens, a segurar um cetro alado. Acima deste, outra mão envolvida por nuvens segura um coração alado e coroadado. Foi inspirado num emblema criado por Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com a mesma imagem e mote, acompanhado pela explicação “*A quanto en mi vida obré; Nunca le llegó a faltar; El deseo de acertar*” (trad. Em tudo o que fiz na minha vida; Nunca me faltou; O desejo de acertar)²⁷².

Os emblemas reforçam a mensagem que um rei, mesmo com todo o seu poder terreno, deve ser guiado pela mão de Deus e o seu sucesso reside em seguir a Sua orientação divina. A sua autoridade real deve estar em completa sintonia com a vontade divina, reconhecendo que o “verdadeiro” poder e sabedoria vêm de Deus²⁷³. A figura do

²⁷² Emblema presente em MONFORTE, 1666: 80.

²⁷³ Semelhante ao Provérbio 21:1: “O coração do rei é água corrente na mão do Senhor; Ele inclina-o para onde quiser.” *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p. 720.

rei está presente nos atributos do coração e cetro, ambos representados nas mãos de Deus, que flutuam sobre nuvens numa paisagem. Neste emblema em particular relaciona-se a legitimidade do poder do rei à autoridade de Deus.

Como nos casos anteriores, o emblema apresenta um caráter moralístico, mas também político, ao reforçar uma ligação divina aos instrumentos religiosos e monárquicos. Frisam politicamente, o direito divino dos reis e por associação do poder religioso, como aparelhos que se podem legitimar mutuamente²⁷⁴.



O quarto tramo da nave direita (leste) integra um fresco com o mote “*DEDUCET TE MIRABILITER DEXTERA MEA*” (13), (trad. A minha mão direita guiar-te-á de forma portentosa). Por baixo da filactera com o lema, observamos uma mulher de olhos vendados, a ser guiada por uma mão que aparece entre nuvens. Com a mão direita é guiada pela mão vinda do céu, enquanto a esquerda, segura um cálice e hóstia. Os elementos são enquadrados por uma paisagem de montanhas no horizonte.

Tal como outros emblemas anteriores, este foi inspirado num emblema criado por Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com a mesma imagem e mote, acompanhado neste caso pela explicação - *Como la Fe a de caer? (Aunque más ser*

²⁷⁴ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1982). *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Costumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris Éditions Jupiter, p. 59.

ciega muestra) Si es Philippo quien la adiestra? (trad. "Como a fé há de cair? (Embora se mostre ainda mais cega) Se é Philippo quem a adiestra?"²⁷⁵.

A imagem do fresco descreve a Fé representada por uma mulher de olhos vendados, a segurar um cálice e uma hóstia, enquanto a sua mão direita é guiada pela mão divina de Deus. Os olhos cobertos são uma metáfora da confiança plena em Deus, sem questionar os Seus desígnios, como muitas vezes exige a fé “verdadeira”. A mão que surge das nuvens, reforça a ideia de que a verdadeira Fé é orientada por uma força “superior”, que a conduz “portentosamente”. Trata-se de uma reflexão sobre a verdadeira direção espiritual e que esta deve ser confiada em Deus. A ideia expressa no emblema indica que Deus, através do Seu poder supremo, guia e concede triunfos ao Seu povo. A Sua ação é tanto portentosa quanto decisiva, assegurando que aqueles que confiam em Si são conduzidos de forma segura nas suas batalhas²⁷⁶.

A explicação do emblema original refere o Rei Filipe IV (1605-1665) de Espanha, III de Portugal, numa conexão entre a orientação espiritual, guiada pela mão de Deus, no sentido em que esta não há de “cair” se o rei a seguir. O lema no qual o fresco foi baseado parte de uma obra publicada em 1666, que descreve as homenagens e celebrações realizadas em honra do monarca Filipe IV, pós-falecimento, incluindo emblemas que exaltavam o rei como o monarca defensor da fé católica. Deve ser por isso entendido no contexto de propaganda política, ao promover a imagem da monarquia como uma entidade sagrada, guiada pela vontade divina. Quando o motivo foi pintado nas abóbadas da Casa dos Ossos, pós 1666, tal como os outros dezanove emblemas oriundos da mesma fonte, o convento já não se encontrava sobre a administração real, pois o mesmo tinha sido restituído aos frades, a pedido da Ordem Franciscana em 1616²⁷⁷.

A maioria dos emblemas presentes nas abóbadas da Casa dos Ossos são oriundos da obra mencionada, publicada em 1666. Devido à sua fonte de origem e partindo da hipótese de que parte dos frescos das duas naves laterais terem sido realizados algures depois de 1666 (ano de lançamento da obra), a questão que se levanta relaciona-se com a opção dos frades, pela escolha de emblemas de uma obra que enaltecia o rei Filipe IV,

²⁷⁵ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 42.

²⁷⁶ Sl 44:5. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., 137.

²⁷⁷ BARATA, 1945: 106.

para o “programa” dos frescos da Casa dos Ossos, numa cronologia na qual Portugal já não se encontrava politicamente sobre a União Ibérica (1580-1640). A explicação da opção por esta obra pode ser entendida pela omissão do *subscriptio* presente nos emblemas da obra de 1666. Os frades mantiveram apenas o mote e a imagem semelhantes aos emblemas da obra e por isso, as ligações ao rei Filipe IV presentes nos poemas explicativos não são referidas na capela.

O fresco seguinte da nave direita, integra um emblema com o lema “*FUGIT VELUT UMBRA*” (14), (trad. A vida foge como a sombra). Na imagem que o acompanha, verificamos em cima de uma almofada, um elmo, uma mitra e estola, uma coroa régia, uma tiara papal e uma foice. O emblema refere-se ao facto de que, independentemente do estatuto, todos morrerão um dia (a vida foge como a sombra), convidando à reflexão sobre o destino de cada um, seja qual a sua condição ou estatuto, pois todos terão o mesmo destino (clero, nobreza, povo).



“*USQUE AD OCCASUM LAUDABILE*” (15), (trad. O nome do Senhor é digno de louvor) integra o mote do emblema seguinte. Por baixo da filactera observamos o sol, a nascer no horizonte, entre nuvens e montanhas. O sol nasce no leste e põe-se a oeste, da mesma forma que o louvor ao nome de Deus deve ser constante, desde o nascer até o pôr-do-sol, segundo o emblema. Simboliza uma adoração contínua e universal. A sua trajetória diária serve como uma metáfora para a constância do louvor que é devido ao Senhor e esta ligação – Sol/Deus - é referida várias vezes na bíblia, como no Salmo 113:3

"Do nascer ao pôr do Sol louvado seja o nome do Senhor."²⁷⁸ Expressa o desejo de que o louvor a Deus não se limite a certos momentos ou circunstâncias, mas que se estende por todos os dias, de maneira constante e eterna, simbolizado pela viagem do sol.

O fresco foi inspirado num emblema criado por Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com a mesma imagem e mote, acompanhado neste caso pela explicação "*Viernes santo amaneció / Sol, que Cruz, Y Eucharistía / En su exaltación junto/ Y en Jueves su día espiró / Con el nombre de María*" (trad. Sexta-feira Santa amanheceu / Sol, Cruz e Eucaristia / Em sua exaltação ele reuniu / E na quinta-feira seu dia expirou / Com o nome de Maria)²⁷⁹.

"E na quinta-feira seu dia expirou" – refere-se à Quinta-feira Santa como o dia da instituição da Eucaristia, com a Última Ceia de Jesus com os seus discípulos. O sol que nasce na Sexta-feira Santa refere-se à luz da salvação que se manifesta nesse dia através do sacrifício de Cristo na cruz. O epigrama do emblema original reflete sobre os eventos da Semana Santa — a Última Ceia (Eucaristia), a Crucificação (Sexta-feira Santa) e a preparação para a Ressurreição, vinculando essas celebrações com a presença de Maria, a Mãe de Jesus, como uma das testemunhas do sofrimento de Cristo.

15.



²⁷⁸ Sl 113:3, Mt 1:11, Sl 50:1. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.680, 1111, 640.

²⁷⁹ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 62.



O último fresco da nave direita (leste) integra uma filactera com o mote “*IMAGO PRINCIPIS*” (16), (trad. Imagem, retrato do Príncipe). Por baixo deste, observam-se três navios de velas brancas a navegar sobre água e uma mão que aparece entre nuvens, a segurar o caduceu de Hermes, com duas serpentes entrelaçadas e, asas no topo.

O caduceu, símbolo de Hermes (Mercúrio), mensageiro dos deuses, está correlacionado com a diplomacia e, comunicação, com os viajantes e o comércio. Para associarmos o simbolismo do caduceu e, dos navios ao lema “*IMAGO PRINCIPIS*”, precisamos primeiro referir que o caduceu, como símbolo de Hermes, reflete também autoridade, sabedoria e capacidade para mediar entre diferentes esferas, uma capacidade que um líder, rei, ou príncipe deve possuir²⁸⁰.

Este instrumento está a ser segurado pela mão direita de Deus (*Dextra Dei*), um líder que combina o poder (simbolizado pelo caduceu), a sabedoria (representada pelas serpentes, que simbolizam conhecimento) e um caminho ou travessia (representada pelos navios)²⁸¹. A mão que segura o caduceu indica o Seu poder divino ao guiar o povo através das águas da vida, tanto no mundo físico (navios) como no espiritual. O emblema indica o retrato ideal de um príncipe, que integra as características da capacidade de mediação, saber guiar com sabedoria e governar seguindo a mão/vontade de Deus.

²⁸⁰ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1982). *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Costumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris Éditions Jupiter, p. 153-155.

²⁸¹ *Idem*: 153-155.

Iniciando a leitura dos frescos presentes **no tramo da nave central**, remetentes à temática da *Paixão de Cristo*, verificamos uma secção quase desaparecida com quatro figuras num bosque ou jardim. O fresco refere a temática de *Jesus Cristo e os Apóstolos no Jardim das Oliveiras* (17), uma passagem descrita nos livros canónicos pelos apóstolos Mateus, Marcos e Lucas. Jesus Cristo, aqui representado com vestes vermelhas, após a Última Ceia, foi até ao Monte das Oliveiras acompanhado pelos seus discípulos para rezar, no momento anterior à sua iminente prisão²⁸².



17.

Na próxima secção observamos um anjo de vestes verdes a sobrevoar entre nuvens, segurando um cálice. O *Anjo a voar sobre nuvens, segurando o Santo Cálice* (18), remete-nos ao objeto usado por Jesus durante a Última Ceia,²⁸³ na qual partilha o vinho, transformado no seu sangue, com os seus discípulos. Por outro lado, segundo a literatura, José de Arimateia terá usado o objeto para recolher o sangue redentor de Cristo durante a crucificação²⁸⁴.



18.

²⁸²*Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1151, 1176, 1214. Mt 26:36-46; Mc 14:32-42; Lc 22: 39-46.

²⁸³*Idem*: 1151, Mt 26:27-29.

²⁸⁴ Partindo do evangelho apócrifo atribuído a Nicodemos, o poeta francês Robert Boron (ativo nos finais do séc. XII e inícios do séc. XIII), escreveu os poemas de *Joseph d'Arimatee*, nos quais é descrito o momento da recolha do sangue de Cristo quando este estava preso à Cruz, BRYANT, 2001: 7.

No fresco seguinte observamos um *Castelo e árvores enquadradas numa paisagem* (19). As árvores presentes no primeiro plano são oliveiras e no terceiro plano verificamos uma arquitetura que nos remete ao Templo no qual Jesus esteve preso, após ter sido identificado por Judas no Jardim das Oliveiras²⁸⁵.



19.

Na próxima secção observamos três figuras a dormir sobre rochas num bosque. Representam os apóstolos *S. Pedro, S. João, S. Tiago no Jardim das Oliveiras* (20). Remetem-nos ao momento em que Jesus volta da segunda oração e encontra três dos seus apóstolos a dormir²⁸⁶. Segundo o relato de São Lucas - “*Erguendo-Se da oração, Veio ter com os discípulos e encontrou-os a dormir, com a tristeza.*

-Porque estais a dormir? – Disse-lhes Ele. Levantai-vos e orai para que não entrais em tentação (Lc 22: 45-46).”²⁸⁷



20.

²⁸⁵ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p.1247,1176,1152. Jo 18,1-11; Mc 14: 43-49; Mt 26:47-56; Lc 22:47-53.

²⁸⁶ *Idem*: 1151 - Outro relato do momento foi apresentado por São Mateus “-*Ficai aqui enquanto Eu vou além orar.*

E tomando consigo a Pedro e aos dois filhos de Zebedeu (Tiago e João), começou a entristecer-Se e a angustiar-Se (Mt 26: 37-38).

²⁸⁷ *Idem*: 1214, Lc 22: 45-46.

No **segundo tramo da nave central**, verificamos um fresco com a representação de uma mão aberta a flutuar numa paisagem. O motivo remete-nos à *Mão que esbofeteou Jesus*²⁸⁸ (21). Esta pertencia a um dos guardas responsáveis pelo martírio de Cristo, que ao ser interrogado pelo Sumo-sacerdote sobre os seus discípulos e doutrina, responde: “*Eu falei abertamente ao mundo. Sempre ensinei na sinagoga e no Templo, onde todos os Judeus se reúnem, e não falei nada em segredo. Porque me interrogais? Pergunta aos que ouviram aquilo de que Eu lhes falei; eles bem sabem o que Eu disse.*”

A estas palavras, um dos guardas, que ali estava, deu uma bofetada a Jesus, dizendo:

-É assim que respondes ao Sumo-sacerdote?” (Jo, 18:20-22)²⁸⁹



O fresco seguinte integra numa paisagem *dois flagelos cruzados* (22), instrumentos usados na flagelação e tortura de Jesus²⁹⁰. São Marcos descreve o momento em que estes objetos foram usados: “*Tomando outra vez a palavra, disse-lhes Pilatos:*

-Que hei-de então fazer d’Aquele que vós chamais o Rei dos Judeus?

Eles tornaram a gritar: -Crucifica-O!

Replicou Pilatos -Mas que mal fez?

Eles gritaram com mais força -Crucifica-O!

*Então Pilatos, querendo fazer a vontade ao povo, soltou-lhes Barrabás, e a Jesus mandou -O flagelar e entregou-O para ser crucificado*²⁹¹.

²⁸⁸ *Idem*: 1248. Mais bofetadas foram dadas a Jesus por soldados, segundo a descrição de Jo 19:2.

²⁸⁹ *Idem*: 1247.

²⁹⁰ *Idem*: Momento descrito por Marcos, João e Mateus.

²⁹¹ *Idem*: 1777-1778. Mc 15, 12-15.



A próxima secção apresenta a *Coluna da flagelação e corda* (23), a primeira representa o lugar onde Jesus foi amarrado e flagelado pelos soldados romanos. O momento foi descrito nos evangelhos de João, Mateus e Marcos, sendo ambos, tal como os anteriores, nomeados os *instrumentos da paixão*²⁹². Simbolizam o sofrimento e sacrifício de Jesus, tal como a sua submissão voluntária à vontade de Deus e a aceitação do sofrimento para Redenção dos pecados da humanidade.



Na bíblia não são referidas quantas chicotadas Jesus recebeu, porém, no texto Deuterónimo é mencionada uma regra, de que um criminoso nunca poderia receber mais de quarenta chicotadas como castigo e, para evitar quebrá-la, um condenado receberia até trinta e nove. O apóstolo Paulo refere que ele próprio recebeu em cinco momentos distintos, trinta e nove chicotadas (Cor 2 11:24). Por isso, algumas tradições referem que Jesus pode ter recebido trinta e nove chicotadas de acordo com essa regra²⁹³.

²⁹² *Idem*:1153,1248. Mateus descreve que “Soltou-lhes então Barrabás; e a Jesus mandou-o flagelar e entregou-O para ser crucificado, Mt 27:19. João descreve “Então Pilatos mandou que tomassem a Jesus e o açoitassem”. Ação que ocorreu quando Jesus estava amarrado a uma coluna, Jo 19:1.

²⁹³ SCHILLER, 1972: 66-68.

O *Galo cantante* (24) representado no fresco seguinte, sobre uma pedra remete-nos aos três momentos em que São Pedro negou conhecer Jesus, sendo que à terceira negação ouviu-se um Galo cantar. Este acontecimento tinha sido profetizado previamente por Cristo na Última Ceia. Ambas, a profecia e a negação são relatadas nos quatro evangelhos canónicos²⁹⁴.



24.

No **terceiro tramo da nave central** foi representada a *Vera Cruz* e o *Titulus Crucis* (placa pregada na Cruz) (25). Referem-se à Cruz onde Jesus foi pregado e à placa de madeira com o letreiro (*INRI-Iesus Nazareus Rex Iudaeorum*), ambos instrumentos referidos em Marcos 15:26, Mateus 27:37, Lucas 23:28 e João 19:19. O apóstolo São João narra sobre estes: “*Lá O crucificaram e, com Ele, mais dois de cada lado e Jesus no meio. Pilatos escreveu também um letreiro e colocou-o na cruz. Tinha escrito: Jesus de Nazaré, Rei dos Judeus. Este letreiro, leram-no muitos dos Judeus, porque o lugar onde Jesus tinha sido crucificado estava perto da cidade.*”²⁹⁵.



25.

²⁹⁴ *Idem*: 1176, 1243, 1214; Mc 14-29-31, Jo 13: 36-38; Lc 22:33-34.

Idem: 1152, Mt 26:73-75: “Dali a pouco aproximaram-se os circunstantes e disseram a Pedro:

-Verdadeiramente tu também és um deles, pois a tua fala dá-te a conhecer.

Então começou a praguejar e a jurar:

-Não conheço este homem. E imediatamente cantou o galo. Lembrou-se então Pedro das palavras que Jesus lhe dissera: Antes que o galo cante negar-me-ás três vezes.

E saindo, chorou amargamente”.

²⁹⁵ *Idem*: 1142, Mt 19: 19-20.

O próximo fresco integra a *Coroa de Espinhos* (26) a flutuar no centro de uma paisagem. Foi com esta que Jesus foi coroado, causando-lhe dor e sofrimento, segundo São Mateus²⁹⁶ – “e, tecendo uma coroa de espinhos, puseram-Lha na cabeça e na mão direita uma cana²⁹⁷; depois dobraram o joelho diante d’Ele e disseram com escárnio: *Salve, ó rei dos Judeus!*”²⁹⁸



26.

A seguir observamos uma *Corda e Cana Verde* (27). A corda remete-nos aos momentos em que Jesus foi amarrado e nesta representação apresenta-se entrelaçada entre folhagens e uma cana verde usada como cetro por Jesus, como parte da sua humilhação juntamente, com a coroa de espinhos em referência a Si como o “Rei dos Judeus”²⁹⁹. Os vários momentos em que Cristo foi amarrado incluem a sua prisão e tortura pós-julgamento”³⁰⁰.



27.

²⁹⁶ *Idem*: 1141, 1178.

²⁹⁷ Cetro.

²⁹⁸ *Idem*: 1154, Mt 27: 29-30.

²⁹⁹ *Idem*. Mt 27: 29. Para além da referência nos evangelhos, nos cânticos da Semana Santa é referido “Senhor da Cana Verde, de espinhos coroado/ Sofreste tantas dores, por nós crucificado.”

³⁰⁰ *Idem*: 1248, 1777; outros apóstolos que relaram o uso da Coroa de Espinhos foram João e Marcos, Jo 19:2, 19:5; Mc 15:17.

A próxima representação respeita ao *Véu de Verónica* (28) que, segundo a tradição, foi o véu usado na sexta estação da Cruz, quando Santa Verónica encontra Jesus no caminho para o Calvário e limpa-lhe o sangue do rosto com o seu véu. Esta ação fez com que o rosto de Cristo ficasse marcado no pano³⁰¹.

Não existe referência nos evangelhos canónicos a este acontecimento. Porém, o seu imaginário teve origens na época medieval e, durante o séc. XIV, o véu tornou-se um ícone central do catolicismo ocidental³⁰².



28.

Prosseguindo para **o quarto tramo da nave central**, podemos observar *Duas escadas cruzadas* (29) enquadradas numa paisagem. Estas não foram referidas nos evangelhos canónicos, porém, tal como outros instrumentos da Paixão ou *Arma Christi*, são referidas nas fontes e tradições apócrifas. A escada foi usada na *Deposição da Cruz*, onde figuras como Nicodemos e José de Arimateia usaram este instrumento para desceram o corpo de Jesus da Cruz e entregarem-no à sua Mãe, Maria³⁰³.



29.

³⁰¹ SCHILLER, 1972: 78-79.

³⁰² O acontecimento é referido nos evangelhos apócrifos, nomeadamente no *Atos de Pilatos*, ou *evangelho de Nicodemos*, WILSON, 1991: 112.

³⁰³ João 19:38-40. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p. 1250.

O fresco seguinte contém uma *Taça com dados* (30), com os quais os soldados jogaram às sortes para obterem a túnica de Cristo. Segundo o apóstolo João – “*Quando os soldados crucificaram Jesus, tomaram as Suas vestes – e também a túnica. A túnica era sem costura, tecida toda inteira de alto a baixo. Disseram, pois, entre si:*

-Não a rasguemos, vamos antes tirá-la à sorte, para vem de quem será.

Isto para se cumprir a escritura que diz:

Repartiram entre si as Minhas vestes e sobre a Minha túnica deitaram sortes.

Assim fizeram pois, os soldados”³⁰⁴.



Em seguida, verificamos um fresco com a *Santa Esponja e Santa Lança* (31), a primeira foi mergulhada em vinagre e oferecida através de uma cana, para Jesus beber durante a Crucificação³⁰⁵. O segundo instrumento, denominado de *Lança de Longinus*, foi usado pelo centurião do mesmo nome, para perfurar Cristo e certificar-se da sua morte³⁰⁶.

O soldado ter-se-á arrependido e convertido à fé católica, tendo morrido como mártir, segundo os evangelhos apócrifos de *Nicodemo*, também intitulados de *Atos de Pilatos*³⁰⁷.

³⁰⁴ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p. 1249; Jo 19: 23-24.

³⁰⁵ *Idem*: 1153, 1249, 1178; Mt 27: 48; Jo 19:29; Mc 15:36.

³⁰⁶ *Idem*: 1248, Jo 19:31-36.

³⁰⁷ FUHRMANN, 2014: 231.



31.

O último fresco da nave central integra as imagens dos instrumentos dos *Cravos ou pregos, martelo e turquês* (32). Verificamos os três cravos usados para prender Jesus à Cruz, dois utilizados para prender as suas mãos e um para os seus pés. Porém, uma outra tradição indica que foram usados quatro cravos, um para cada um dos pés e dois nas mãos, que juntamente com a ferida causada pela lança constituíam as cinco chagas de Cristo³⁰⁸.

Para fixar os cravos/pregos foi usado um martelo e para os retirar depois da morte de Cristo foi utilizada a turquês³⁰⁹. Juntamente com os restantes instrumentos da Paixão presentes na nave central, pretendem enfatizar o sofrimento de Cristo, a sua resiliência perante esse sofrimento e a aceitação para redenção da humanidade.



32.

Por baixo do fresco 32 da nave central, localiza-se o altar com o tema da Crucificação, tal como no passado existia um altar com o mesmo tema. Na relação das imagens com o espaço sagrado, a interação destas com o lugar, indicava a centralidade do *Tema da Paixão*, presente na totalidade da nave central, culminando com a temática em escultura da *Crucificação de Cristo* no altar. As ossadas integradas na arquitetura acabam por remeter-nos simbolicamente para o lugar do Gólgota ou ao lugar da caveira, onde Cristo foi crucificado e onde a tradição diz ter sido sepultado Adão. Logo, podemos verificar, como apontado por Jérôme Baschet, que as imagens se articulavam com a

³⁰⁸ SCHILLER, 1972:188-189, 222.

³⁰⁹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. (1982). *Dictionnaire des Symboles – Mythes, Rêves, Costumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris Éditions Jupiter, p. 677.

liturgia e a arquitetura para criar uma experiência espiritual imersiva e por isso devem ser entendidas neste contexto global da Casa dos Ossos.³¹⁰

Totalizando a leitura das abóbadas da Casa dos Ossos de Évora e prosseguindo para **o primeiro tramo da nave esquerda (oeste)**, este integra um fresco com o lema “*VITAM AETERNAM POSSIDEBO*” (33), (trad. possuirei a vida eterna). Abaixo deste verificamos, no centro da composição uma coroa, sustentada por uma foice segurada por uma mão em forma de esqueleto. O mote remete-nos a uma passagem de São Lucas, no qual descreve um doutor da lei que testa Jesus ao questionar - “*Mestre, que farei para possuir a vida eterna?*” (Lc 10:25). Após a pergunta, Jesus responde com a parábola do Bom Samaritano, transmitindo que amar a Deus e ao próximo são os caminhos para a vida eterna³¹¹. A coroa no céu representa a glória/recompensa eterna, enquanto a foice na mão em esqueleto remete à morte inevitável. A imagem do emblema transmite a ideia de que a morte física não significa o fim, mas constitui uma transição necessária para alcançar a vida eterna.

A composição baseia-se num emblema de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo mote e imagem, acompanhado pela explicação - *Quien con su muerte pagó /La común fatalidade /Al tiempo no se rindió, /Para haceria eternidade*, (trad. Quem com sua morte pagou /A comum fatalidade, / Ao tempo não se rendeu, / Para torná-la eternidade”).³¹² O epigrama reforça a interpretação da imagem, ao sugerir que a morte não é o fim, mas uma transição para a eternidade. Que aquele que paga a “fatalidade comum” da morte não se “rendeu ao tempo”, mas segue o rumo à “eternidade”.

33.



³¹⁰ BASCHET, 2008, 16.

³¹¹ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p.1198.

³¹² Emblema presente em MONFORTE, 1666: 91.

34.



O fresco seguinte apresenta elementos desaparecidos (34), nomeadamente o mote e parte da imagem do emblema. Podemos denotar que por cima da caveira foi representada uma ampulheta alada. Sabemos, qual o mote que estava presente no fresco, através da descrição realizada pelo Padre Henrique da Silva Louro, em 1970, que referiu que acima dos objetos podia-se ler a inscrição “*VENIT HORA*” (trad. Chega a hora)³¹³. A caveira trata-se de um símbolo universal da morte e a ampulheta alada, por cima desta indica-nos o seu carácter imparcial, soberano sobre todos. A ampulheta reflete a passagem do tempo e que a lembrança de que a existência terrena é fugaz. O mote “Chega a hora” indica-nos que o momento da morte é inevitável para todos.

A representação foi inspirada num emblema de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo mote, acompanhado pela explicação – “*Si consideras la vida/ Doce lustros, que el Sol dora / No tienen más, que una ora*” (trad. Se consideras a vida/ Doze lustres, que o Sol doura/ Não têm mais, que uma hora)³¹⁴. As imagens que acompanham ambos os emblemas são semelhantes entre si, com a diferença que no emblema espanhol a caveira aparece coroada, enquanto no fresco da abóbada em Évora foi representada sem coroa. A explicação indica que os “doze lustros” (sessenta anos), por mais que o sol os ilumine, não passam da hora da morte e são insignificantes perante a chegada da mesma, no qual o indivíduo “Não tem mais, que uma hora”, devido à sua característica de finitude. Numa terceira camada de leitura podemos interpretar que esta é uma mensagem de humildade e reflexão perante a morte e a qualidade inexorável do tempo.

³¹³ LOURO, 1970: 20.

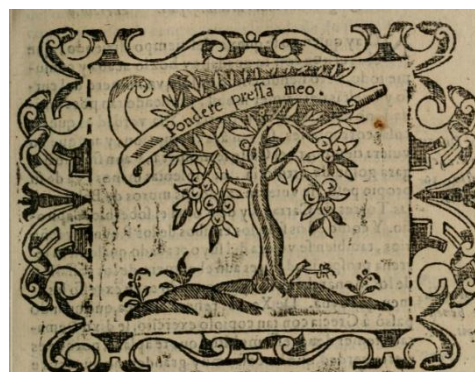
³¹⁴ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 58.

35.



A próxima representação integra o lema “OCCIDIT” (35) (trad. cai, morre), com o sol a descer em direção a uma montanha já quase desaparecida. O sol poente simboliza o fim do dia, e por extensão, pode ser interpretado como um símbolo da morte ou do ciclo natural da vida. “Occidit” deriva do verbo *occidere*³¹⁵ que significa “morrer” ou “cair” e, juntamente com a imagem, constitui uma simplificação do emblema original de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon. Neste, verificamos um sol poente e outro nascente na mesma imagem, enquadrados entre montanhas e acompanhados do mote “*Sol occidit, etc oritur*” (trad. O sol põe-se e nasce) e do epigrama – “*Aunque un Sol muere entre sombras / No ay tiniebla que embarace / Porque luego otro Sol nace*” (trad. Ainda que um Sol morra entre sombras, / Não há treva que o impeça, / Pois logo nasce outro Sol)³¹⁶. Refere-se à transitoriedade do sol que criado por Deus no Génesis, após o nascimento (nascer do sol), a vida (o dia), vem a sua morte (pôr do sol) e o novo nascer. Esta última fase indica a viagem da alma para o céu e o trecho transmite uma mensagem de esperança e renovação, sugerindo que mesmo diante da escuridão (noite) ou da morte, a luz sempre retorna através da lua também criada por Deus, remetendo ao discurso sobre o ciclo da vida.

36.



³¹⁵Latdict, Latin dictionary & Grammar Resources – “*occidere*”. Disponível em <https://www.latin-dictionary.net/search/latin/occidere>, [última consulta 16.11.2024].

³¹⁶ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 87.

O emblema seguinte integra o lema “*ANNORUM PONDERE*” (36), (trad. com o peso dos anos), tendo por baixo deste representado num monte e uma árvore quase despida de folhagens com os seus ramos descaídos. A simbologia da árvore está interligada com o ciclo da vida e a passagem do tempo. Neste caso, a árvore foi representada num estado de envelhecimento. O peso das folhagens no estado adulto da árvore causou o romper dos seus ramos, pelo peso que outrora sustentaram. A ideia do peso dos anos foi metaforicamente representada através de uma árvore no fim de um ciclo, com os ramos descaídos e quase sem folhagem.

O emblema presente na abóbada da Casa dos Ossos tem semelhanças a um emblema criado por Juan Francisco de Villava presente na obra *Empresas espirituales y morales*, de 1613. Neste, verificamos uma imagem de uma macieira com alguns galhos partidos devido ao peso dos frutos, acompanhada pelo mote “*PONDERE PRESSA MEO*” (trad. oprimida pelo meu próprio peso)³¹⁷. Ao traduzirmos o epigrama que a acompanha³¹⁸ percebemos que a árvore carregada de frutos, com galhos que romperam sobre o seu próprio peso, ilustra a ideia de que a abundância poderá levar à ruína. Trata-se, portanto, de um aviso contra o excesso de ambição, a vaidade e a falsa segurança proporcionada pela prosperidade material que alguém pode ter em vida. Comparativamente, o emblema da Casa dos Ossos pode ser interpretado como o resultado desse peso material e a lição moral sugere que aqueles que depositam toda a sua confiança nas riquezas e no sucesso material, correm o risco de colapsar justamente por sua causa.

O **segundo tramo da nave esquerda (oeste)** integra um emblema com o mote em latim “*NUNC IN EORUM CANTICUM SUM*” (37) (trad. Agora estou rodeado pelos seus cânticos). Por baixo da filatera, observamos um cisne deitado na terra ao lado de uma

³¹⁷ VILLAVA, 1613: 61.

³¹⁸ “Não por estar em bens prosperado,
Tem seguro o passo,
Quem põe neles toda sua esperança.
Pois, pelo mesmo caso
Que vive mais carregado,
Pode quebrar na maior pujança.
Teme, pois, a mudança,
Já tenha firme o senso,
Vendo que esta árvore, com seu próprio peso,
Se quebrou e rompeu
Por haver-se de frutos enriquecido.” VILLAVA, 1613: 61.

harpa e outro cisne a aproximar-se deste pela água. O cisne morto representa a morte física e a transição da alma, enquanto o cisne na água pode simbolizar a alma elevada, pronta para cantar entre os eleitos no céu. A harpa corresponde a um objeto associado à música celestial, a harmonia espiritual e à conexão com o divino.

Remete-nos ao emblema da autoria de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo mote, acompanhado pelo epigrama – “*En el morir considero/ Un goço tan superior, / Que afecto cantar mejor/ En albricias de que muero*”, (trad. Ao morrer, considero/ Uma alegria tão superior, / Que sinto cantar melhor/ Em júbilo por morrer)³¹⁹. Ao interligarmos a imagem ao lema, interpretamos o significado de que após a morte, a alma do justo une-se ao coro celestial, em “júbilo eterno”. Relaciona-se com a ideia de que a morte não é um fim na perspetiva cristã, mas uma passagem para a eternidade bem-aventurada, onde os justos não lamentam, mas unem-se ao coro divino³²⁰.



O próximo fresco integra um emblema com o mote “*SUSCITABO EI GERME JUSTUM ET REGNABIT REX*” (38), (trad. Farei brotar dele (de David) um rebento justo e reinará como um rei [a profecia do Messias], um rebento da casa de David)]³²¹. Por baixo deste, verificamos a imagem de um braço em esqueleto, a sair de um túmulo de pedra, para agarrar o ramo de uma árvore que aparece dobrado pela ação. A árvore apresenta dois ramos. Um encontra-se erguido e, está praticamente desaparecido do fresco, apesar de ainda ser possível visualizar as suas folhagens. O mote alude a uma

³¹⁹ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 60.

³²⁰ AP, 14: 1-4. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, 1442.

³²¹ Jer. 23.5. *Idem*: 920.

passagem direta do livro de Jeremias, no qual se profetiza a vinda do Messias, que “brotará” da linhagem de David. O braço descarnado que emerge do túmulo para dobrar um dos ramos da árvore, representa a promessa divina, da continuidade da linha de David e a vinda do Messias, simbolicamente ilustra-se a árvore de Jessé. Um dos seus ramos aparece dobrado, enquanto o outro permanece direito. Esta caracterização sugere a metáfora que, embora a morte corte o curso da existência terrena (ramo dobrado), a justiça e a promessa divina continuaram “vivas” (ramo erguido), simbolizando a continuidade da promessa messiânica³²².

O emblema original é da autoria de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo mote, acompanhado pelo epigrama – “*Las obras parten los dos /Por enriquecer un mármol, /Si la parca corta el árbol, /En pinpollo guarda Dios*”, (trad. As obras separam os dois/ Para enriquecer um mármore, /Se a Parca corta a árvore, /No rebento Deus a guarda)³²³.

No poema explicativo, reforça-se a dualidade entre a finitude humana e a imortalidade espiritual da alma, distinguindo o terreno, do divino. A expressão “Para enriquecer o mármore”, alude à memória de alguém preservado no interior das pedras de um túmulo. A secção seguinte, refere-se à ação da Parca, a terceira das Moiras que cortará o curso da vida (da linha de David), mas afirma-se que Deus preservará um rebento, ou seja, um ramo dessa linha, representativo da linhagem genológica de Cristo, em cumprimento da promessa divina.

38.



³²² Jr 31:31. *Idem*: 929.

³²³ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 76. O braço que surge do túmulo pertence a Átropos ou Morte, a terceira das Moiras ou Parcas, responsável por cortar o fio da vida, a morte inevitável. As suas duas outras irmãs, Cloto e Láquesis, eram responsáveis, respetivamente, por fiar o fio da vida e medir a sua extensão, ou seja, o tempo que uma pessoa teria para viver, ANNA, 1996: 83.

39.



O motivo presente no fresco seguinte encontra-se parcialmente coberto por ossadas. Por isso, não sabemos, ainda, se junto da mão que segura um cetro, com uma coroa no topo, estariam representados outros objetos. Por cima do cetro, verificamos o mote - *AULAE SPLENDOR* (39), (trad. esplendor do palácio de Deus – o Céu). O cetro tradicionalmente simboliza a autoridade e soberania, enquanto a coroa é um símbolo de realeza e poder³²⁴. A mão que o segura, aparece entre nuvens e pode ser interpretada como a mão de Deus. Logo, este emblema sugere o princípio da glória celestial e a ideia de que o verdadeiro esplendor e poder vêm de Deus. A referência ao esplendor do palácio de Deus remete simbolicamente ao Céu, como morada divina. Após a morte, só os justos poderão seguir este caminho e serem recompensados, segundo a crença cristã. A coroa pode ser interpretada como a recompensa dos que ganham a entrada no Palácio de Deus.

40.



O mote integrado no emblema seguinte "*IVSTITIA VERO LIBERABIT A MORTE*" (40), (trad. a justiça libertar-te-á da morte) foi retirado do livro Provérbios (10:2), atribuído tradicionalmente ao rei Salomão. Contém ensinamentos de sabedoria,

³²⁴ CHEVALIER, GHEERBRANT, 1982: 303.

ética e conduta moral, que enfatizam a importância da justiça, da retidão e do respeito/temor a Deus na vida quotidiana. O versículo marca o início de uma série de máximas, nas quais se contrapõe os justos e os ímpios, demonstrando as consequências das suas ações. "*Os tesouros da impiedade de nada aproveitam, mas a justiça livra da morte.*" Pr 10:2³²⁵, remete-nos à ideia de que as riquezas adquiridas de forma corrupta são inúteis diante do julgamento divino. Mesmo que venham a trazer benefícios temporários, não garantirão a paz nem a salvação. Indica que os que vivem honestamente encontrarão segurança e proteção no sentido espiritual, enquanto evitam perigos e a condenação na vida eterna. Por baixo do mote, observamos uma paisagem com uma árvore de um lado e uma espada do lado oposto e, ao centro cimeiro de ambas, flutua uma coroa.

O emblema original é da autoria de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo mote, acompanhado pelo epigrama—"Con justicia procedí /Y con piedad gobierné /A otra corona aspire", (trad. Com justiça procedi /E com piedade governei/ A outra coroa aspirei)³²⁶. Os motivos dos emblemas sugerem que um governante ideal combinará a prudência com a retidão. A coroa ao centro mostra que o poder é sustentado pela justiça, representada pela árvore e pela força (espada), associada aos monarcas que procuram legitimar a sua autoridade e conquistas, enfatizando a justiça como base do seu poder régio.

41.



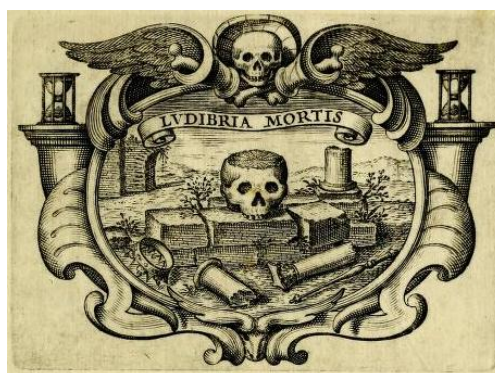
³²⁵ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p.712.

³²⁶ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 73.

O terceiro **tramo da nave esquerda (oeste)** integra um fresco com uma filacteria com o lema “*MELIOR EST DIES MORTIS DIE NATIVITATIS*” (41), (trad. Melhor é o dia da morte do que o dia do nascimento). Logo abaixo, sobre um caixão coberto, observamos uma mortalha branca em forma de Cruz e por cima desta uma caveira. Ao lado destes elementos observamos um berço. O mote remete à passagem do Eclesiastes, versículo 7:1-3: “*Melhor é a boa fama do que o unguento precioso, e o dia da morte do que o dia do nascimento. Melhor é ir à casa onde há luto do que ir à casa onde há banquete, porque ali se vê o fim de todos os homens, e os vivos o aplicam ao seu coração.*”³²⁷

A representação baseia-se num emblema de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon com o mesmo mote, acompanhado pelo epigrama – “*Próspera, y feliz Fortuna, /Hallé en morir, no en nacer, /Y assí más llego a dever, /A la muerte, que a la cuna*”, (trad. Próspera e feliz Fortuna, / Encontrei ao morrer, não ao nascer, /E assim mais devo /À morte do que ao berço)³²⁸. Em ambas as imagens o berço representa o nascimento e este atributo encontra-se em contraposição, à mortalha e à caveira, que representam a morte como o destino inevitável³²⁹. O lema e o poema refletem a visão na qual a morte não é vista como um fim trágico, mas como uma passagem para o momento de união com Deus. Enquanto o nascimento e a vida contêm sofrimento, a morte é entendida como um alívio e libertação. De acordo com o poema espanhol, deve-se mais à morte do que ao nascimento, pois é morte que traz a verdadeira “fortuna” e descanso. O emblema reforça a visão do *memento mori*, encapsulando a visão teológica e filosófica cristã, sobre a transitoriedade da vida e a primazia do além.

42.



³²⁷ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p.737-738.

³²⁸ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 83.

³²⁹ CHEVALIER, GHEERBRANT, 1982: 116.

No fresco seguinte verificamos o lema “*LUDIBRIA MORTIS*” (42), (trad. As ilusões/ultrajes/enganos da morte), acompanhado por uma caveira pousada sobre ruínas, formadas por pedaços de colunas estriadas. Uma coroa e um cetro podem ser observados junto aos destroços. O emblema trata-se de um exemplo das *vanitas*, simbólico da efemeridade da vida, a inevitabilidade da morte e a futilidade do poder e da glória mundanos, em comparação com esse destino.

Em termos simbólicos, o crânio sobre ruínas remete à morte e decadência, ao mesmo tempo que sugere a destruição das estruturas humanas, incluindo impérios. A coroa e o cetro, no meio de destroços, simbolizam os poderes monárquicos abandonados, sugerindo a inutilidade do estatuto e das riquezas institucionais perante a morte. O lema indica que a morte despreza todas as realizações humanas e iguala todos os seres, independentemente do seu estatuto em vida.

O emblema presente no fresco baseia-se num outro da autoria de Diego de Saavedra Fajardo, integrado numa obra de 1642, com o mesmo mote, motivos e neste caso estava acompanhado por um epigrama que reflete sobre a vida em relação à morte³³⁰. Reforça o tema das *vanitas* e do *memento mori*, da transitoriedade da vida e a futilidade da ambição humana:

Análise do Soneto Reflexivo. Autoria: Francisca Dias.

Trad. “Os ultrajes da morte Este despojo mortal, ó caminhante, Triste horror da morte, onde a aranha Fios tece e a inocência engana, Pois romper o sutil não foi bastante. Foi coroadado, foi visto triunfante, Com os troféus de uma e outra façanha. Seu riso foi favor, seu rosto, ameaça, O mundo atento ao seu semblante. Onde antes a soberba, dando leis À paz e à guerra, presidia, Hoje prendem-se vis animais. Que vos arrogais, ó príncipes! Ó reis!, Se nos ultrajes da morte fria Sois comuns aos demais mortais?”	{ O crânio, que um dia pertenceu a um indivíduo poderoso, agora serve de abrigo para insetos insignificantes. }
	{ A vaidade do poder e nobreza é desmascarada: príncipes e reis são iguais aos outros mortais diante da morte. }
	{ Onde antes havia um domínio e autoridade, existem agora ruínas e abandono. }
	{ A morte é cega, tornando todos iguais independentemente de estatutos. }

Fonte: SAAVEDRA, Diego Fajardo. (1642). *Idea de un príncipe político, cristiano (Empresas políticas)*. Milán, p.753.

³³⁰ SAAVEDRA, Diego Fajardo. (1642). *Idea de un príncipe político, cristiano (Empresas políticas)*. Milán, p.753.

43.



O fresco que integra o emblema com o mote “*ORIETUR IN TENEBRIS*” (43), (trad. A luz surgirá das trevas), compõe-se por uma paisagem formada por um sol escondido atrás de montanhas e, no lado oposto da composição, por uma lua e outro sol. O emblema original é da autoria de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo mote, acompanhado pelo epigrama- “*En los rayos de la Luna/ Vive ardiendo otro farol: /Nos es noche aunque murió el Sol/*”, (trad. Nos raios da Lua/ Arde ainda outra candeia:/ Não é noite, embora o Sol tenha morrido)³³¹.

Ambos os emblemas representam uma cena simbólica, na qual de acordo com o Génesis, Deus criou o sol para iluminar o dia e a lua para dar brilho à noite. A luz do sol que desaparecerá dará lugar à luz da lua, para iluminar os céus mesmo em tempos de escuridão. O lema e o epigrama reforçam essa mesma ideia ao destacar que, mesmo na ausência do sol, outra luz/candeia continuará a brilhar. O lema conecta-se ainda com a passagem de Isaías 58.10: “*Se ofreceres o teu pão ao faminto e saciares a alma aflita, a tua luz nascerá nas trevas, e a tua escuridão será como o meio-dia.*”³³². Passagem em que o profeta Isaías transmite a mensagem de Deus, que incentiva o “povo” a ir para além das práticas religiosas superficiais e a demonstrar uma verdadeira compaixão e solidariedade para com os necessitados. O emblema incorpora a ideia de que com o desaparecimento do sol, surge a noite, mas a luz sobreviverá, referindo-se à persistência da luz, de resiliência em tempos de escuridão e da certeza de que a luz sempre retorna, seja no ciclo natural do cosmos ou na vida espiritual.

³³¹ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 58.

³³² *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p.884.

44.



O próximo emblema inclui elementos desaparecidos, nomeadamente parte do lema e imagem. Porém, conseguimos reconstituir o que estava representado no fresco, devido à descrição do Padre Henrique Silva Louro, de 1970 – o lema completo “*RENOVABITUR UT AQUILAE JUVVENTUS TVA*”³³³(44), (trad. A tua juventude será renovada como a da águia), incluía por baixo, uma representação de uma águia que voa e vai perdendo as suas penas e outra ao lado desta, pousada num ninho por cima de um penhasco.

O emblema original é da autoria de Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo lema, acompanhado pelo *subscriptio* - “*En esse Renuebo mio, / (Que está presente a mi vuelo) / La queda al mundo el consuelo*”. (trad. Eis aqui a minha renovação, / (Que está presente no meu voo). /Ao mundo resta o consolo)³³⁴. A àguia perde as suas penas por causa do calor do sol e representa a ideia de renovação cristã por meio da penitência³³⁵. Esta ideia é representada pelas penas que voltarão a crescer e cair com o passar do tempo num processo de renovação, (“*Eis aqui a minha renovação*”). A ideia da renovação pode ser interpretada como a renovação cristã, por meio da ressurreição depois da morte, processo físico, mas também espiritual, através das penas perdidas e transformação da primeira águia, (“*Que está presente no meu voo*”). A segunda águia pousada no penhasco pode representar aqueles que ainda não passaram pelo processo de renovação, mas que se podem-se inspirar nele. (“*Ao mundo resta o consolo*”). Refere-se à ideia de que a renovação pessoal não é apenas individual, mas

³³³ LOURO, 1970: 21;

³³⁴ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 49.

³³⁵ ARRANZ, 2010: 152.

também poderá trazer esperança e inspiração para os outros, representada pela águia que observa do penhasco.

O emblema baseia-se no Salmo 103:6- "*Ele satisfaz os teus desejos com bens, de modo que a tua juventude se renova como a da águia.*" O cântico de louvor, atribuído ao rei David, exalta a misericórdia e fidelidade a Deus, recordando os benefícios divinos, como o perdão dos pecados, a cura das enfermidades e a renovação da força dos que confiam no Senhor. Narra a renovação da juventude como a da águia, baseada na crença antiga que esta ao envelhecer, perdia as suas penas e renovava-as, rejuvenescendo-se, refletindo a ideia de renascimento espiritual e físico, mencionados anteriormente. No contexto bíblico reforça a ideia de que Deus concede essa vitalidade, restauração, e esperança àqueles que O seguem, assim como a águia se renovará para continuar a voar.³³⁶



No **quarto tramo da nave esquerda (oeste)** foi representado um globo azul pousado no solo e, acima deste, flutua um cetro envolvido num resplendor de luz. Uma mão, que surge da esquerda aponta para o cetro e uma segunda, oriunda da direita indica globo, surgindo ambas de nuvens. O mote que acompanha a imagem diz – “*OPTIMAM PARTEM ELEGIT*” (45), (trad. ele escolheu a melhor parte, que não lhe será tirada).

O lema baseia-se no evangelho de São Lucas, na passagem em que Jesus visita a casa de Marta e de Maria. Enquanto Marta está ocupada com os afazeres domésticos, Maria senta-se para ouvir os ensinamentos de Jesus. Marta pede a Jesus que mande Maria ajudá-la e Jesus Responde: "*Marta, Marta, andas inquieta e te preocupas com muitas*

³³⁶ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p.672.

coisas; mas uma só coisa é necessária. Maria escolheu a melhor parte, e esta não lhe será tirada." (Lucas 10:41-42)."³³⁷ O ensinamento central é a priorização da vida espiritual sobre as preocupações materiais. Segundo, a passagem não significa que as tarefas diárias não sejam importantes, mas que se deve procurar primeiro o espiritual e Deus.

O globo simboliza o mundo terreno, os bens materiais e o poder mundano. As mãos, uma apontando para baixo e outra para cima, indicam uma escolha entre as duas direções: o mundo material (abaixo) e o espiritual (acima). O emblema baseia-se noutro criado pelos autores Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo mote, acompanhado pelo epigrama – "*Bien hiciste gran Monarcha/ (Aunque lágrimas nos cueste)/ En dejar éste, por éste/*, (trad. Bem fizeste, grande Monarca/ (Ainda que nos custe lágrimas) / ao deixar este [mundo] por este [outro, celestial]."³³⁸ O poema sugere a escolha da vida espiritual em detrimento da glória terrena, referindo-se a um monarca que renunciou ao poder mundano. Neste caso, refere-se ao monarca Filipe IV, a quem a obra de emblemas foi dedicada, ainda que publicado postumamente.

46.



No fresco seguinte observamos uma fortaleza que está a ser atacada e defendida, acompanhada pelo mote "*ITERUM VICTOR*" (46), (trad. outra vez vencedor). Embora já quase desaparecidas, podemos observar figuras de soldados a subir escadas para tentar entrar na fortaleza, enquanto outros soldados tentam defendê-la entre as ameias. Embora não se tenha encontrado o emblema que resultou nesta imagem, podemos interpretar que as fortalezas são por norma entendidas como símbolos de poder, podendo projetar uma

³³⁷ *Idem*: 1198.

³³⁸ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 41.

imagem de resistência ou conquista, conforme a intenção. Neste caso, o mote indica “outra vez vencedor”, sendo por isso um emblema com uma mensagem sobre conquista e projeção de uma imagem de poder. Integra-se no pensamento onde a vontade política relacionava-se com projeção de uma imagem de um monarca cristão como o defensor da fé católica. Os emblemas morais podiam ser usados como mecanismos de propaganda dessa imagem, ao refletirem sobre as qualidades que um monarca cristão deveria ter e ao associarem a sua vocação e autoridade a Deus.³³⁹



No penúltimo fresco verifica-se um emblema com o mote - “O MOMENTUM O AETERNITAS” (47), (trad. Ó momento! Ó eternidade). A composição integra uma paisagem com uma coroa de louros no lado esquerdo da composição, a flutuar por cima de um dragão ou basilisco, que dirige o seu olhar para o céu. Ao lado da criatura, flutua uma ampulheta, por baixo de uma lua crescente. O emblema original no qual foi baseado tem como autores Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon, com o mesmo lema, acompanhado pelo epigrama – “*Un instante de María, / Que celebró mi piedad / Me a dado una Aeternidad*”, (trad. Um instante de Maria, / Que celebrou a minha piedade, / Deu-me uma eternidade)³⁴⁰.

O poema explicativo do emblema e a imagem do mesmo, relacionam-se com o livro do Apocalipse, nomeadamente as passagens Ap 12:2-4. Nestas é referido um dragão - “O Dragão, vendo que fora precipitado na terra, perseguiu a Mulher que dera à luz o Menino”³⁴¹. A figura mencionada trata-se de - “Uma Mulher com o sol a servir-lhe de

³³⁹ FLOR, 1995: 59.

³⁴⁰ Emblema presente em MONFORTE, 1666: 33.

³⁴¹ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p.1441.

manto, a lua debaixo dos seus pés e na cabeça uma coroa de doze estrelas”³⁴². No poema do emblema refere-se “*um instante de Maria*” como algo que concede a eternidade, relacionando a imagem da Virgem, da qual a lua é um dos símbolos, à passagem referida.

Seguindo esta possibilidade, a coroa de louros na imagem pode tratar-se de um eco da “coroa de doze estrelas”, da passagem do Apocalipse, simbolizando a glória e a vitória da Virgem Maria, que desempenha um papel central no plano divino da redenção. Por meio da intercessão da Virgem Maria (*Um instante de Maria*), as orações e atos de devoção dos crentes são levados a Deus. A piedade de Maria, que intercede pelas almas diante de Deus é frequentemente vista como aquela, que lhes pode garantir a salvação. O poema e o emblema refletem ideia de que um momento de piedade (representado pela ampulheta) pode garantir a eternidade (através da intercessão de Maria) e a recompensa divina.

48.



O último emblema presente integra o lema “*ARDOR BELLICUS*” (48), (trad. furor bélico) e, por baixo deste, a imagem de um exército de homens armados e cavaleiros. A composição inclui quatro cavaleiros de espadas desembainhadas, montados a cavalo, preparando-se para uma batalha. As cores dos quatro cavalos, branco, vermelho, preto e amarelo, fornecem uma pista sobre os possíveis significados do emblema, podendo remeter à visão dos Quatro Cavaleiros do Apocalipse. Nesta passagem, São João relata a abertura dos quatro selos, cada um revelando um cavaleiro montado a cavalo de cor diferente, simbolizando eventos catastróficos para a humanidade. O cavalo branco é o primeiro a ser referido e representa a conquista e o engano. O próximo, trata-se de um

³⁴² *Idem*: 1439-1442.

cavalo vermelho, que simboliza a violência e a guerra e foi descrito como o que têm o poder para tirar a paz à terra. O cavalo preto representa a fome e a escassez, que levará para a terra dificuldades tremendas, enquanto o cavalo amarelo (pálido) representa a morte e o inferno, sendo capaz de trazer pragas, fome e destruição³⁴³. A imagem que compõe o emblema e o lema *furor bélico*, alude ao fervor desta guerra a ser travada no fim dos tempos. Para as almas puras, o fim será a ressurreição e a reunião dos seus corpos, após o Juízo Divino.

Os temas moralistas dos emblemas remetem-nos para o conceito de que os restos físicos dos mortos, presentes na Casa dos Ossos, aguardavam a sua reunião com a sua própria alma no momento da ressurreição, mas enquanto tal, a sua onnipresença significava que estes “participavam” de certo modo no que acontecia ao seu redor. Ao estarem presentes neste lugar sagrado, beneficiavam das missas outrora ali cantadas, incitavam a uma memória de uma humanidade coletiva, às orações pelos vivos para benefício mútuo³⁴⁴.

Dos trinta e dois emblemas presentes nas duas naves laterais da Casa dos Ossos, foi possível demonstrar que vinte foram inspirados em emblemas criados pelo escritor, poeta e emblemista Pedro Rodríguez de Monforte, para a obra *Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo*. Trata-se de uma fonte que registou as cerimónias fúnebres de Filipe IV, realizadas em setembro de 1665, em Madrid. Contém gravuras da autoria de Pedro de Villafrana Malagon (1615-1684), nomeadamente do catafalco funerário do rei de Sebastián de Herrea Barnuvebo, descrições da procissão, cerimónias, arte efémera, epígrafes e emblemas morais feitos para a cerimónia, tendo sido publicada um ano depois da morte do monarca³⁴⁵. Foi possível apurar que cerca de 62.5%, ou seja, a maioria dos emblemas presentes nas duas naves laterais da capela foram inspirados diretamente nesta fonte publicada em 1666.³⁴⁶

³⁴³Ap 6:2-8. *Idem*: 1438.

³⁴⁴BARNWELL, CRAIG-ATKINS, CRANGLE, & HADLEY. 2023: 270–295.

³⁴⁵ MONFORTE, Pedro Rodríguez de Monforte. 1666. *Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...* Madrid: Francisco Nieto.

³⁴⁶ *Idem*.

A obra dedicada às celebrações fúnebres associadas à morte do monarca Filipe IV, apresentam registos do seu túmulo/retábulo baldaquino realizados por Sebastián de Herrea Barnuvebo, colocado na Igreja do convento da Encarnação de Madrid e gravado pelo gravador da corte, Pedro de Villafranca para a obra. O baldaquino do rei aparece diretamente referenciado no fresco número dez da Casa dos Ossos e os restantes dezanove frescos são emblemas diretamente referenciados nesta fonte, conforme se pôde verificar anteriormente³⁴⁷ (Figura 97).

Figura 97. Catafalco funerário de Filipe IV, emblema da obra e emblema na Casa dos Ossos.



Fonte. Disponível em

<https://cipripedia.com/wp-content/uploads/2016/11/tc3bamulo-felipe-iv-barnuevo-01.jpg?w=1000>, [última consulta 05.04.2024].

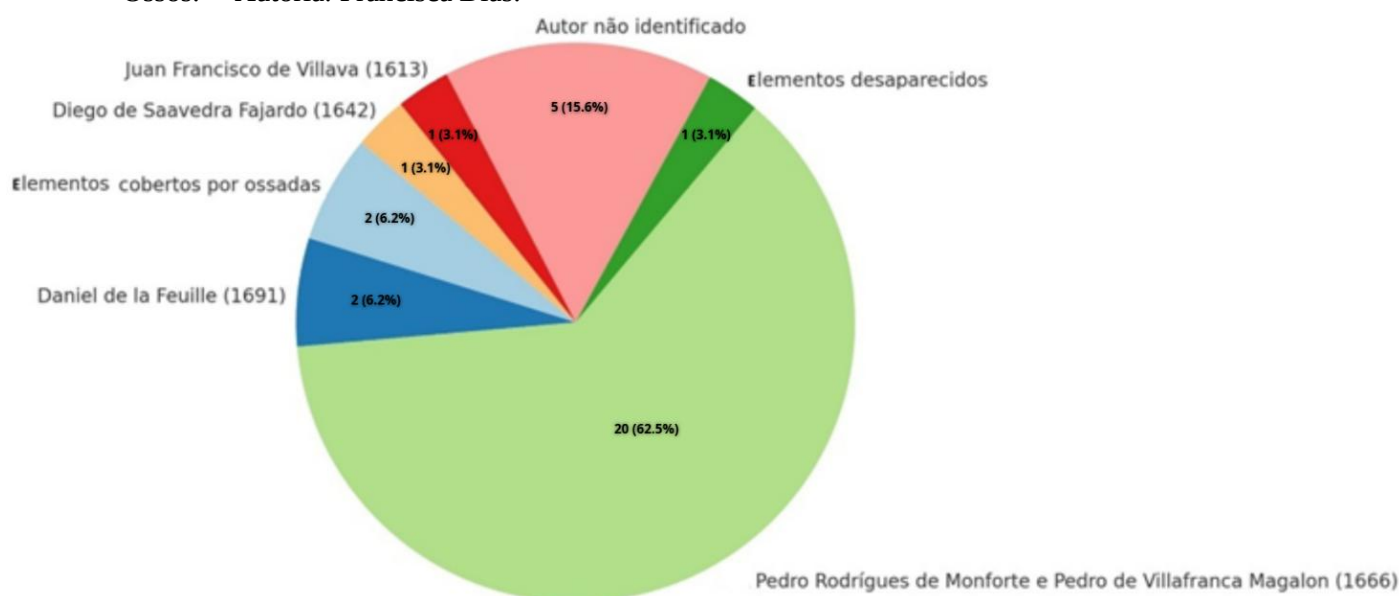
Sobre a autoria dos trinta e dois emblemas presentes na cobertura da Casa dos Ossos, um único foi baseado num emblema presente na obra *Empresas espirituales y morales* de Juan Francisco de Villava (1545?-1618), publicada em 1613. Uma obra de emblemas morais, semelhante à anterior, na qual o autor explora através desta “linguagem”, as virtudes cristãs, um reportório de características de indivíduos virtuosos e dos pecadores, explanando neste último caso, os defeitos e vícios contrários ao espírito cristão³⁴⁸. Outra composição presente na Casa dos Ossos foi baseada num emblema de Diego de Saavedra Fajardo (1534-1648), da obra *Idea de un príncipe político, cristiano* (*Empresas políticas*),

³⁴⁷ MONFORTE, Pedro Rodríguez de Monforte. 1666. *Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...* Madrid: Francisco Nieto, fols 71–72.

³⁴⁸ VILAVA, Juan Francisco de. (1613). *Empresas espirituales y morales*. Baeza: Fernando Díaz de Montoya.

publicada em 1642. Nesta obra, o autor entra no campo semântico da política e descreve um governante ideal cristão, características e recomendações de como lidar com súbditos, governos, crises políticas, tratados de paz e vitórias³⁴⁹. Conforme podemos verificar no gráfico apresentado, destes trinta e dois emblemas, identificamos adicionalmente que dois foram baseados aproximadamente em emblemas presentes na obra *Devises et emblemes* de Daniel de la Feuille (1640-1709), do ano de 1691, uma antologia de exemplos mais conhecidos dos livros de emblemas europeus³⁵⁰. Por ser uma antologia, com emblemas criados por Feuille e outros reunidos pelo autor, alguns de autoria incerta, nestes dois casos podemos concluir apenas que os dois exemplos mencionados são interpretações e não cópias exatas, como podemos afirmar para os outros exemplos identificados anteriormente (Figura 98).

Figura 98. Percentagem das fontes contempladas nos trinta e dois emblemas da Casa dos Ossos.³⁵¹ Autoria: Francisca Dias.



³⁴⁹ FAJARDO, Diego de Saavedra. (1642). *Idea de un príncipe político, cristiano (Empresas políticas)*. Milán,

³⁵⁰ FEUILLE, Daniel de la. (1691). *Devises et emblemes anciennes et modernes: tirées des plus celebres auteurs, avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en françois, en espagnol, en italien, en anglois, en flamand et en Allemand*. LaFeuille.

³⁵¹ Para cinco emblemas ainda não encontramos até ao momento o autor e fonte no qual foram baseados, no entanto será uma linha de investigação a prosseguir futuramente. Dois casos adicionais integram elementos ocultados por ossadas e, embora tenha sido estabelecida uma análise do que está visível, não foi possível chegar à sua fonte, por se encontrarem parcialmente cobertos.

3.3. De espaço sacro a espaço museu: Intervenções na Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, em 2014 e 2015

Para totalizar o entendimento do espaço da *Casa dos Ossos* da Igreja de São Francisco de Évora, necessitamos de compreender as intervenções realizadas no seu interior, que lhe conferiu a aparência que detém presentemente (analisada no capítulo 3.2). As intervenções efetuadas neste espaço sacro ocorreram entre Junho de 2014 e Outubro de 2015 e fizeram parte de uma obra de reabilitação de maior escala, realizada a todo o complexo da Igreja de S. Francisco, por uma equipa multidisciplinar liderada pelo arquiteto Adalberto Dias³⁵².

Importa relembrar que o antigo Convento de São Francisco de Évora já tinha sido alvo de intervenções durante o século XX, no qual foram executados trabalhos de restauro pela Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN), em 1937, sobre a responsabilidade dos arquitetos Humberto Reis e Filipe Vaz Martins. Após estas obras, seguiram-se intervenções pontuais nas décadas seguintes, como por exemplo, trabalhos interventivos sob a direção do arquiteto Rui Coto nos anos de 1970. Após 1995, foram realizados estudos do estado de conservação do complexo pela Direção Regional dos Edifícios e Monumentos do Sul (DREMS), juntamente com o Laboratório Nacional de Engenharia Civil (LNEC) e o Instituto Superior Técnico. Estes estudos resultaram em vários desfechos, dos quais destacamos a intervenção no claustro, em 2000, na qual foi criado um acesso à *Casa dos Ossos* através do mesmo³⁵³.

Porém, as intervenções significativas realizadas no interior da *Casa dos Ossos* só ocorreram no âmbito das reabilitações de 2014 a 2015³⁵⁴. Para além de novas intervenções no claustro, a Capela dos Ossos foi alvo de uma requalificação de modo a poder ajustar-se às necessidades de uso contemporâneas, como por exemplo, entre outras, responder ao grande influxo de turistas no espaço. Estas intervenções resultaram na “transformação” de um espaço sacro para um “espaço museu”.

A requalificação da capela foi possível através da cooperação entre equipas de áreas de conservação e restauro, que atuaram sobre as argamassas, os azulejos, os frescos das

³⁵² DIAS, 2017: 5.

³⁵³ AZINHEIRA, 2021: 109.

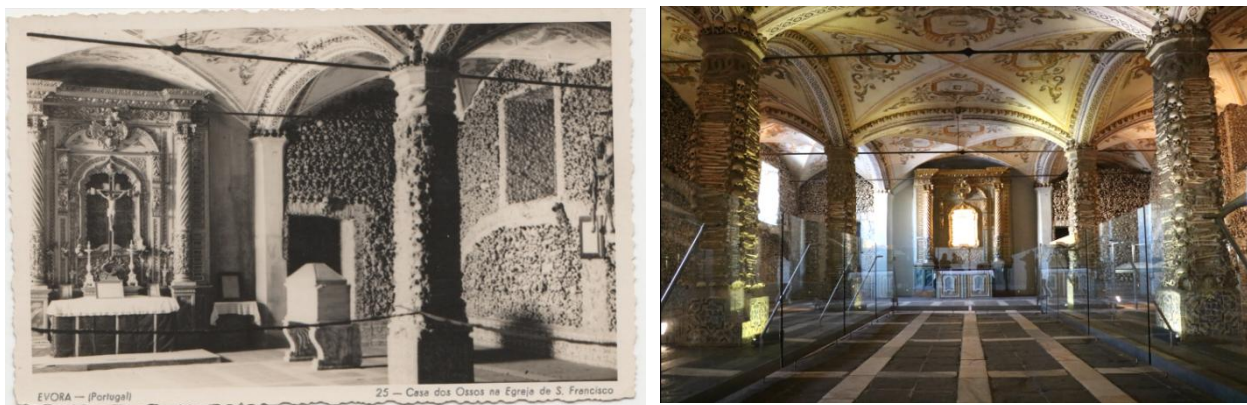
³⁵⁴ DIAS, 2017: 5.

abobadas, as ossadas e múmias. Adicionalmente, foi realizado um ensaio de cargas na cobertura da capela para avaliar a viabilidade de construção do novo espaço museológico no piso superior, reconstruindo a ala das celas, onde antes estava localizado um dos antigos dormitórios³⁵⁵. O que veio a suceder foi o assentamento do núcleo museológico sobre a abóbada e muros da Casa dos Ossos.

Relativamente à reabilitação do complexo, seria de grande importância a partilha de informação sobre esta atuação, por parte da equipa que trabalhou no mesmo, nomeadamente sobre os materiais analisados, os resultados obtidos, discussões sobre as opções tomadas, entre outros. Sobre o assunto apenas existe uma monografia de encomenda (do promotor/encomendador da obra) intitulada *Igreja de São Francisco de Évora, Reabilitação*, Adalberto Dias (2017).

Não obstante, de espaço de devoção sagrado, a *Capela dos Ossos* passou a responder a funções relacionadas com a cultura e o turismo. Uma das intervenções arquiteturais executadas neste sentido envolveu a colocação de cancelas de vidro que impedem a circulação do visitante, exceto no centro da capela³⁵⁶. As cancelas estão sustentadas por colunas de ferro perfuradas no solo e impedem, para além da circulação, a colocação de *ex-votos*, oferendas, o toque das múmias e ossadas, ou seja, os comportamentos que os devotos expressaram durante séculos no local.

Figura 99. Postal de 1944 da Casa dos Ossos de Évora e registo fotográfico de 2023.



Fontes: Arquivo da autora. Registo fotográfico de 26 de novembro de 2023.

³⁵⁵ Ensaio realizado pelo Departamento de Engenharia Civil da Universidade de Aveiro, AZINHEIRA, 2021: 136.

³⁵⁶ Nestas cancelas acrílicas foram colocadas quatro placas contextuais (informativas).

A barreira física respeita a uma opção que, por outro lado, impede o furto e a vandalização das múmias e ossadas. Segundo a informação partilhada na monografia referida anteriormente, realizou-se uma limpeza de toda a matéria do interior da Casa dos Ossos e esse trabalho incluiu a limpeza de sujidade presente no material osteológico e inscrições realizadas sobre os ossos. Foi especificado que as inscrições encontradas incluíam nomes e alcunhas de indivíduos, “data de visita”, mensagens e “pedidos de ajuda divina”. Segundo ainda a informação partilhada, estas inscrições recuavam até aos primeiros anos do século XX, tendo-se procedido ao registo fotográfico das mesmas (não partilhadas na monografia), seguida da sua remoção³⁵⁷.

Conseguimos discernir que algumas das inscrições não foram totalmente removidas e que, como afirmado anteriormente, algumas contém a inscrição de um nome e uma data. É possível verificar num crânio do muro oeste, inscrições a caneta como “Teresa Sousa, 9-5-74” e por cima deste o nome “Jéssica, 26-2-77”, existindo outros exemplos semelhantes ainda presentes nas ossadas da Casa dos Ossos (Figura 100).

Esta prática pode ser observada noutras Capelas dos Ossos identificadas, nomeadamente no Ossuário da Capela de São Miguel (*Michaelskapelle*), em Oppenheim, na Alemanha. Neste exemplo, não só conseguimos denotar inscrições, como podemos verificar que vários dos crânios apresentam manchas no topo devido a séculos de fricção, derivado do toque e dos óleos presentes nas mãos dos visitantes. O toque às ossadas, para além de ser uma prática de culto já referida em capítulos anteriores, estava associado a pedidos feitos às mesmas segundo o historiador Paul Koudonaris³⁵⁸. Neste sentido, as descobertas de pedidos inscritos nas ossadas, removidos no processo de limpeza, mas registados pela equipa de intervenção, deveriam ser partilhados para facilitar futuras investigações.

Figura 100. Inscrições presentes nos crânios do lado oeste da Casa dos Ossos de Évora.



Fonte: Arquivo da autora.

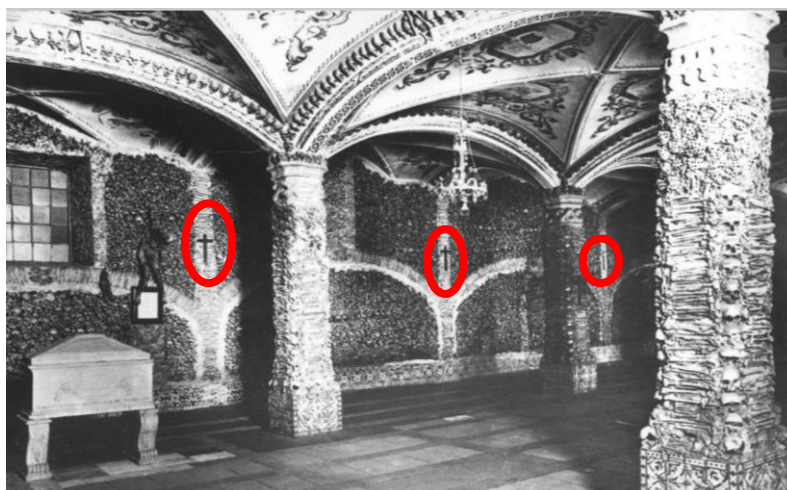
³⁵⁷ DIAS, 2017: 134.

³⁵⁸ KOUDONARIS, 2011: 189.

Apesar de a capela possuir iluminação natural proveniente de dois vãos integrados no alçado este, foi ainda integrado no espaço iluminação adicional, através de um equipamento de sistema de luz com presença no solo e nas abóbadas - uma iluminação museográfica (Figura 79).

Em adição, parte do equipamento litúrgico da Casa dos Ossos foi removido nas intervenções de 2014-2015, nomeadamente os castiçais³⁵⁹, os crucifixos de madeira e lustres, sendo que a sua existência é possível ser verificada através de registos fotográficos e postais de época, como os apresentados nas Figuras 101 e 102. Segundo o primeiro registo, cada tramo da capela integrava um crucifixo de madeira e todos estes foram removidos.

Figura 101. Casa dos Ossos de Évora.



Fonte: Emílio Biel e Companhia. 1880? -1925. Disponível em <https://gisaweb.cm-porto.pt/units-of-description/documents/258288/?q=capela+dos+ossos>, [última consulta 05.04.2024].

Outros dois crucifixos de madeira integrados no alçado norte também foram retirados, tal como foi removido o equipamento litúrgico outrora presente no altar. Paralelamente, os dois poemas do séc. XIX, presentes no interior do espaço sacro (um dedicado ao “*visitante acelerado*” e o outro às “*caveiras descarnadas*”) foram transladados para o

³⁵⁹ O lustre central visível na gravura de 1795 (Figura 68 e 69) foi substituído pelo apresentado na Figura 101. Este acabou por ser removido nas intervenções findadas em 2015; DIAS, 2017: 5.

exterior da Casa dos Ossos, ao lado do portal de entrada³⁶⁰. Antes da sua remoção estiverem presentes em vários locais da capela, nomeadamente junto às múmias no muro oeste, no altar, perto deste e integrados nas colunas do espaço (Figura 84 e 102).

Foram realizadas intervenções de preenchimento de lacunas nos panos murários através do material osteológico caído no piso térreo e argamassas, com exceção de uma lacuna de maiores dimensões, assumida como tal, que foi estabilizada com material acrílico (Figura 43).

A transformação principal no contexto da requalificação da Casa dos Ossos consistiu na remoção das duas múmias penduradas ao alto no muro oeste da capela.

O impacto visual das múmias penduradas foi “atenuado” ao serem transladadas para duas vitrinas acrílicas na nave oeste, onde passaram a estar dispostas deitadas sobre almofadas brancas. A opção pela apresentação das múmias na qual estas “*repousam em condições mais dignas*”, segundo a justificação da equipa de Antropologia Biológica que entreviu no espaço,³⁶¹ resultou na apresentação dos restos mortais deitados no “leito”, uma “higienização visual”, considerada mais “apropriada” e digna, comparativamente, com a disposição verificada anteriormente (Figura 84). Na interpretação da dinâmica devocional do passado, deste lugar, importa ter em consideração da posição que estes corpos

Figura 102. Postais do interior da Casa dos Ossos de Évora, antes das intervenções de requalificação.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 84. Postal de 1966 da Casa dos Ossos de Évora.



Fonte: Arquivo da autora.

³⁶⁰ Registos das suas antigas localizações, comparativamente, à sua localização atual na Casa dos Ossos de Évora, disponível no apêndice 4, na p.245.

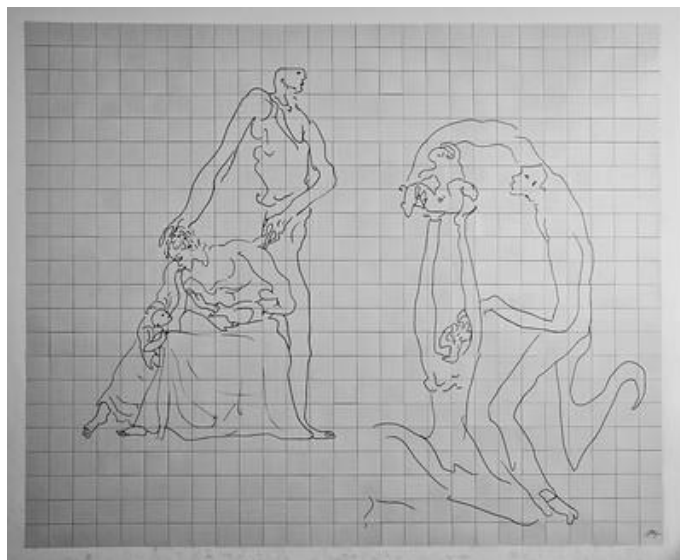
³⁶¹ DIAS, 2017: 138.

antes ocupavam e que este espaço sacro estava preenchido de objetos sacros, nomeadamente crucifixos em cada uma das colunas, a demarcar cada tramo e um localizado perto das múmias, sendo que todos foram removidos.

Adicionado à parede frontal ao portal de entrada para a capela, foi aplicado um painel azulejar, com desenho da autoria do arquiteto português Álvaro Siza Vieira.³⁶² De composição linear e esquemática, representou uma alegoria ao milagre da vida e infância de Jesus, um tema que acaba por dialogar com os motivos presentes na Casa dos Ossos, de alusão à morte e ao sofrimento de Cristo durante a Paixão.

A obra divide-se em duas cenas distintas: à esquerda observamos a representação em formato piramidal, da infância de Jesus, com Maria sentada ao lado do filho, numa posição remanescente da *Pietà*, a contemplar os primeiros meses de vida do filho, enquanto José foi representado de pé numa postura protetora e contemplativa, apoiando Maria com uma mão na sua cabeça e outra no ombro. A composição transmite uma ideia de intimidade e serenidade que reforça por contraste, a qualidade trágica do desfecho futuro do Filho. À direita, o nascimento do Menino é retratado com Maria numa postura ativa, segurando o recém-nascido e elevando-o aos céus, sob o olhar e gesto orgulhoso de José, a envolver a cena com as mãos no menino e Maria. Apresenta-se um contraste com os temas presentes na capela, em que seguimos a partir da leitura dos frescos os momentos da Paixão até à crucificação de Cristo no Calvário representado no altar, no painel azulejar, é realizada uma alegoria à vida de Jesus, nascimento e infância (Figura 103).

Figura 103. Painel de azulejos de Álvaro Siza, 2015.



Fonte: Registo fotográfico de Jaime Silva. Disponível em <https://www.flickr.com/photos/20792787@N00/32413609298>, [última consulta 08.04.2024].

³⁶² AZINHEIRA, 2021: 151.

Conclusão

A presente investigação teve como objetivo a análise da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, integrando-a no contexto amplo dos ossuários europeus, procurando compreender a sua formação, função e evolução. Através do estudo de fontes documentais e iconográficas, da observação direta através de trabalho de campo e da aplicação de metodologias de análise histórica, plástica, iconográfica e de metodologia da cartografia digital, foi possível situar este espaço sacro no panorama das práticas fúnebres da cultura cristã ocidental, entre os séculos XVII e XIX.

Uma das perguntas iniciais da investigação relacionou-se com a aferição das geografias e temporalidades das Capelas dos Ossos ao nível internacional e nacional, respondida através de uma metodologia que incluiu a criação de mapas digitais, disponibilizados no texto para o leitor. O grau de interatividade destes mapas digitais, ao serem disponibilizados online, permitem ao usuário visualizar as diferentes arquiteturas identificadas e obter as respetivas coordenadas das mesmas. O método do mapeamento digital permitiu não só representar e analisar a distribuição geográfica das Capelas dos Ossos nos diferentes territórios, como tornou possível atualizar os dados ao longo da investigação, evidenciando-se, por isso, como uma metodologia versátil e adaptável para um estudo continuado, que permitiu sintetizar informações complexas em representações gráficas acessíveis e interativas.

A investigação abordou as Capelas dos Ossos desaparecidas do território nacional, apresentando pela primeira vez uma reconstituição de cada um dos exemplos (Coimbra, Funchal, Elvas e Póvoa de Varzim), evidenciando as razões para o seu desmantelamento que refletiam as mudanças nas práticas de memória e organização dos restos mortais nos séculos XVIII e XIX, em Portugal. O processo de identificação dos exemplos de Capelas dos Ossos, as suas geografias e temporalidades, permitiu enquadrar o tema de estudo e apresentar um ponto de situação sobre o seu contexto geográfico-temporal. Os resultados evidenciam que a Casa dos Ossos de Évora se insere numa tradição mais ampla dos ossuários europeus e que reflete práticas associadas à gestão dos espaços fúnebres. Na análise da organização espacial do espaço sagrado, do uso sistemático de ossadas na arquitetura e, em particular, no estudo de todos os frescos presentes nas abóbadas da capela, foi possível descodificar toda a emblemática moral presente no lugar e ainda aferir

em que fontes foram baseados, elementos determinantes para a decodificação do espaço e do discurso sobre a morte na materialização das práticas fúnebres da época. A análise desenvolvida permitiu chegar à conclusão de que a Casa dos Ossos era um espaço multifacetado, onde a seleção e organização das imagens que integram a abóbada, fazem parte de um instrumento essencial na construção de um discurso simbólico que dialoga diretamente com a natureza sacra do lugar. As escolhas iconográficas presentes nos emblemas, tal como as ossadas, foram cuidadosamente dispostas, enfatizando temas sobre a transitoriedade da vida e inevitabilidade da morte, funcionando num total como *memento mori*. Estes registos deixam-nos reflexões profundas sobre o destino do homem e a forma como o mesmo era entendido no período estudado.

As metodologias aplicadas permitiram testar abordagens analíticas que poderão ser estendidas a futuras investigações sobre o tema. Numa perspetiva mais pessoal, prevê-se a ampliação do estudo num projeto doutoral que incluirá uma amostra mais alargada, em termos de estudos de casos, a outros países, possibilitando a construção de um quadro comparativo abrangente sobre os processos de constituição e utilização destes espaços. Em suma, a presente investigação contribuiu para a sistematização do conhecimento das Capelas dos Ossos, proporcionando conteúdos para futuras análises e projetos sobre este património cultural. A sua compreensão torna-se essencial, pois reflete a reconstrução dos processos históricos outrora associados à gestão dos restos mortais da humanidade e como estes foram aproveitados para criar uma expressão artística de *memento mori* através de espaços sagrados como as Capelas dos Ossos.

Ao enquadrar a Casa dos Ossos nas sensibilidades temporais relativas à morte, possibilitamos a compreensão holística das dinâmicas sagradas deste espaço, revelando uma herança de simbolismo que remonta às experiências das práticas fúnebres de época. A relação dos franciscanos foi revelada no espírito deste lugar, no ênfase da efemeridade da existência, na procura pela redenção espiritual e da interseção pelas almas moldada na perceção da morte, características centrais do pensamento da Ordem materializadas concretamente na Casa dos Ossos. Outrossim, a investigação contribui para um avanço no conhecimento, ao demonstrar a rede complexa de significados que transcendem o tempo presentes na Casa dos Ossos, articulados com a materialidade dos restos mortais, com a memória coletiva e valores espirituais que orientaram as práticas fúnebres, particularmente no contexto franciscano.

Fontes e Referências Bibliográficas

FONTES

FONTES MANUSCRITAS

A.N.T.T., Memórias Paroquiais, São Sebastião, Lagos, Vol.19, n.º 24a, p. 117-136.

AHVOTCF, Livro de Acórdãos da Mesa, 1807-1875, fl.89v.

Memórias paroquiais, vol. 14, n.º 111, p. 807 a 824. (1758). Évora.

Testamento do Pe. Jacinto Carlos da Silveiro. (1808). Évora. PT/ADEVVR/COLTEST/06150.

FONSECA, Frei João Mariano de Nossa Senhora do Carmo. (1813). "*Memória Histórica da Junta de Campo Maior ou História da Revolução Desta Leal e Valerosa Vila*". (Diário).

FONTES IMPRESSAS

AIKEN, Arthur ed. (1807). *The Annual Review and History of Literature 1806*. Vol 5, London.

BARBOSA, I. de Vilhena. (1865). "*Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*", *Archivo Pittoresco. Semanario Ilustrado*, 8º Anno, Tomo III.

BARROW, John. (1806). *A Voyage to Cochinchina, in the Years 1792 and 1793*. London.

CARDOSO, George. (1657). *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas*. Tomo II.

CARR, John. (1806). ESQ., *The Stranger in Ireland; or, A Tour in the Southern and Western Parts of that Country in the Year 1805*. Philadelphia.

CONRAD, Malthe-Brun. (1823). *The Universal Gazetteer: A Dictionary Geographical, Statistical, Historical*, vol.2. New York.

COSTA, P. António Carvalho da. (1707). *Corografia Portuguesa e Descrição topográfica do famoso Reyno de Portugal, com as Noticias das fundações das Cidades, Villas, & Lugares que contem;*. Lisboa.

COSTA, Miguel Manuel da. (1767). *Compêndio dos exercícios e obrigações da Venerável Ordem Terceira da Penitência de N.S. Padre S. Francisco, e das indulgências, e graças, que são concebidas dos Irmãos della*. E estampado por conta da Meza da mesma Ordem da Cidade de Évora.

D'ANA, Gabriella. (1996). *Dizionario dei miti*. Roma: Newton&Compton.

ESPERANÇA, Manoel da. (1656). *Historia Serafica da Ordem dos Frades Menores de S. Francisco na Provincia de Portugal*. Livro I. Lisboa: na officina Craesbeeckiana.

FARIA, António de Portugal, Visconde de. (1901). *Portugal e Itália, tomo III. Viagem do Gran Duque de Toscana a Portugal*, Leorne.

FARJADO, Diego de Saavedra. (1642). *Idea de un príncipe político, cristiano (Empresas políticas)*. Milán.

FEUILLE, Daniel de la. (1691). *Devises et emblemes anciennes et modernes: tirées des plus celebres auteurs, avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en françois, en espagnol, en italien, en anglois, en flamand et en Allemand*. LaFeuille.

GRAHAM, Maria. (1824). *Jornal of Voyage to Brazil and residence there during part of the years 1821, 1822, 1823*. London.

HÉRVE, Francis. (1837). *A residence in Greece and Turkey : with notes of the journey through Bulgaria, Servia, Hungary, and the Balkan*, vol II. London: Whittaker & Co., Ave Maria Lane, p.169.

JERONYMO, de Belém. (1753). *Chronica Serafica da Santa Provincia dos Algarves, da Regular Observancia do Nosso Serafico Padre S. Francisco*. Liv. II. Cap. II.

LOPES, João Batista da Silva. (1841). *Corografia, ou, Memoria económica, estadística, e topográfica do Reino do Algarve*. Lisboa: Na Typografia da Mesma Academia.

MAJOR, Sir Grenville T. Temple. (1835). *Excursions in the Mediterranean: Algiers and Tunis*, vol I. London.

MENDANHA, Francisco de. (1541). *Descipçam e debuxo do moesteyro de Sancta Cruz de Coimbra. Descipçam e debuxo do moesteyro de Sancta Cruz de Coimbra*, edição fac-símile de 1957 do único exemplar conhecido, com uma introdução por I. S. Révah. Coimbra.

MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). *Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...* Madrid: Francisco Nieto.

MURPHY, James. (1795). *Travels in Portugal through the provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, In the Years 1789 and 1790*. London.

MURRAY, John. (1856). *A Handbook for Travelers in Portugal: With a Traveler's Map*, 2edn. London.

VILLAVA, Juan Francisco de. (1613). *Empresas espirituales y morales. Por ocasion de la primera empresa, que se dirige al Supremo Consejo de la ... Inquisicion de España, se haze un largo discurso apologetico contra la seta [sic] de los Agapetas y Alumbrados / compuestas por... Iuan Francisco de Villaua ...*Baeza: Fernando Díaz de Montoya.

SANTA MARIA, Frei Agostinho. (1721). *Santuário Mariano*. Tomo VII, Lisboa.

SANTA MARIA, D. Frei Nicolau de. (1668). *Chronica dos Conigos Regrantes do Patriarcha S. Agostinho*, II Parte, Lisboa.

SOUTHEY, Robert. (1960). *Journals of a Residence in Portugal 1800-1801 and a Visit to France 1838*. Oxford.

SOUTHEY, Robert (1829). *The poetical works of Robert Southey, Complete in one volume*. Paris.

The Annual Register, or a View of the History, Politics and Literature for the Year 1806 (1808). London.

Referências Bibliográficas

ARIÉS, Philippe. (1989). *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Coleção Teorema.

ARIÉS, Philippe. (1977). *L'Homme Devant La Mort*. SEUIL.

ARMINJON, Catherine; BILIMOFF, Michèle. (1998). *L'Art du métal. Vocabulaire technique*. Paris : Imprimiere Nationale.

AZINHEIRA, David António da Silva. (2021). *Teoria na Prática- Os Restauros de S. Domingos de Lisboa e de São Francisco de Évora*. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Universidade de Évora.

BARNWELL, P. S., CRAIG-ATKINS, E., CRANGLE, J., & HADLEY, D. M. (2023). Medieval Charnel Houses: Resurrecting Lost Medieval Rites. *Journal of the British Archaeological Association*, 176(1), 270–295. <https://doi.org/10.1080/00681288.2023.2205264>.

BASCHET, J. (2008). *L'iconographie médiévale*, Paris: Gallimard.

BASCHET, J. (1992). *Lieu sacré, lieu d'images*. La Découverte.

Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada. (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores.

BECKER, Annette. (1993). From Death to Memory: The National Ossuaries in France after the Great War. *History and Memory*, 5(2), 32–49. <http://www.jstor.org/stable/25618651>.

BELTING, HANS. (2014). *Antropologia da imagem: para uma ciência da imagem*. Trad. Artur Morão; 1ª ed. Lisboa: KKYM: Escola de Arquitetura da Universidade do Minho.

BELTING, HANS. (2010). *Imagem y culto: Una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Edições AKAL.

BERGER, JOHN. (2006). *Modos de ver*. Edições 70.

BODEL, J. (2008). Chapter 6. From Columbaria to Catacombs: Collective Burial in Pagan and Christian Rome. In L. Brink & D. Green (Ed.), *Commemorating the Dead*:

Texts and Artifacts in Context. Studies of Roman, Jewish and Christian Burials (pp. 177-242). Berlin, New York: De Gruyter.

BOOTH, Philip; TINGLES, Tingle. (2020). *A Companion to Death, Burial and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe c. 1300-1700*. Boston: E. J. Brill, Brill Academic Publishers.

BRANCO, Manuel J.C. et al. (2002). *Igreja e Convento de São Francisco de Évora*. In Revista Semestral de Edifícios e Monumentos Número 17. Lisboa: Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais DGEMN.

CATTABIANI, Alfredo. (2004). *Santi D'Italia*. Itália: BUR Biblioteca Univerzale Rizzoli.

CAMPBELL, Jeffrey. (1995). *The Ars Moriendi. Na examination, translation, and collation of the manuscripys of the shorter Latin Version*. University of Ottawa.

CHAVES, Zuelma Paula Miranda Duarte. (2017). *O Ofício de Defuntos – repertório musicado monódico, em fontes portuguesas, até c.1700*. Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais Variante de Museologia Histórica, apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa.

CRAIG-ATKINS, E.; CRANGLE, J; BARNWELL, P.S.; HADLEY, D.M, ADAMS; A.T. ATKINS; & JAMES, A. (2019). Charnel practices in medieval England: new perspectives. *Mortality*, 24(2), 145–166. <https://doi.org/10.1080/13576275.2019.1585782>.

Chronica Constitucional de Lisboa, n.º 127, 31 de Maio de 1834. Publicação do Decreto da Extinção das Ordens Religiosas. Escrito por Joaquim António de Aguiar.

CULL, John T., VISTARINI, Antonio Bernat. (1999). *Enciclopedia de Emblemas Españoles Ilustrados*. Edicionrd Akal.

CUNHA, Secundinho. (4/12/2022). Capelas dos Ossos. Notícia de Jornal do Suplemento de Revista Domingo/Cm. Pág.20-23.

DIAS, Alberto et al. (2017). *Igreja de São Francisco, Évora*. Reabilitação. Edition UzinaBooks.

- DUARTE, Cidália. (2002). "*propostas para a conservação e restauro do material osteológico na Capela dos Ossos*", Revista Monumentos, nº 17, Setembro, pp. 111- 115.
- ERASMO, Mario. (2012). *Death: Antiquity and Its Legacy*. London: I.B. Tauris.
- ESPANCA, Túlio. (1966). *Inventário Artístico de Portugal. Concelho de Évora*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.
- FARROW, T. J. (2021). The dissolution of St. Paul's charnel: remembering and forgetting the collective dead in late medieval and early modern England. *Mortality*, 28(1), 171–188. <https://doi.org/10.1080/13576275.2021.1911976>.
- FERNANDES, Maria. (2002). "*A igreja e a Galeria das Damas. O que resta de um paço real...*", Revista Monumentos, nº 17, Setembro, 2002, pp. 89- 95.
- FLOR, Fernando R. de la. (1995). *Emblemas. Lecturas de la imagen Simbólica*. Madrid: Alianza Editorial.
- FREY, K. J. (2015). *THE CATACOMBS OF PARIS; AS SEEN THROUGH AN ANTHROPOLOGICAL LENS*. [Undergraduate thesis, Kent State University]. Ohio. Electronic Theses and Dissertations Center. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ksuhonors1450105896.
- Gazeta de Lisboa. (1732). *Notícia do lastimoso estrago, que na madrugada no dia 16 de Setembro deste presente anno de 1732, padeceo a Villa de Campo-Maior*. Escrita por Antonio Dias da Sylva, e Figueiredo. Lisboa Oriental: Oficina Augustiniana.
- GUERRA, Jorge Valdemar. (2010). *Funchal: Breve Cronologia 1419-1976. Funchal 500 anos: Momentos e Documentos da História da Nossa Cidade*. Madeira: Arquivo Regional da Madeira.
- GOFF, Jacques Le. (1993). *O nascimento do Purgatório*. Lisboa: Editorial Estampa.
- GRAY, Madeleine. (2020). *Deathbed and Burial Rituals in Late Medieval Catholic Europe*. In *A Companion to Death, Burial and Remembrance in Late Medieval and Early Modern Europe c. 1300-1700*. Boston: E. J. Brill, Brill Academic Publishers.
- GRAY, Henry. (2011). *Anatomy of the Human Body, part 1*.

HUGHES, Rachel. (2009). *Memory and Sovereignty in Post-1979 Cambodia. Choeung Ek and Local Genocide Memorials*. In *Genocide in Cambodia and Rwanda. New Perspectives*. New Jersey: Transaction Publishers.

JESUÍNO, Rui. (2016). *Elvas, histórias do património*. Lisboa: Booksfactory.

LAU, BELLIDO, REICHERT, LEUN. (2018). *Transforming Catacombs and the City of Paris: The Spatial Relationship Between the Home for the Living and the Dead*. In: Compton, Jr., R., Leung, H., Robles, Y. (eds) *Dynamics of Community Formation*. Palgrave Macmillan, New York. https://doi.org/10.1057/978-1-137-53359-3_12.

LICCARDO, Giovanni (2000). *Guida insolita ai misteri, ai segreti, alle legende e alle curiosità di Napoli sotterranea*. Rome: Newton & Compton. pp. 195–96.

LOURO, P.^a Henrique da Silva (1970). *Capelas de Ossos na Arquidiocese de Évora*. Braga: Tip. Editorial Franciscana.

KEIL, Luís. (1943). *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Portalegre*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes Local.

KOUDOUNARIS, Paul. (2022). *Memento Mori. The Dead Among Us*. Editor: Thames & Hudson LTD.

KOUDOUNARIS, Paul. (2013). *Heavenly Bodies: Cult Treasures and Spectacular Saints from the Catacombs*. Editor: Thames & Hudson LTD.

KOUDOUNARIS, Paul. (2011). *The Empire Of Death. A Cultural History Of Ossuaries And Charnel Houses*. Editor: Thames & Hudson LTD.

MAN, Jacqueline. (2019). “*Cologne’s Goldene Kammer of St. Ursula: A Medieval Ossuary*”. Disponível em https://www.academia.edu/36624222/Colognes_Goldene_Kammer_of_St_Ursula_A_Medieval_Ossuary_and_its_Anti_Protestant_Revitalization.

MALULJEVIC, Nenad. (2012). “*Public Monuments, Memorial Churches and the Creation of Serbian National Identity in the 19th Century*”. In Zimmermann, Tanja (ed.). *Balkan Memories: Media Constructions of National and Transnational History*. Bielefeld, Germany: transcript Verlag. pp. 33–40.

- MATOS, Jorge Manuel Marques de. (1995). *Igrejas e Capelas de Campo Maior*. Campo Maior.
- MARTINS, José A. de Jesus. (1989). *A freguesia de S. Sebastião. Estudo Histórico-monográfico*. Lagos.
- MONTEIRO, Maria Filomena Mourato. (2011). *Sistema Monástico-Conventual e Desenvolvimento Urbano de Évora na Baixa Idade Média*. Tese de doutoramento em Arquitetura apresentada à Universidade de Évora.
- MORIN, Edgar. (1970). *L'Homme et la Mort*. SEUIL.
- OLIVEIRA, Mário Mendonça. (2011). *Tecnologia da conservação e da restauração - materiais e estruturas: um roteiro de estudos*. Publisher: EDUFBA.
- OLSON, P. R. (2014). Flush and Bone: Funeralizing Alkaline Hydrolysis in the United States. *Science, Technology, & Human Values*, 39(5), 666–693. <https://doi.org/10.1177/0162243914530475>.
- PAULINO, Maria. (2009). *Olhares de europeus e norte-americanos em viagem por Portugal: fontes para estudos de arte e património (ca. 1750-1850)*. Porto: Tese de Doutoramento apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- PEREIRA, Esteves e RODRIGUES, Guilherme (1909). *Portugal Dicionário*, vol.4.
- PINHO, Maria Inês Ribeiro Basílio de; PINHO, Isabel Maria Ribeiro Tavares de. (2020). *Dark Tourism Roadmap Proposal Using New Technologies: The Portuguese Chapels of Bones Example*. *Advances in Tourism, Technology and Smart. Systems, Smart Innovation, Systems and Technologies* 171.
- QUIGLEY, Christine. (2001). *Skulls and skeletons. Human bone collections and accumulations*. Jefferson, N.C. : McFarland.
- QUIGLEY, Christine. (1993). *Death Dictionary: Over 5,500 Clinical, Legal, Literary and Vernacular Terms*. Jefferson, N.C. : McFarland.
- RAMALHO, José Filipe Cardoso et. alt., (2002). "Intervenções da DGEMN", *Revista Monumentos*, nº 17, Setembro, pp. 97- 111.
- RAMIREZ, Marta Nunes Ferreira. (2002). *Igreja de S. Francisco de Évora. Estudo histórico-arquitectónicas as intervenções durante o Estado Novo (1937-1974)*.

Universidade de Évora. Teses de Mestrado em Recuperação do Património Arquitetónico e Paisagístico.

RÉAU, Louis. (1959). *Iconographie de l'art chrétien*, Presses universitaires de France.

RIBEIRO, Carla Patrícia da Silva; BARROS, Amândio Jorge Morais. (2021). *Religiosidade popular e turismo macabro...? Dois estudos de caso: corpos incorruptos e capelas dos ossos*. Turismo, Sociedade & Território. Currais Novos (RN), v. 3, n. 1, e26898.

RIBEIRO, Orlando; LAUTENSACH, Hermann; DAVEAU, Suzanne. (1987). *Geografia de Portugal. Vol.I- A Posição Geográfica e o Território*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.

RIBEIRO, Orlando; LAUTENSACH, Hermann; DAVEAU, Suzanne. (1988). *Geografia de Portugal. Vol.II- O Ritmo Climático e a Paisagem*. Lisboa: Edições João Sá da Costa.

RIPLEY, Catherine E.; UBELAKER, Douglas H. (1999). *Ossuary of San Francisco Church, Quito, Ecuador: Human Skeletal Biology*. Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press. In *Smithsonian Contributions to Anthropology*, 42. <https://doi.org/10.5479/si.00810223.42.1>.

RODRIGUES, Ana Cristina Resende. (2020). *Dark Tourism in the land of Sunshine: An intercultural business model for the routes of death and disaster in Portugal*. ISCAP – DM - Estudos Interculturais para Negócios.

SERRÃO, Victor. (2001). *A Cripto-História de Arte. Análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, p. 10.

SILVA, Jorge Henrique Pais da; CALADO, Margarida. (2005). *Dicionário de Termos de Arte e Arquitetura*. Lisboa: Editorial Presença.

SOTELO, Anel Hernández. (2011). *Una arquitectura de huesos el espacio de la muerte capuchina (siglos xvi y xvii)*. «Academia XXII: revista semestral de investigación, ISSN-e 2007-252X». Vol. 2, No. 2, 11-25.

STONE, Philip. (2006). *A Dark Tourism Spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions*. Tourism: An Interdisciplinary International Journal, 54 (2). pp. 145-160.

SOUSA, Ana; Resende, Nuno. (2021). “*Convento de Santa Clara do Porto: História e Património*”. Património a Norte 10. Porto: Direção Regional de Cultura do Norte – Ministério da Cultura.

SOUSA, Ana Cristina. (2000). *Metamorfoses do ouro e da prata*, Porto, CRAT.

STREB, C. K., & Kolnberger, T. (2019). *Introduction: The materiality and spatiality of death, burial and commemoration*. *Mortality*, 24(2), 117–122. <https://doi.org/10.1080/13576275.2019.1586662>.

TERRENO, Maria do Céu Simões; PEREIRA, Marízia M.D.; TERRENO, António Vitorino Simões. (2010). *Implantação e Arquitetura de Conventos Franciscanos e seu enquadramento paisagístico no Distrito de Évora (Portugal)*. El Franciscanismo en la Península Ibérica. III Congreso Internacioal. pp. 1-24.

TERRENO, Maria do Céu Simões. (2012). *Conjunto Monástico de São Francisco de Évora. Notas sobre a sua Conservação*. Congresso Internacional Materiales para un de España, Portugal e Iberoamérica. Diccionario Biográfico Franciscano. Convento de San Francisco Priego Córdoba.

TRADI, Laura. (2013). *Ossuaries and Charnel Houses: Death, Resurrection and the Living*. *The Unfamiliar*. *The Unfamiliar*, 3(2). <https://doi.org/10.2218/tu.v3i2.506>.

VASCONCELOS. (1920). *Archeologo Português*. Lisboa: s.n, . Série I, volv 24, p.131-132.

VELOSO, Carlos. (1993). *As Capelas de Ossos em Portugal. “Speculum mortis” no espetáculo barroco*. Coimbra: Livraria Minerva.

VELOSO, Carlos. (2002). “A Casa dos Ossos” *Revista Monumentos*, nº 17, Setembro, pp. 37- 41.

VITERBO, Sousa. (1904). *Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portuguezes ou a serviço de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, vol. III.

VORAGINE, J. de. (2003). *Legenda Áurea: A vida dos santos*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 638-639.

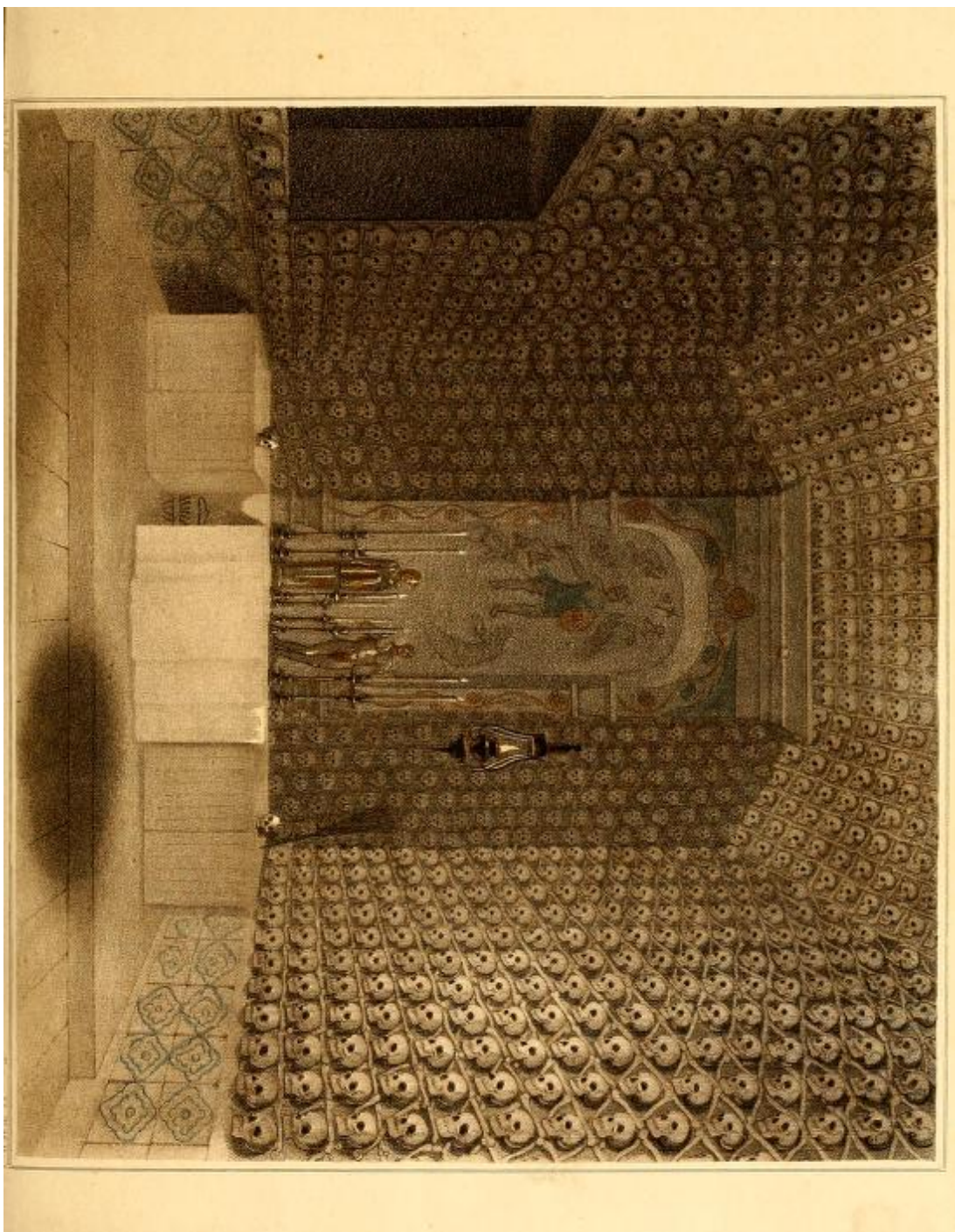
WORPOLE, Ken (2003). *Last Landscapes: The Architecture of the Cemetery in the West*. London: Reaktion Books. pp. 79–84.

VOLUME II

Anexos

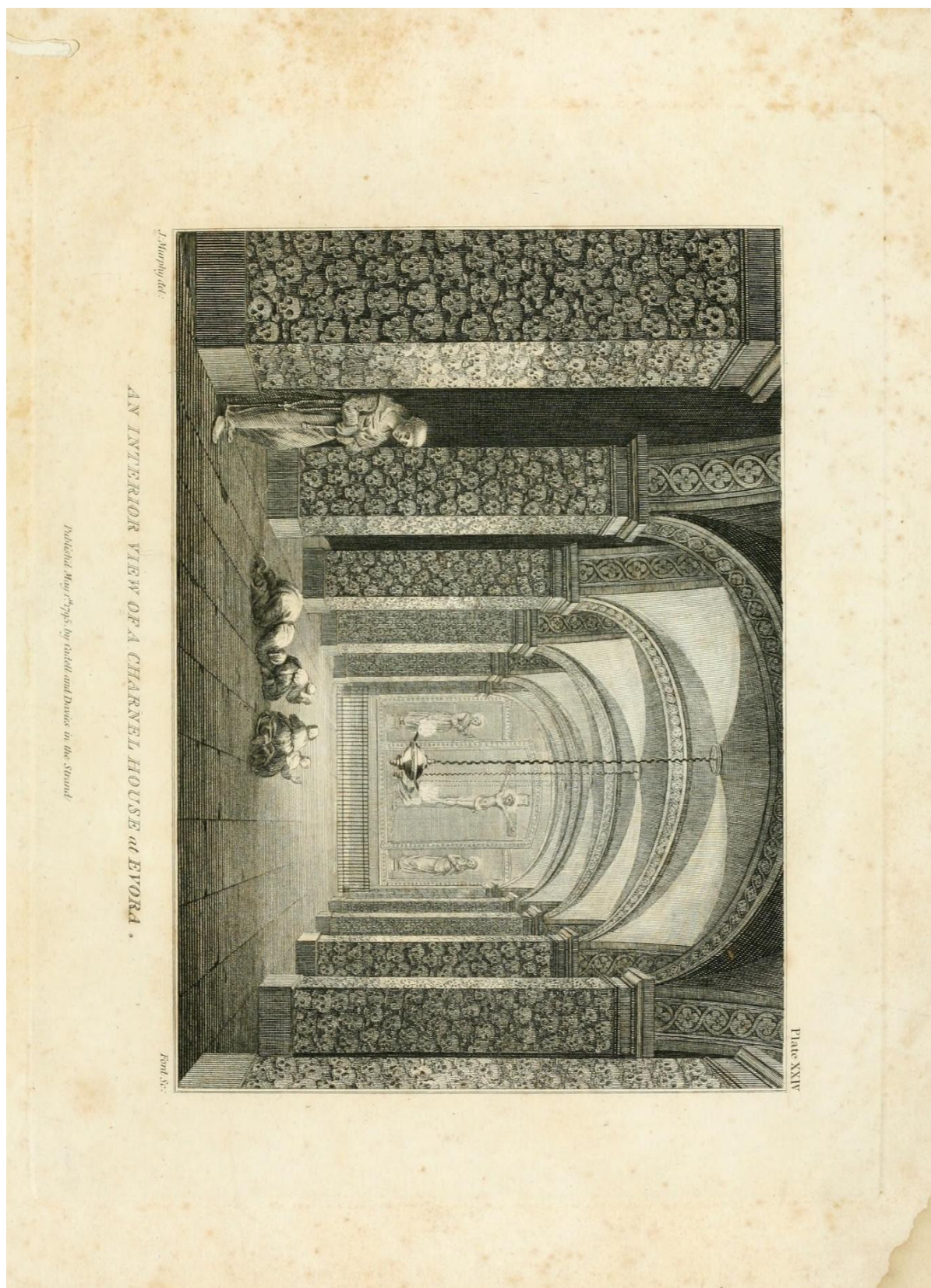
Anexo 1- Gravuras

Gravura 1- Vista interior da Capela dos Ossos do Convento de São Francisco do Funchal.



Fonte: BARROW, 1806: 9.

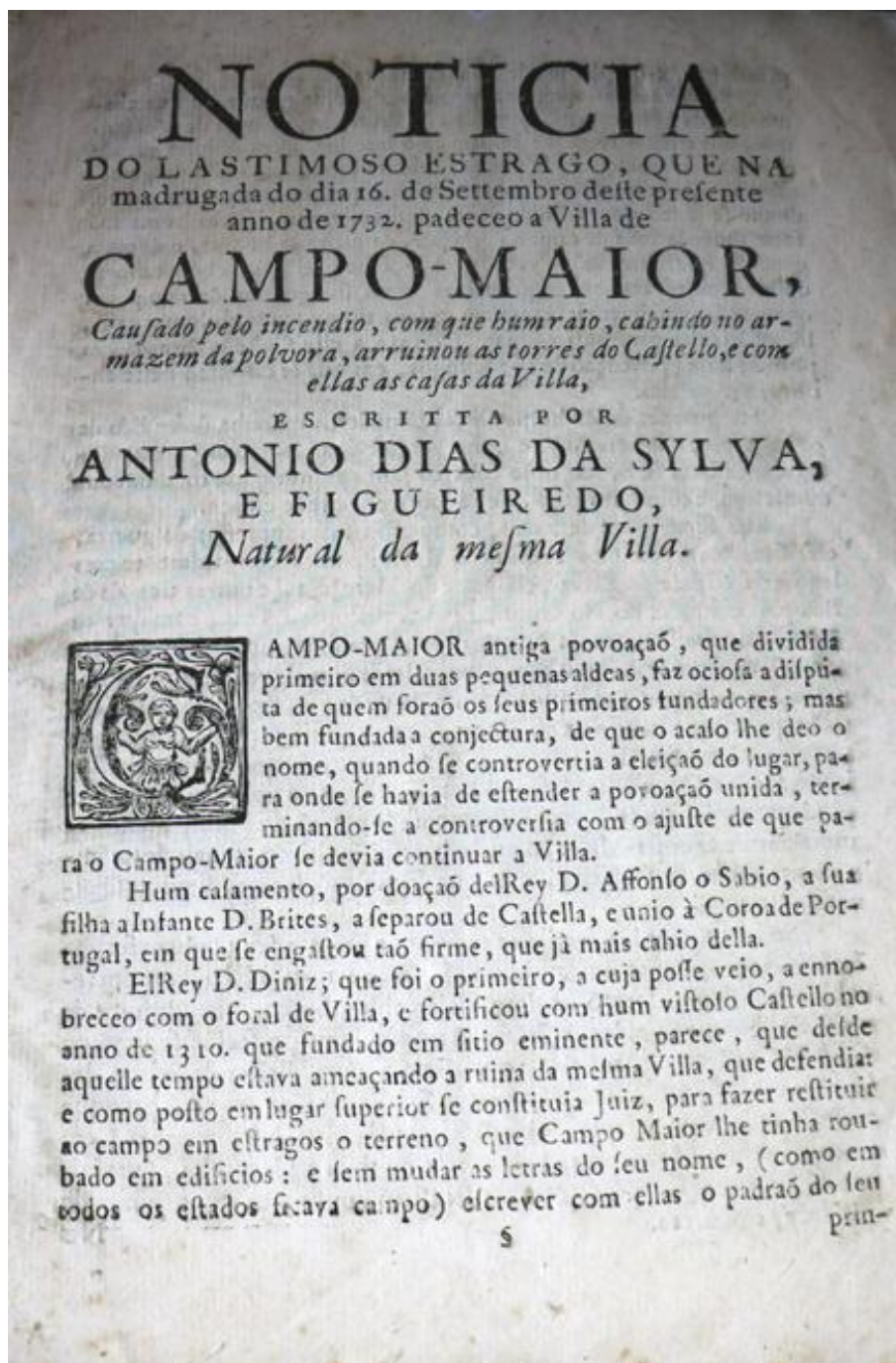
Gravura 2-Interior da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora.

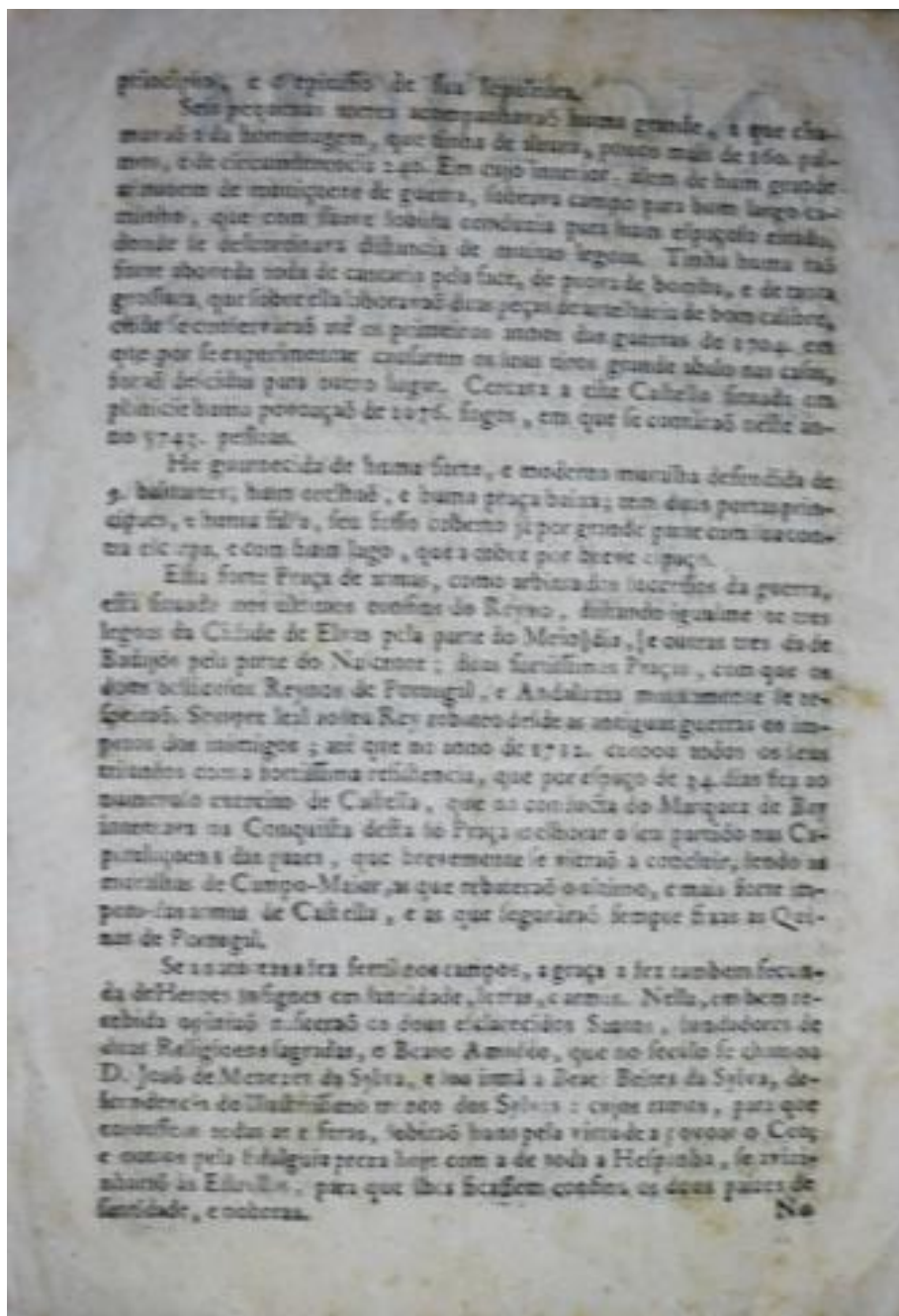


Fonte: MURPHY, 1795: 312.

Anexo 2- Notícias de Jornal

Notícia 1-Gazeta de Lisboa de Setembro de 1732: sobre o desastre ocorrido em Campo Maior na madrugada do dia 16.





No anno de 1521. se pôde dizer que de novo foi povoada; porque os seus moradores, por hum avizo do Ceo, foram restituídos ás suas calas, donde os fizera fugir a peste, que dous annos inficionou aquelle paiz. Deo o avizo de que estava acabado o contagio, o grande Bautista * apparecendo a hum Gonçalo Rodrigues, que ainda entre o rustico exercicio de sua occupação, teveluz para disputar com o mesmo Bautista a indignidade, que em si reconhecia, para ser tão favorecido do Ceo, e ter tanto credito na terra, que em fé de sua relação conseguisse dos seus naturaes o voltarem para Campo-Maior, onde pela corrupção do ar, na mesma respiração necessaria para a vida, se bebia a sordura a morte; convencido enfim pelo Bautista à força de milagres, para levar duas vezes a luz a seus naturaes, que vivião distantes da Villa quasi huma legoa, chegou a elles ao romper do dia: e intimando-lhes da parte do Bautista a alegre noticia de que estava a Villa livre de peste; e a promessa de que nunca mais a padeceria (o que tudo confirmava com hum milagre, que a vista authenticava em seu corpo) os obrigou a que voltassem alegres para a sua patria, a encher a condição, que o Bautista punha, que era, edificarem-lhe em determinado sitio huma Igreja. * *Ita Const. do Bisp. de Elvas na descrip. desta Villa.*

Deixamos em silencio as outras glorias de Campo-Maior; porque as referidas sobraão, para commover a compaixão com a noticia do estrago, que padecio na madrugada do dia 16. de Settembro deste presente anno de 1732. fazendo ponto nas luzes, com que honrou o Ceo esta Villa, como em relampagos, que fuzilavaão aos olhos do entendimento o raio do castigo, se a malicia abusasse dellas.

DEsde o dia 14. de Settembro principiou o Ceo a dispor-se para este estrago, encapotando-se na prima noite os ares, e fuzilando alguns relampagos, que com poucos trovoens causá-raão muitos sustos, que não passá-raão de ameaços. Chegou em fim a tristissima noite do dia 15. que havia de reduzir a cinzas aquella maquina, que por quasi cinco seculos resistio ás injurias do tempo, e aos combates da guerra; e principiou com a grossura, e carranca dos ares a atemorizar os coraçoes, annunciando-lhes com alguns trovoens, a ruina, em que dahi a poucas horas se haviaão de lamentar sepultados. Serião as 3. horas da madrugada, quando cruzando duas trovoadas, huma da parte do Poente, e outra da parte do Nicio dia, fizerão despertar com horriveis trovoens os moradores. Quasi huma hora durou o horror da tormenta, em que parece, que contendiaão as duas trovoadas, sobre qual havia de assolar a Villa: até que unindo as suas forças em hum horrivel estampido, abortou de huma nuvem o fogo, que

que tinham concebido tantas iras. Caiu este na torre maior; e ignorando-se a parte por donde a feriu, como senão bastassem para estrago da Praça os raios do Ceo, se unio aos da terra as bombas, granadas, e polvora, que guardava no seu interior a torre 5732 arrobas, e 6. arrateis de polvora, 4816. granadas ordinarias, e 830. Reaes, 711. bombas, não fallando em 2575. granadas desastadas, deo materia ao incendio, e com o seu impulso ruina ao Castello, e sepultura à Villa.

Ateando-se o fogo do raio em tanta, tão dilpulta, e tão activa materia, arrancou deide os alicerces a torre da homenagem, e com ella 4. das pequenas; a cujo estrago se seguiu o da Villa, primeiro pelo impulso, que no ambiente fez o violento impeto de tanto fogo; e logo com hum chuveiro de pedras, algumas de desmarcada grandeza, despedidas de toda aquella maquina arruinada.

Com o repentino abalo, e ruina de suas casas affustados os moradores, que ficaraõ vivos, entendeo cada hum delles, que era estrago particular, que algum raio lhe tinha feito na propria: até que clamando huns misericordia, outros consiliaõ, e todos soccorro, entenderaõ, por se não poderem valer huns a outros, que a ruina era de todos; ainda que no principio, pelo horror, e confusaõ le ignorou a causa.

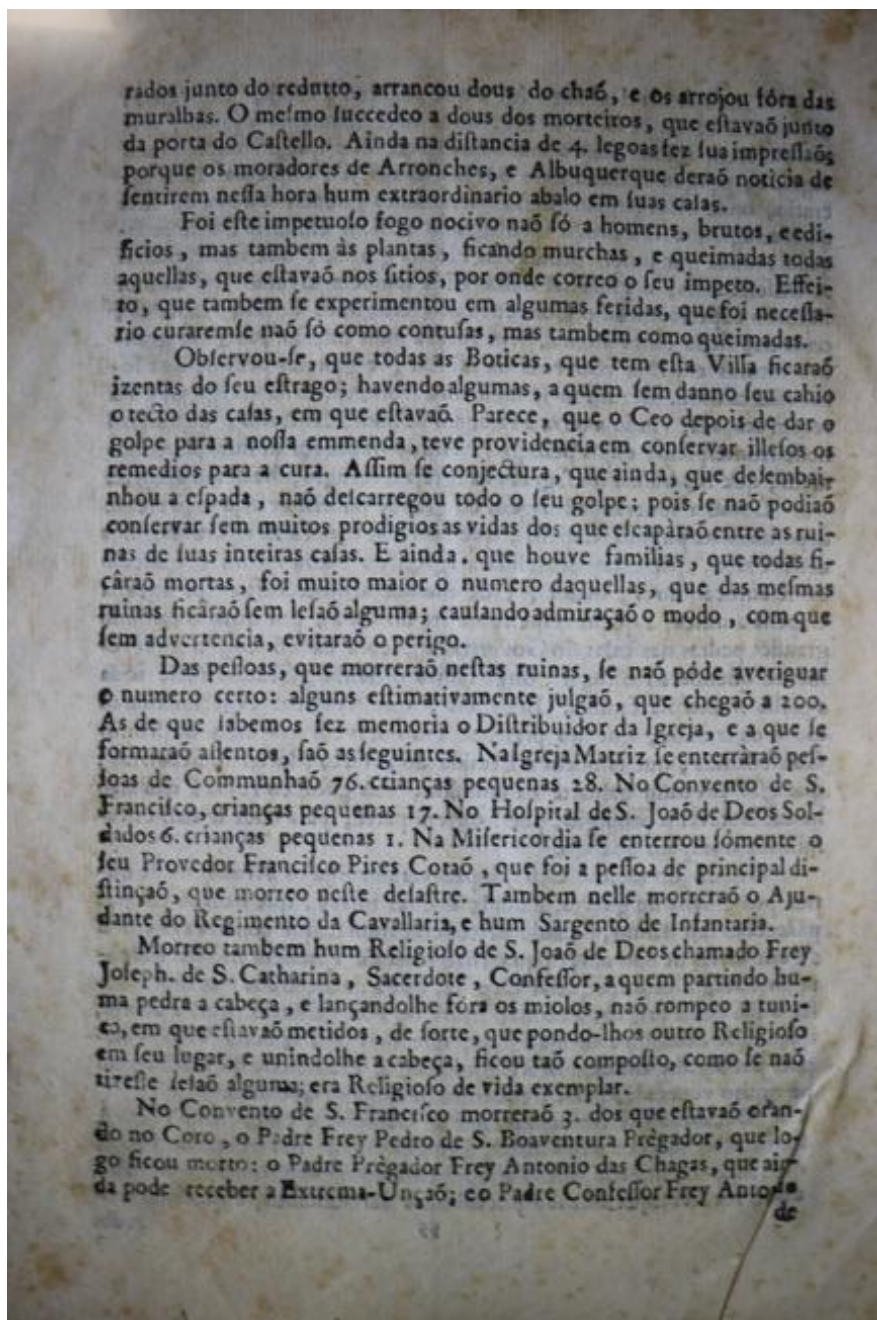
Foi tão breve o espaço, que gastou este violento impulso em assolar a Villa, que parece contendiaõ os edificios precipitadamente sobre quem primeiro havia de occupar o terreno, em que todos vieram a cair. 840. moradas de casas ficaraõ arruinadas; e ainda as poucas, que resistiraõ ao estrago, experimentaraõ seu danno em telhados, e portas, nas quaes foi tal o impulso, que ainda as que estavaõ para parte onde as não offendia directamente o fogo do Castello, foraraõ violentamente arrancadas de suas couceiras; servindo de escudo a este pequeno numero de casas, que ficou em pé o grande edificio da Igreja Matriz, que sosteve o maior chuveiro das pedras da torre: para que no sagrado da Igreja houvesse immunidadade, ainda contra a justiça do Ceo. Mas como quem rebate as iras, de ordinario experimenta alguns deslucos, assim este magestoso Templo, que rebateo o maior impeto do Castello, padecco seu destroço, vindo a terra todo o frontispicio, e aboveda do Coro, que era sobre a porta principal, obra de pedraria, e muito forte. Tambem ficaraõ com algum sentimento as abovedas de suas tres naves, e algumas columnas, que saõ de cantaria; quebraraõ-se as portas, arrancando-se com tanta violencia as principaes, que foraõ parar junto do Altar maior: de cujo impeto nem as Imagens ficaraõ intactas.

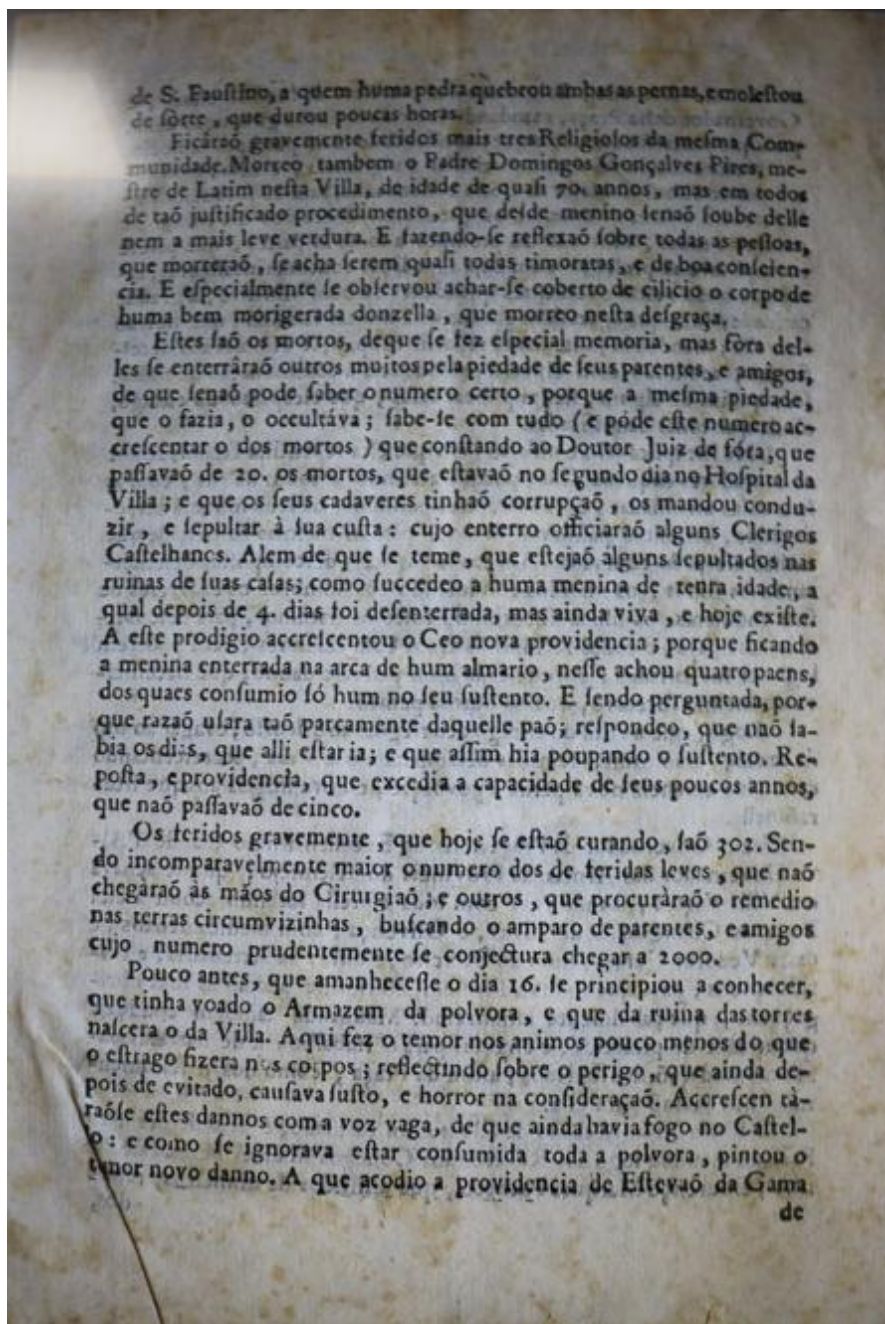
O mais

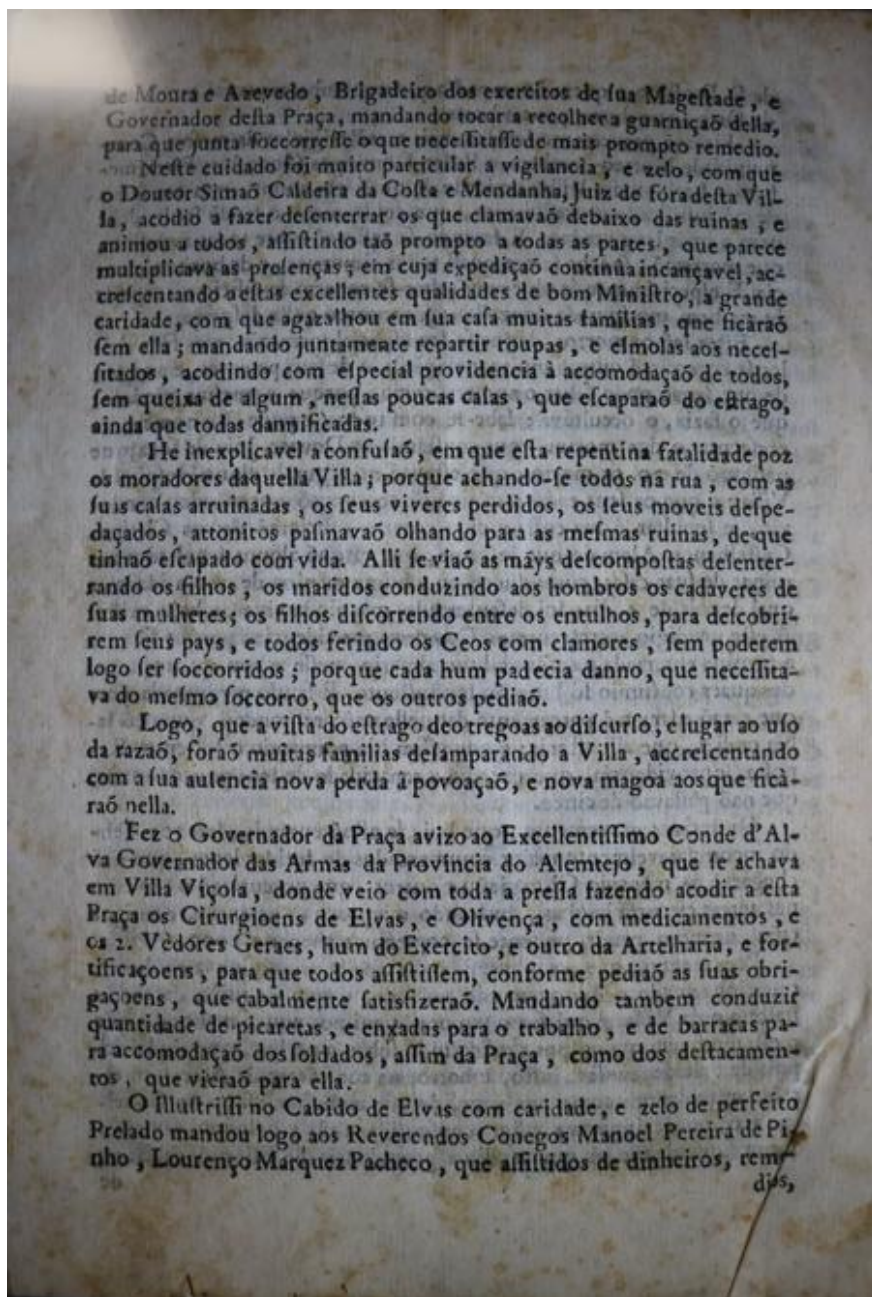
O mais sensível estrago foi o que padecco a Igreja, Convento e Hospital de S. João de Deos, onde não ficou casa alguma, que não padecesse ruina. Mas o mais lamentavel foi o que offendeo o mais sagrado; porque cahindo todo o tecto da Igreja, e quebrando o Sacramento, onde estava o Santissimo Sacramento, se achou a pyxide fóra do seu lugar, e as Fórmaz Consagradas cahidas em terra, e despedaçadas, ainda que juntas debaixo da Hostia grande, que ficou inteira. A Misericordia, e Hospital desta Villa tambem tiverão seu danno. Maior o experimentou o Convento dos Religiosos de São Francisco, onde não ficou porta inteira, nem ainda mais interior, abrindo grandes roturas em suas abovedas as muitas, e grandes pedras, que sobre ellas cahirão. Arruinou-se tambem o frontespicio da sua Igreja, obra recem acabada; vindo a terra a Imagem de Santo Antonio, que estava nesse frontespicio, cujos pedaços, cahindo na cabeça de hum pobre homem, que hia buscar no sagrado da Igreja o refugio, lhe derao a morte. Como a veneranda Imagem do grande Bautista esteja ao presente depositada na publica Capella, que tem nas suas casas o Governador desta Praça, por estar demolida a Igreja do Santo. com o projecto de se edificar nova, maior, e de melhor architectura; foi aquella Capella a unica, a quem respeitou a ira do Ceo; por quanto cahindo grandes pedras nas casas do Governador, com danno seu, nem levemente offenderão o lugar, onde estava o Santo, ficando illella toda aquella numerosa familia. Beneficio, que tambem experimentarão todos os Irmãos, que no presente anno servem na mela do Santo. Confessamos, que tambem a Ermida do invicto Martyr S. Sebastião, que está em hum baluarte da muralha, não padecco ruina: mas não he tão notavel o prodigio, por ficar em parte, para onde se não entaminhou o impeto do fogo.

Dentro do mesmo Castello padecerão ruina os Armazens de outras provisões de guerra, e ainda as duas torres, que ficãrão em pé, padecerão seu danno, ficando descoberta huma, que conservava em si alguns barris de polvora, os quaes não arderão. Tambem não ficou izenta do estrago huma pequena Capella, que a devoção dos moradores desta Villa tinha erigido a huma pintura do Padre Eterno, que se achou, quando se demolio a antiga Igreja, que fora Matriz desta Villa, e depois por alguns annos dos Religiosos de S. Francisco, a qual Imagem he muito venerada, pelos frequentes prodigios, que obra.

Demolirão se tambem as casas da Camera, e cadeia desta Villa. A fortificação padecco seu danno, principalmente nas portas da Praça, que sendo fortissimas, forão arrancadas com o impulso do fogo. Tão acino foi este, que estando 3. canhoens desmontados, e quasi subter-







dios, e mantimentos erigirão nas calas, que tem a Mitra nesta Villa, hum Hospital publico, para nelle terem curados os feridos pobres, mandando ao mesmo tempo repartir por pessoas de satisfação grossas quantias de dinheiro pelos que tivessem necessidade. Veio com elles o Reverendissimo Padre Guardião do Convento dos Capuchos de Elvas da reformadissima Provincia da Fiedade acompanhado de 6. subditos seus, que deixou na assistencia do Hospital dos Reverendos Conegos, onde continuão curando os enfermos, e feridos, e levando a seus hombros os mortos à sepultura.

O Illustrissimo Bispo de Port.legre tendo noticia deste desastre, mandou tambem de esmola cem moedas de ouro, para que se repartissem pela pobreza. E a mesma compaixão moveo ao Excellentissimo Marquez Daça para mandar 80.

O Reverendissimo Padre Reitor do Collegio da Companhia de Jesus de Elvas mandou logo dous Religiosos seus, para que assistissem à consolação espirital desta Villa; e no terceiro dia depois do estrago, veio elle com consideravel porção de dinheiro, e mantimentos, que mandou repartir pela pobreza, o que repetio, mandando conduzir novos generos para o seu soccorro.

Tambem a preclarissima Religião de São Domingos mandou de Elvas dous Religiosos assistidos de grande quantidade de pão, carnes, e vinhos, que repartirão pela guarnição, e pobreza da Villa. De Estremoz vierão tambem quatro da esclarecida Congregação do Oratorio.

El Rey N. Senhor, tendo avizo desta lamentavel ruína, escreveu ao Conde d'Alva a carta, que no fim desta vay copiada: e levando-a a Campo Maior, a fez ler na presença dos principaes moradores, que animados com a honra, que recebiao no titulo de bons vassallos; e com as expreções da piedade Real, em que esperançaão o seu remedio, principiaraõ a respirar da consternação, em que aquella fatalidade os tinha posto, sem que para o desafogo abrisse algum caninho o discurso. E para se fazerem dignos desta Real clemencia, lembrados da antiga lealdade, com que sempre tinhaõ defendido aquella Praça, se animaraõ mutuamente a não a de empararem; pintando-lhes a consolação, que lhe entrou pelos ouvidos, menos difficultosa a reedificação das ruinas, contra o que testemunhavaõ os seus olhos.

Desta carta se pedirão algumas copias; e chegando humas mãos do Governador das Armas de Badajoz, a leu diante dos seus Officiaes de Guerra com tanta veneração à grandeza, e piedade del Rey N. S. que todos clamarão envejando a dita dos seus Vassallos; pois nelle não só tinhaõ Rey, mas pay, em cujo coração senti a dilacão, e molestia dos

1008

Notícia 2- Sobre o risco de desabamento da Capela dos Ossos de Alcantarilha.



CAPELAS DOS OSSOS Viagem ao misterioso mundo da morte e da vida eterna

AO CONTRÁRIO DO QUE POSSA PENSAR-SE, EM PORTUGAL NÃO EXISTE APENAS UMA CAPELA DOS OSSOS. ALÉM DA DE ÉVORA, QUE É A MAIOR DE TODAS, HÁ LOCAIS DE CULTO FORRADOS A OSSADAS HUMANAS EM CAMPO MAIOR, MONFORTE, LAGOS E ALCANTARILHA. TEMPOS QUE NOS REMETEM PARA O JUÍZO FINAL E PARA A EFEMERIDADE DA VIDA

Nas paredes e as colunas da capela, Sousa Nogueira revela que "esta capela foi construída entre 1616 e 1648, exibe os ossos de cerca de cinco mil pessoas e regista uma média de mil visitantes por dia".

Sendo a maior capela dos ossos de Portugal e uma das mais belas do mundo, dentro do género, não é, ao contrário do que muita gente pensa, a mais estranha de Portugal.

Edificada no período barroco, entre os séculos XVII e XIX, com um plano da doação da almas e ao purgatório inspirado no "Canto de Trono" (1645-1660), como arma da designação, construiu-se em forma de de combate ao protestantismo, onde as capelas ocuparam, na região, Sul de Portugal, o espaço espiritual onde se nichou de almas das

purgatório nas regiões Norte e Centro.

Alentejo e Algarve
No mesmo país existem seis capelas dos ossos, três em Alentejo e três no Algarve. Para além da de Évora, há capelas revestidas de ossadas humanas em Campo Maior, Monforte, Lagos e Alcantarilha.

Não se sabe ao certo qual

deixou a mais antiga. Há quem defenda que é a de Évora, mas o historiador José António Martins defende que as mais antigas são as de Lagos e de Alcantarilha.

"Quando o Rei D. Sebastião morreu aqui em Lagos a celebração os seus 20 anos da morte, em 1594, foi a primeira vez que se usaram os ossos para representar a vida da alma e para a purificação da alma", afirma o historiador, lembrando que "estas capelas representam uma lição de moral para a população, uma vez que os pobres, na altura, não tinham uma grande maioria, e a vida não se podia passar sem a purificação".

Sendo uma das mais antigas, fundada na tradição de São Sebastião, a Capela dos Ossos de Lagos

Reportagem CM Religião

apresenta, ao cimo do altar, uma tela do Monte Golgota, ou monte do calvário, a elevação próxima de Jerusalém onde Cristo foi crucificado, como que a explicitar que, depois da morte, haverá a ressurreição e a vida eterna.

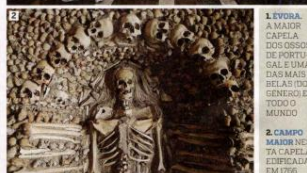
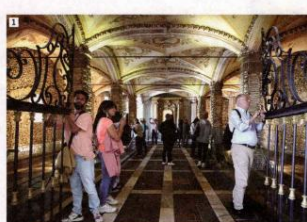
Perigo de derrocada

Mais centena de quilómetros para leste, próximo na paróquia de Alcantarilha, concelho de Silves, onde, também na parte lateral da igreja paróquia, se abre uma secular capela dos ossos. O seu interior, paredes e tetos, encontra-se totalmente revestido pelas ossadas de cerca de 1500 pessoas.

Apesar de não ser muito grande, apresenta uma configuração original, sobretudo na parte frontal, em que uma tribuna com quatro patamares é, também, toda ela revestida a ossos. No topo, havia um crucifixo do século XVI, que está guardado por razões de segurança.

Mas o problema maior prende-se com o perigo de derrocada em que a capela se encontra. "Se não houver uma intervenção urgente, um destes dias a capela vem abaixo. Há pro-

"Quando o Rei D. Sebastião aqui (Lagos) festejou os seus 20 anos da morte já esta capela dos ossos se encontrava construída" José António Martins Historiador



blemas sérios numa das paredes no lado da "almeida", diz Manuel Rodrigues, já foram alertadas".

A mais recente
A mais capela dos ossos do Algarve é a que se pode visitar na igreja da Ordem Terceira do Carmo, em Faro. Sendo a maior, é também a mais recente, já que foi edificada em 1816.

Há quem defenda que os ossos que revestem as paredes e o teto da capela de Faro são de mil monges que se encontrariam sepultados num antigo convento. Estudos mais recentes indicam que se trata das ossadas de vários cemitérios destruídos.

De desenho em base geométrica, a disposição das ossadas é pontilhada, a espaços, por cruzes em alto relevo. Esta capela é visitada por cerca de 70 mil pessoas ao ano.

A Capela dos Ossos de Campo Maior é a mais original e resultado de uma tragédia ocorrida nesta

"Se não houver uma intervenção urgente, um destes dias a capela vem abaixo. As autoridades já foram alertadas" Manuel Rodrigues Pároco de Alcantarilha

vila alentejana, em 1732 (ver caixa).

Abre de alarado processo de recuperação e musealização, a capela, que se encontra junto à igreja matriz, realou ao público no início do próximo ano.

A mais pequena de todas as capelas dos ossos é a de Monforte. Situa-se mesmo no centro da vila, ao lado esquerdo da igreja e foi construída após o encerramento de um cemitério que ali se encontrava.

A sua particularidade

prende-se com o facto de o revestimento interior ser feito sobretudo com caveiras (múis) e não com outros ossos, como acontece nas restantes capelas.

O pároco, Rómulo Santos, que é de origem brasileira, confessa que, quando se defrontou com esta capela se assustou, mas hoje valoriza "a catóque que este espaço encerra".

REPORTAGEM CM CM, Alentejo e Algarve

A explosão do paiol

A Capela dos Ossos de Campo Maior foi construída em 1765. Foi a lienda que os ossos que revestem as paredes e o teto desta capela são de mais de 800 pessoas que morreram, em 1732, vítimas de enorme explosão do paiol de pólvora que se encontrava instalado na torre de defesa do castelo da vila.

A versão histórica revela que essa explosão destruiu

dois terços dos edifícios do Campo Maior e que as vítimas morreram, entre as que tiveram morte imediata e as que faleceram nos meses seguintes fruto das graves ferimentos, rondaram as oito centenas. Há quem considere que os ossos da capela têm outra proveniência, no entanto o consenso é de que o curioso templo foi uma homenagem às vítimas.



1. FARO É A MAIS RECENTE CAPELA DOS OSSOS DATA DE 1816
2. MONFORTE TEM A MAIS PEQUENA CAPELA DOS OSSOS MAS ORNAMENTADA APENAS COM CAVEIRAS 3. ALCANTARILHA É A CAPELA DESTA A CIDADE E CORRESPONDE A DERROCA

Notícia 3- Jornal Diário de Lisboa 3-1-1935

A Cidade

OS A torre de Santa Cruz de Coimbra
que está condenada irremediavelmente
de ha muito já que ameaça ruina

A linda e esbelta torre de Santa Cruz, visão medieval de Coimbra, ultima sobrevivencia das fortificações do convento dos humildes conegos regantes de Santo Agostinho, ameaça desmoronar-se. Mais do que seus oito seculos de existencia, que não abalam os seus vigorosos fundamentos, pôde com ele o tempo, maligno e corrosivo que, com as ultimas chuvas do fim do ano lhe minou os alicerces, abrindo grandes brechas no rosto duro e tostado. O que é conhecido pelo nome de torre de Santa Cruz é um conjunto, embora mutilado de muralhas, de area restrita, encerrando uma linda igreja de tipo manuelino, levantada sobre outra romanica, onde se ergue do lado de Montarroio, outra torre, mais solidia, mas de construção posterior àquella sobre a qual a morte palra. A torre de Santa Cruz, onde ha um relógio que não dá horas, com as suas pedras desagregadas, e em cujos interstícios a erva cresce, não é toda medieval. No seculo XVIII levantou-se dentro della outra construção identica. Ficou apenas, do antigo autentico, uma 8 ou 10 metros de parede, os mesmos que, neste momento, ameaçam despenhar-se, destruindo o admiravel conjunto architectonico. Mas como foi possível deixar chegar a tamanho perigo a linda torre, uma das mais belas do horizonte recortado de Coimbra?

A propósito do caso ouvimos pessoa que bem a conhece e casualmente se encontra em Lisboa.

Eis o que ella nos disse:

—Não me surprende o que os jornais desta manhã contam e os telegramas referem acerca da velha torre do Mosteiro de Santa Cruz.

—Qual o seu estado?

—A face sul do monumento desde ha alguns anos accusava inclinação sensivel.

—Adoptaram-se providencias?

—O extinto Conselho de Arte e Archeologia, da 2.ª Circunscrição, por mais duma vez reclamou providencias. Um dos membros desse Conselho, o architecto Silva Pinto, interessava-se particularmente pelo assunto, tanto mais que como director que foi da Escola Industrial temia a visinhança...

—O que apresentava, então, a torre de ruina?

—Silva Pinto marcou a largura que uma brecha do lado do nascente apresentava, e verificava que essa brecha ia alargando consideravelmente nos ultimos tempos.

—E o que fez a Direcção Geral dos Monumentos?

—Decidiu ha dois anos fortalecer a torre, após o incendio dum deposito de palha que existia nos baixos, tendo-a para esse effeito vistoriado o architecto Baltazar de Castro que resolveu, dado o estado de ruina em que

enchendo todos os vãos e criando um solido bloco de todas as partes da construção, antigas e modernas...

—Fez-se isso?

—Não! Surpiram os archeologos, lamentando a parte antiga da torre a favor da manutenção do corpo central, e após brilhantes artigos na imprensa local o primitivo projecto foi substituido por outro, na verdade mais interessante, o do apeamento da torre moderna, conservando-se a torre medieval, que devia ser restaurada e aproveitada, possivelmente como Torre do Tombo da cidade, instalando-se ali o Arquivo Municipal.

—Mas nem uma coisa, nem outra!

—O apeamento da torre moderna estava calculado iniciar-se na proxima primavera. Trabalho moroso e dispendioso, pois as massas de pedra a remover era consideravel.

E explicando:

—Na cupula ha blocos de três metros de comprimento. Após a apeamento seria reconstruida por detrás do relicario de Santa Cruz, de modo que a igreja não ficasse privada do seu campanario e a cidade do seu monumento.

—A invernia destruiu esses projectos?

—Infelizmente parece que sim. Deixei-me ainda dizer-lhe que o perigo da derrocada é, como bem viram as autoridades, para o lado do Jardim da Manga e edificio dos Correios.

—Sim, é o que se diz...

—Na torre ha que considerar esse corpo, um outro antigo, apostado, do lado de Montearroio, que está solidissimo e pode ser aproveitado para os trabalhos de apeamento e finalmente um corpo igualmente apostado do lado da cadeia, que era a caixa da escada construida para dar serventia à torre nova, e que está, esse, completamente arruinado.

—E agora, o apeamento é impossivel?

—Difficil empresa será agora, com o risco imminente, o apeamento. Esperemos da intelligencia e do saber dos tecnicos dos Edificios e Monumentos Nacionais, um resultado satisfatorio.

O nosso entrevistado, sorrindo:

—A torre, por sua parte, fará o possível por não cair durante os trabalhos!

COIMBRA, 3.—Espera-se a todo o momento o ruir da torre de Santa Cruz que os engenheiros já condemnaram irremediavelmente. Durante a noite deram-se varias derrocadas no interior da torre, que mede 51 metros. De momento a momento se acentua o desnivel e a torre apresenta agora maior inclinação.

As casas vizinhas foram evacuadas ontem à noite, e hoje vão ser tomadas

Fonte: Recorte de página de Jornal disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/DiariodeLisboa/1935/Janeiro/N4357/N4357_master/DiarioLisboaN4357.pdf, [última consulta 04.08.2024].

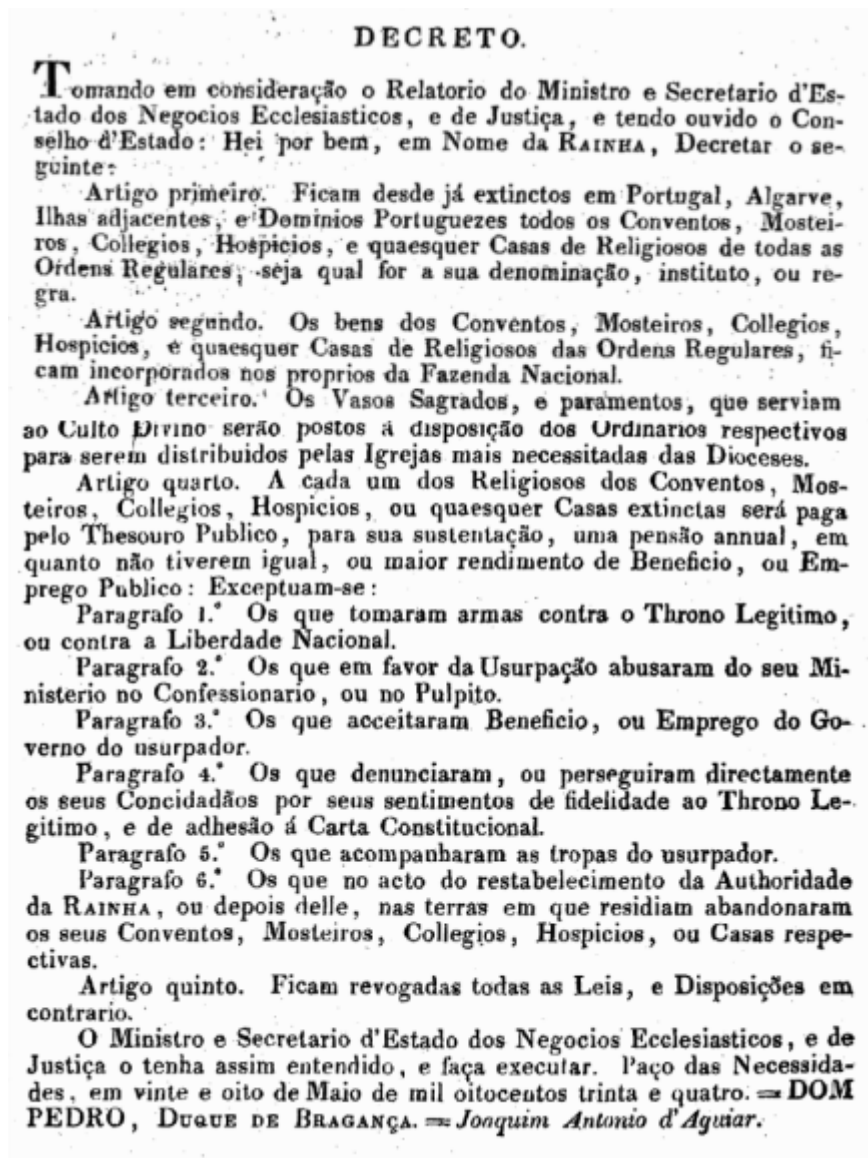
Notícia 4- Jornal Diário de Lisboa, Últimas Notícias. 5-1-1935.



Fonte: Recorte de página de Jornal disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/DiariodeLisboa/1935/Janeiro/N4359/N4359_master/DiarioLisboaN4359.pdf, [última consulta 04.08.2024].

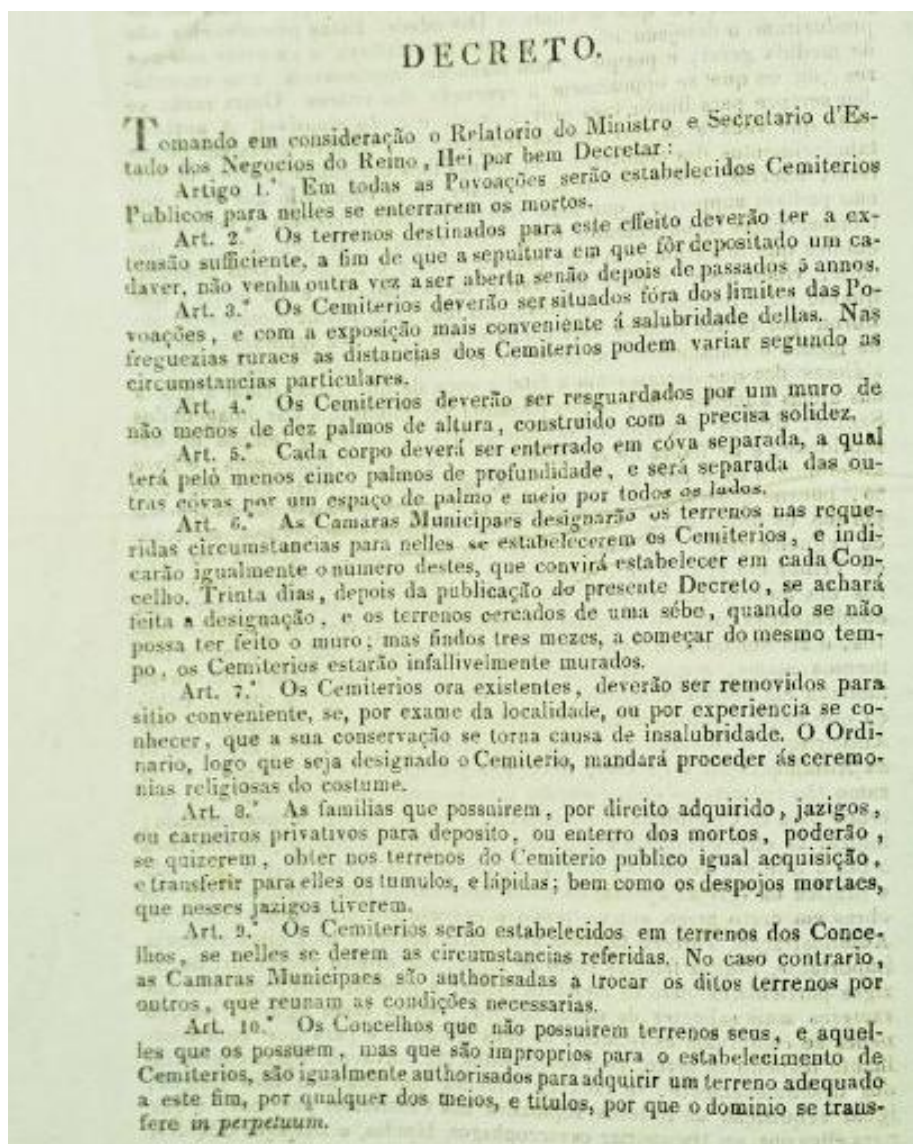
Anexo 3- Documentos

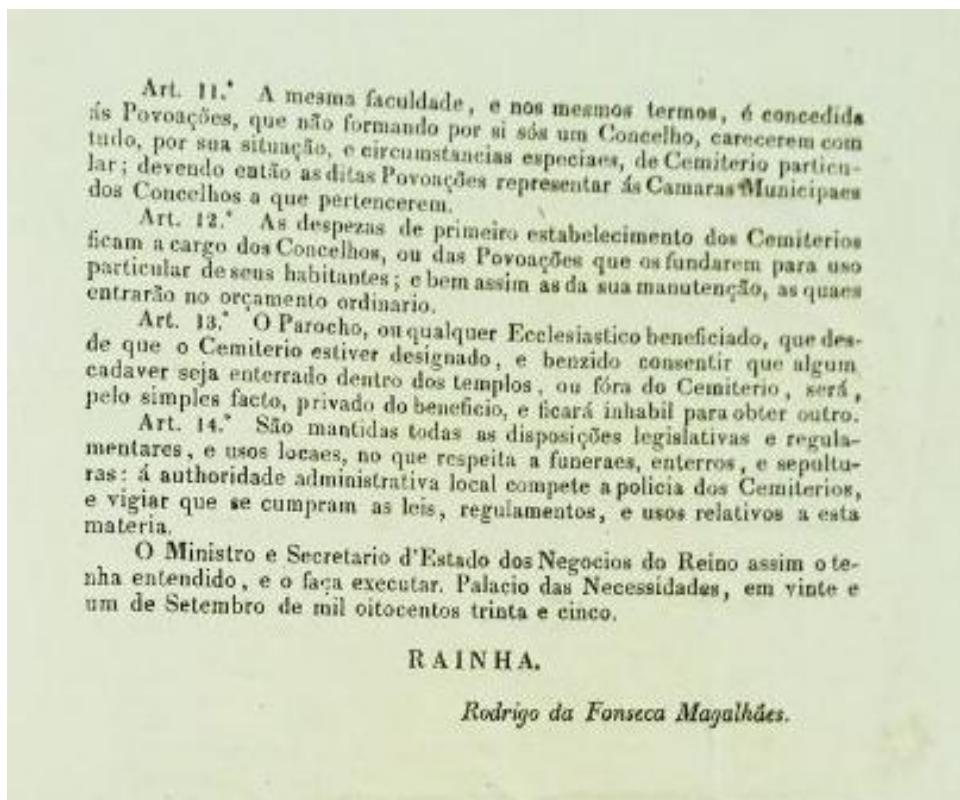
Documento 1- Decreto da Extinção das Ordens Religiosas de 1834.



Fonte: Chronica Constitucional de Lisboa, n.º 127, 31 de Maio de 1834. Publicação do Decreto da Extinção das Ordens Religiosas. Escrito por Joaquim António de Aguiar. Digitalização disponível em <https://franciscabrancoveiga.com/wp-content/uploads/2021/10/imagem.png?w=437>, [última consulta 04.08.2024].

Documento 2- Decreto de 21 de Setembro de 1835- Proibição dos enterros dentro das Igrejas e dos seus adros; criação dos primeiros “cemitérios públicos” municipais.





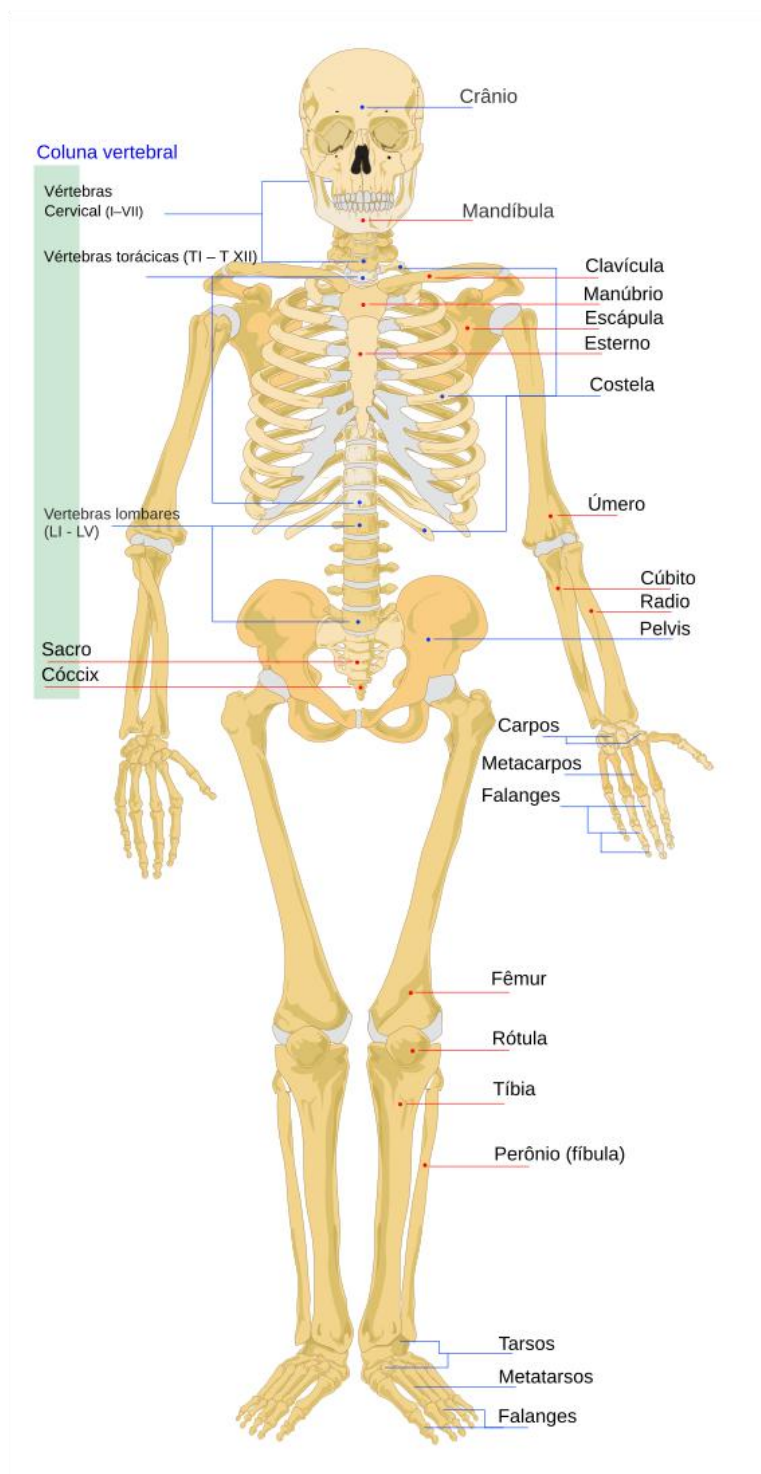
Decreto de 21 de Setembro de 1835, referendado por Rodrigo da Fonseca Magalhães, disponível em <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto/44220-517993>, [última consulta 10.08.2024].

Documento 3- Postal da procissão dos ossos – “Trégastel – Procession des Ossements”



Fonte: Disponível em <https://pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/M1195AA00000487>, [última consulta 20.05.2024].

Anexo 4- Esquema legendado do esqueleto humano



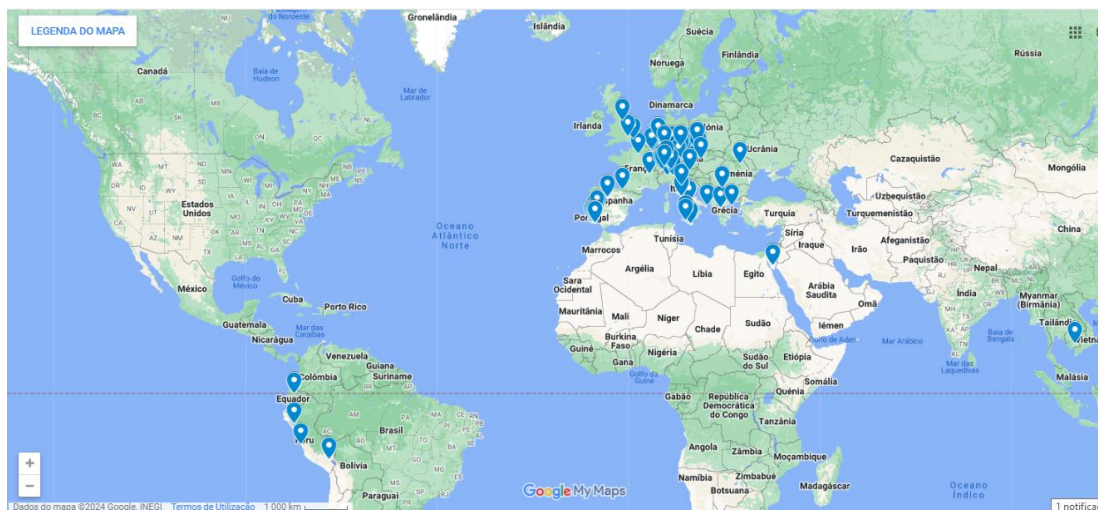
Fonte: Disponível em

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Human_skeleton_front_es.svg, [última consulta 04.08.2024].

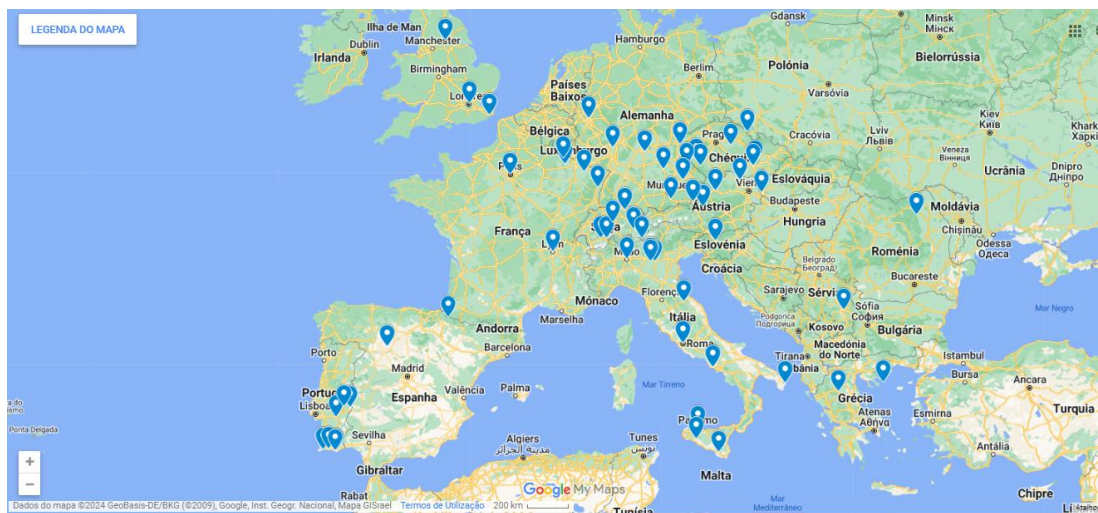
Apêndices

Apêndice 1- Mapas das Geografias das Capelas dos Ossos

Mapa 1- Geografias das Capelas dos Ossos a nível internacional. Autoria: Francisca Dias.



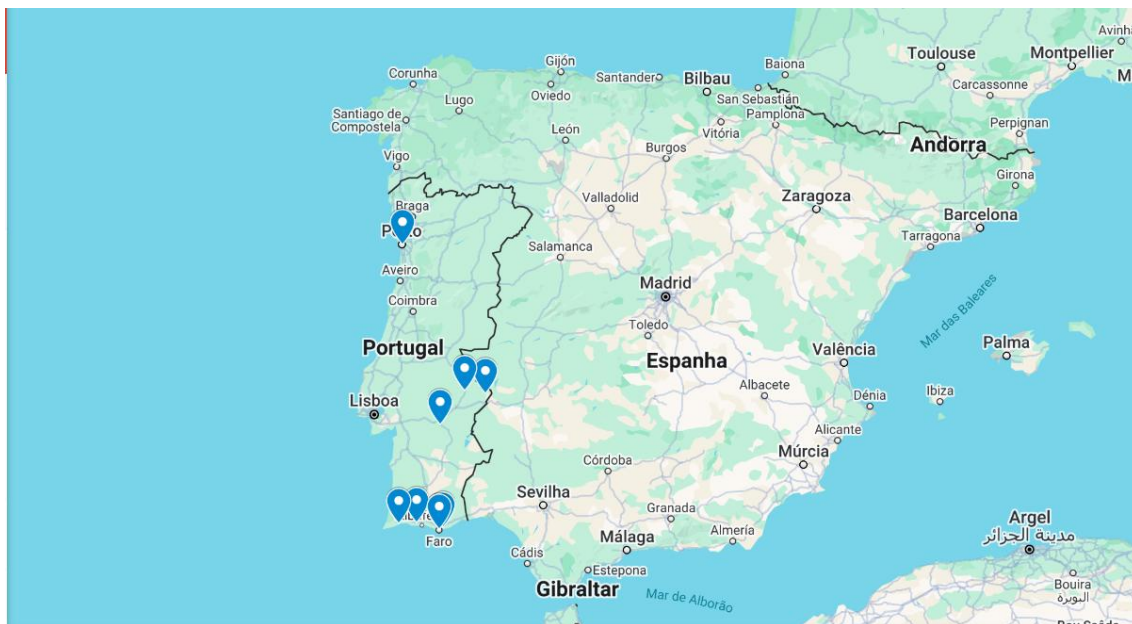
Vista aproximada:



Fonte: Mapa disponível em

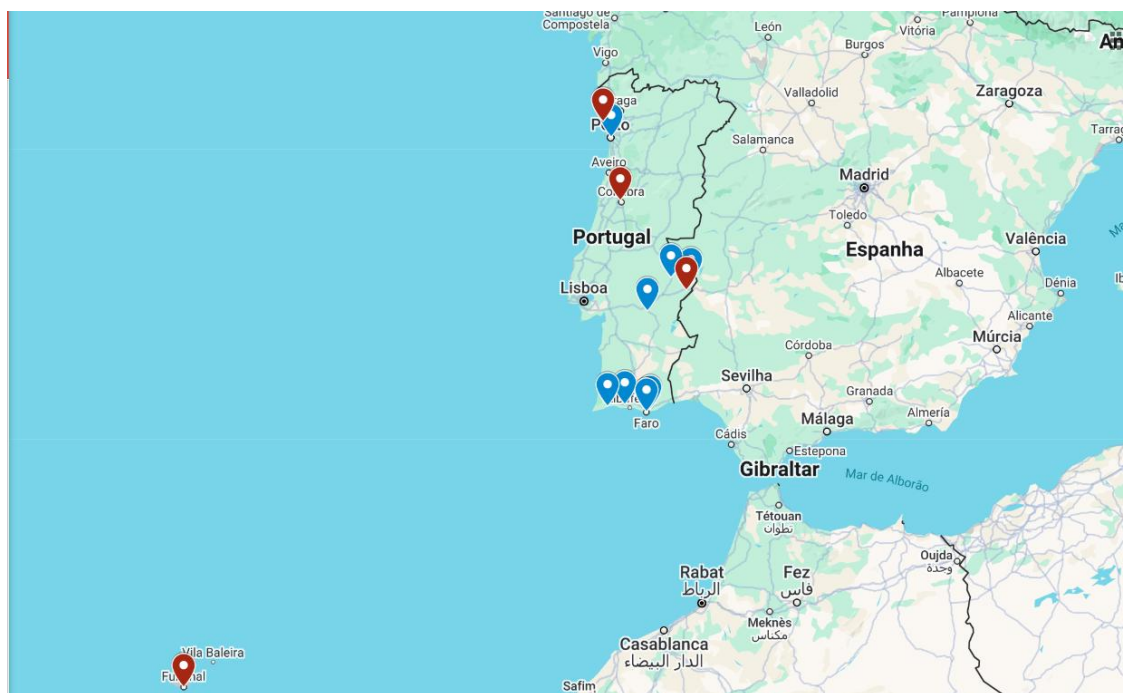
<https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1MNm0rVmF66ZrijSL0TfMmCDJs6UOi0&usp=sharing>, [última atualização 04.03.2024].

Mapa 2- Geografias das Capelas dos Ossos a nível nacional. Autoria: Francisca Dias.



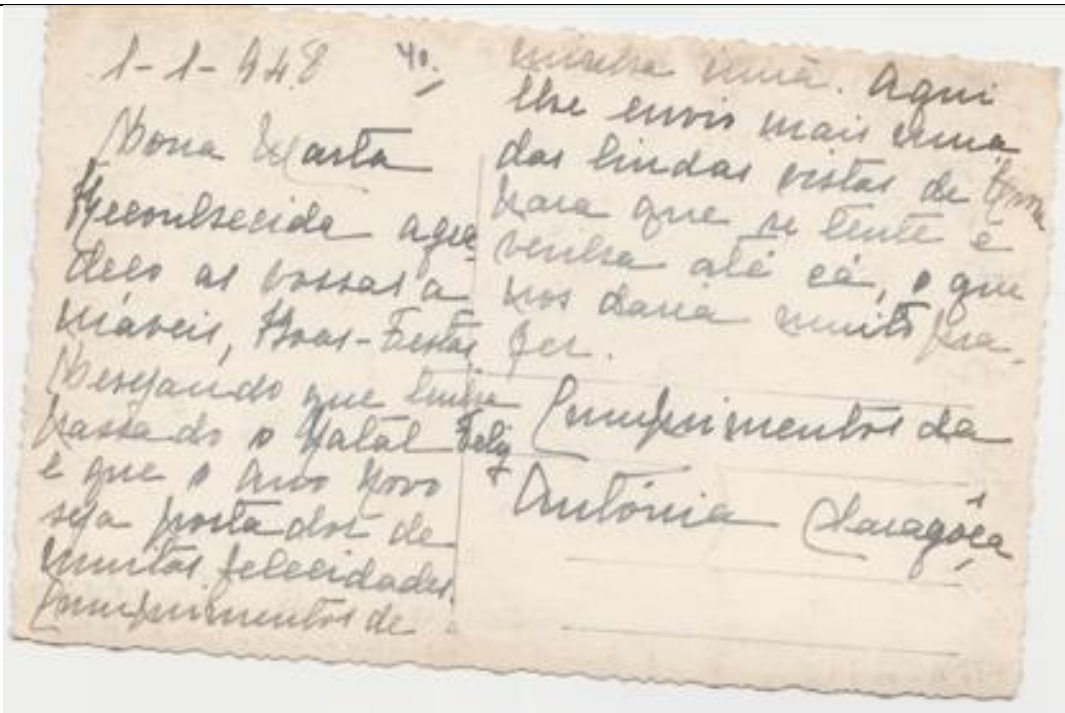
Fonte: Mapa disponível em https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1B61MtC5aSAwCDG40YRa92qo_QvLQAhE&usp=sharing, [última atualização 04.03.2024].

Mapa 3- Geografias das Capelas dos Ossos a nível nacional, com inclusão dos casos integrados na categoria informal de bem imóvel “desaparecido”. Autoria: Francisca Dias.



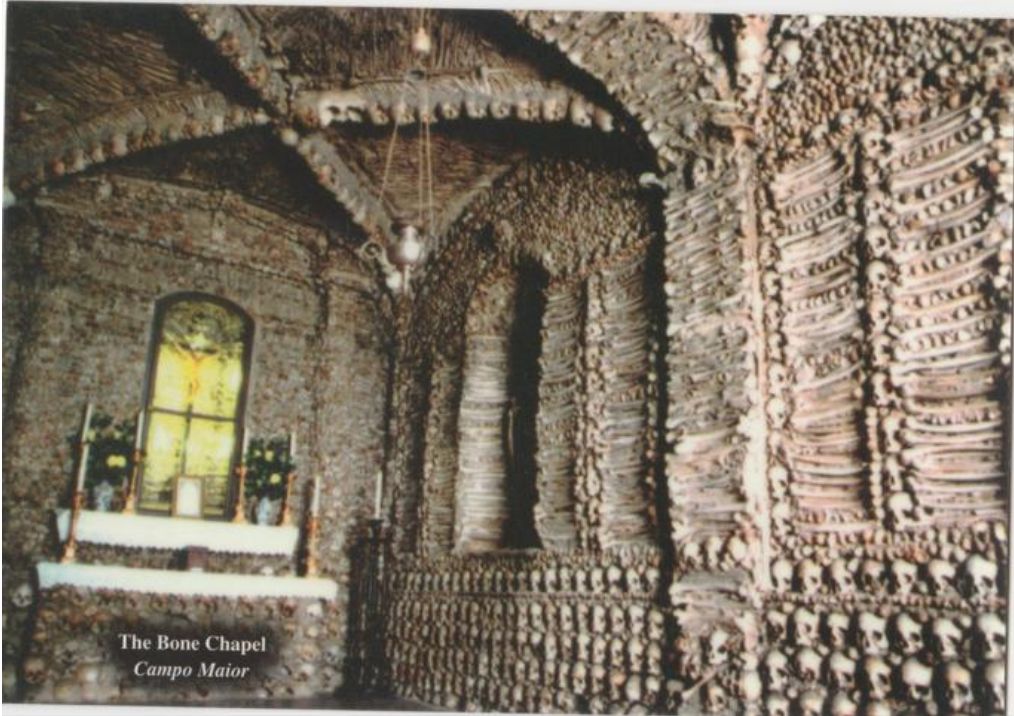
Fonte: Mapa disponível em https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1B61MtC5aSAwCDG40YRa92qo_QvLQAHE&usp=sharing, [última atualização 04.03.2024].

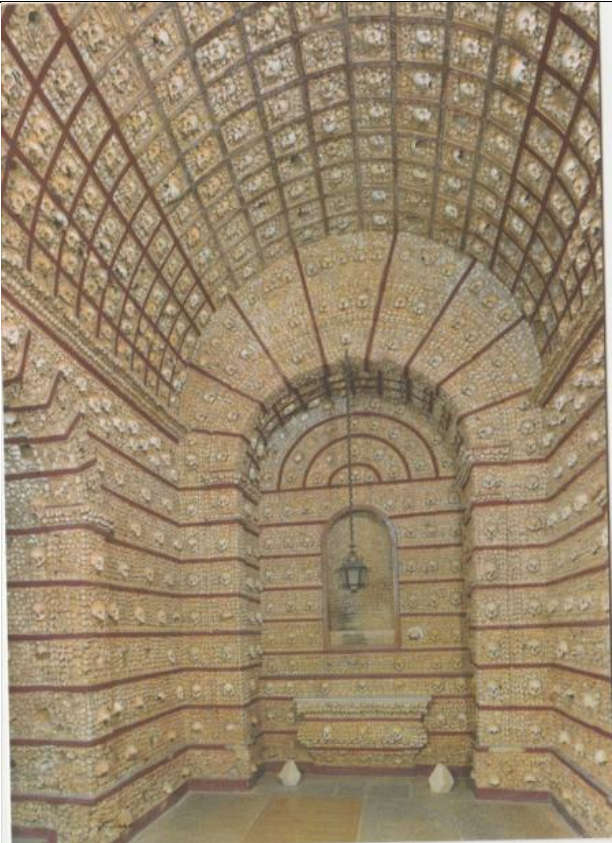
Apêndice 2- Postais do século XX referentes às Capelas dos Ossos em Portugal

Capelas dos Ossos em Portugal no século XX		
Postal 001- Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, 01/01/1948	Frente	
	Verso	

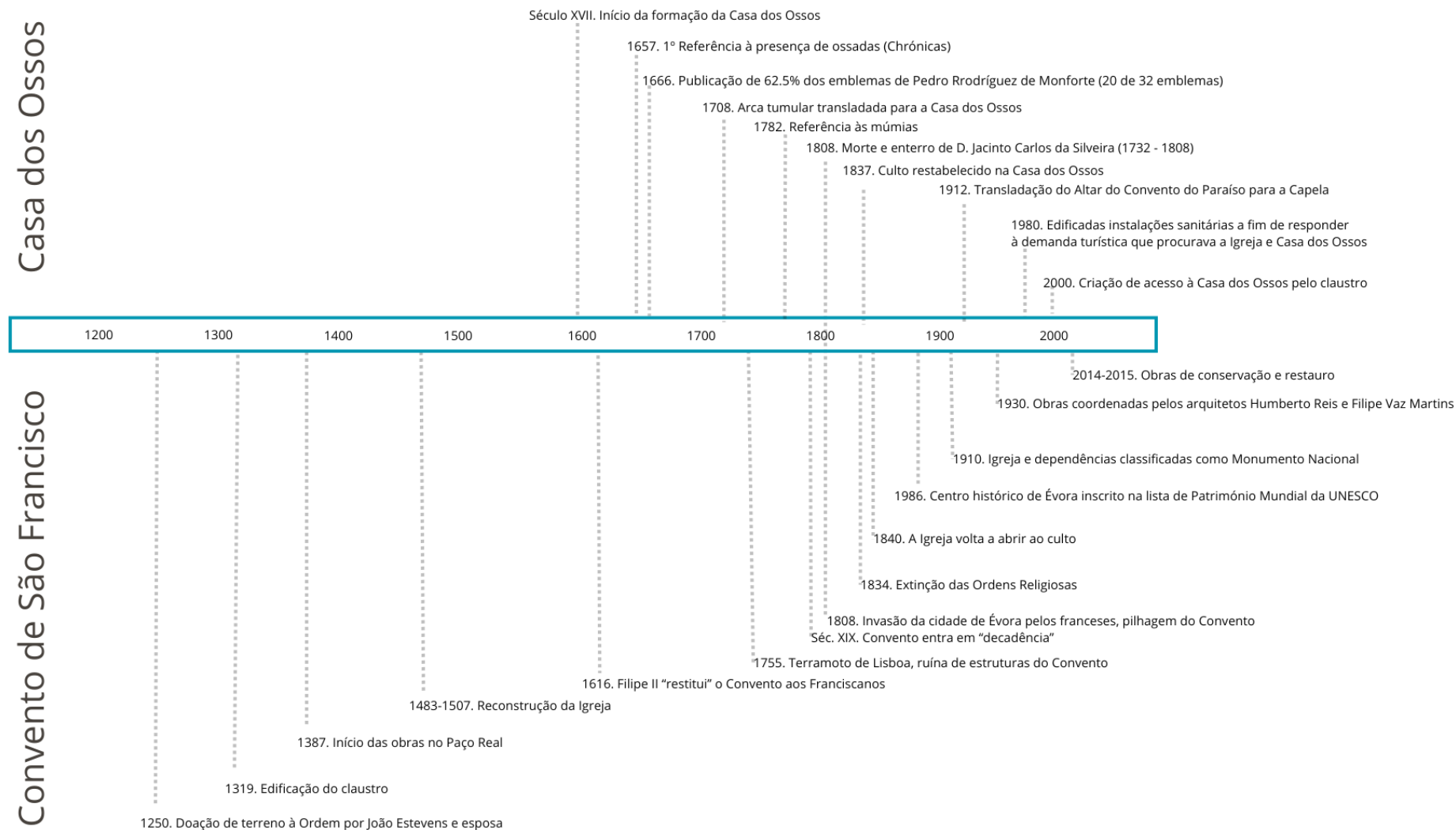
Postal 002- Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, 24/06/1966	Frente	
	Verso	

Postal 003- Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora, 24/06/1990	Frente	
	Verso	

Postal 004- Capela das Almas da Igreja Matriz de Campo Maior, 1990	Frente	
	Verso	The Bone Chapel <i>Campo Maior</i> This chapel was built in 1766. The bones that cover its walls and ceiling belong to the skeletons of the victims of the catastrophe that affected this village on 16th September 1732 at dawn. The main tower was in those times a powder magazine that stored 90.000 Kg powder and 5.000 munitions. Around 3 o'clock in the morning, after a violent storm a lightning hit the tower and blew it up. In this tragedy 2/3 of the population died and 836 houses among the 1.076 that were there, got completely destroyed. Later on the village was rebuilt and the chapel was raised in memory of those victims. More or less 800 skeletons are covering the walls and ceiling of the chapel.

Postal 005- Capela dos Ossos da Catedral de Santa Maria de Faro, 1990	Frente	
	Verso	
Fonte: Arquivo da autora (reunidos e digitalizados)		

Apêndice 3- Linha temporal da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora



Apêndice 4- Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora

	Registos fotográficos da Capela dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora			
Nº de registo	001	002	003	004
				
	005	006	007	008
			 Legenda. Cruz de sagração presente numa das pedras do claustro.	

	009	010	011	012
	 Legenda. Portal de entrada.	 Legenda. Alma no Purgatório.		 Legenda. Altar da Casa dos Ossos.
	013	014	015	016
				

	017	018	020	021
				
	022	023	024	025
	 Legenda. Face frontal da Arca Tumular.	 Legenda. Verso da Arca Tumular.	 Legenda. Vista lateral da Arca Tumular.	 Legenda. Vista lateral da Arca Tumular.

	026	027	028	029
			 Legenda. Múmia da criança da Casa dos Ossos.	 Legenda. Múmia adulta da Casa dos Ossos.
	030	031	032	033
				

	034	035	036	037
				
	038	039	040	041
				

Apêndice 5- Tabelas de análise dos emblemas morais da cobertura da Casa dos Ossos da Igreja de São Francisco de Évora

Emblema 001				
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte	
1º. Tramo da nave direita (leste)				
Lema	VICTORIA			
Língua	Latim			
Motivos	Paisagem, palmeira, sol			
Descrição	Inserida num contexto de uma paisagem, observa-se uma palmeira com o sol a incidir a sua luz atrás da mesma.			
Significados	A palmeira é um símbolo associado à imortalidade e ressurreição, devido à sua capacidade em permanecer verde e conseguir sobreviver, mesmo em climas áridos. No contexto cristão, corresponde a um símbolo de vitória sobre a morte e o pecado, em referência à vitória final de Cristo sobre a morte, através da sua ressurreição.			
Fonte literária		-		
	Autor/autores	Daniel de la Feuille		
	Data	1691	Fonte	Página
Epigrama	-		FEUILE, Daniel de la. (1691). <i>Devises et emblemes anciennes et modernes: tirées des plus celebres auteurs, avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en françois, en espagnol, en italien, en anglois, en flamand et en Allemand.</i> LaFeuille.	29

Emblema 002				
Localização	Registo fotográfico do emblema			
1º. Tramo da nave direita (leste)				
Lema	COLLATUS HONOR	Trad. Honra alcançada/recebida.		
Língua	Latim			
Motivos	Coroa imperial.			
Descrição	Uma coroa imperial, dourada, flutua abaixo da filactera com o mote, não sendo possível visualizar quais outros símbolos estariam presentes na composição, pelo facto de se encontrar parcialmente coberta por ossadas.			
Significados	Honra concedida por Deus como recompensa pela fé e perseverança, explanada nos textos sagrados – receberá uma coroa da “glória” ou coroa da “vida”.			
Fonte literária		“Feliz do homem que pacientemente suporta a provação, porque, tendo-a vencido, receberá a coroa da vida que o Senhor prometeu aos que O amam”; “E, quando aparecer o supremo pastor, recebereis a coroa sempre imarcescível da glória” (Tg 1:12; 1 Pe 5:4) ³⁶³ .		
	Autor/autores	-		
	Data	-	Fonte	Página
Epigrama	-		(Tg 1:12), (1 Pe 5:4). -	
Registo do emblema da fonte	-			

³⁶³ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.1406 e 1416.

Emblema 003			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
1º. Tramo da nave direita (leste)			
Lema	ABIIT NON OBIIT	Trad. Partiu, não morreu.	
Língua	Latim		
Motivos	Caveira, asas, paisagem.		
Descrição	Caveira alada a flutuar numa paisagem.		
Significados	Jesus é referido como o “Rei dos Reis” e a mensagem de voltar a reinar, relaciona-se com a sua ressurreição (Ap 19:16)³⁶⁴. A crucificação representava um triunfo divino (uma sorte confusa), pois ao vencer a morte, Jesus redimiu a humanidade do pecado original (1 Cor 1:18)³⁶⁵. “Deu-me asas a Morte” - constitui uma metáfora da ressurreição. As asas sugerem a ascensão e a superação da morte por Cristo (Rm 6:9): “Sabemos que Cristo, tendo ressuscitado dentre os mortos, já não morre; a morte não tem mais domínio sobre ele³⁶⁶” – após, Jesus procede à ascensão, passando a reinar ao lado de Deus pai. O mote “Partiu, não morreu” presente em ambos emblemas, refere-se não só ao desfecho da figura de Cristo, como a promessa da vida eterna - “Eu sou a ressurreição e a vida; quem crê em mim, ainda que morra, viverá. E todo aquele que vive, e crê em mim, nunca morrerá. (João 11:25-26)³⁶⁷.		
Fonte literária		(Ap 19:16), (1 Cor 1:18), (Rm 6:9), (João 11:25-26).	
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de	

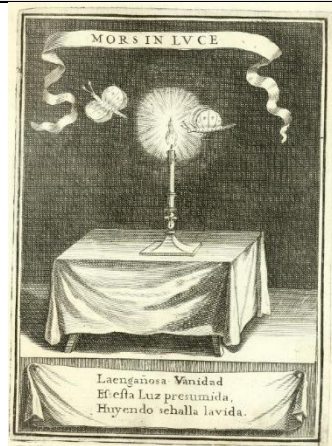
³⁶⁴ *Idem*: 1446.

³⁶⁵ *Idem*: 1316.

³⁶⁶ *Idem*: 1302.

³⁶⁷ *Idem*: 1239.

		Villafranca Malagon.	
	Data	1666	Fonte
Epigrama	“Para que vuelba a Reynar (Equibocando la suerte) Me dio sus alas la Muerte”. Trad. Para que possa voltar a reinar (Confundindo a minha sorte) Deu-me suas asas a Morte) - associa-se à figura de Cristo.		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.
			Página
			51

Emblema 004			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
1º. Tramo da nave direita (leste)			
Lema	MORS IN LUCE	Trad. Morte na luz.	
Língua	Latim		
Motivos	Vela acesa, duas mariposas, paisagem.		
Descrição	Duas mariposas voam em direção à chama de uma vela.		
Significados	A luz da vela representa algo que brilha com arrogância e ostentação, que na verdade não tem As mariposas são atraídas por uma luz que as irá queimar, da mesma forma que a alma que for ao encontro da vaidade, da luz presunçosa, arderá no fogo do inferno.		
Fonte literária		-	
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.	

	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	“La engañosa Vanidad / Es esta Luz presumida, / Huyendo se halla la vida” Trad. A enganosa Vaidade / É esta Luz presunçosa, / Fugindo se encontra a vida.		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	29

Emblema 005				
Localização	Registo fotográfico do emblema			
2º. Tramo da nave direita (leste)				
Lema	STIRPE AB UNA	Trad. [saídos] de uma só linhagem.		
Língua	Latim			
Motivos	Mão, alfange.			
Descrição	Uma mão segura um alfange (elementos parcialmente cobertos por ossadas).			
Significados	Referência à genealogia de Cristo, relatada nos Evangelhos de Mateus e Lucas, nos quais, a linhagem de Jesus é descrita desde Adão. Expressões como “a alfange do Espírito”, presente em várias passagens bíblicas, como em Efésios 6:17, servem de alegorias à Palavra de Deus. Ao associarmos o mote ao atributo do alfange, esta passa a simbolizar a proteção e a defesa da linhagem divina, a qual trará a salvação e cumprimento das promessas de Deus.			
Fonte literária		Evangelhos de Mateus e Lucas, Efésios.		
	Autor/autores	-		
	Data	-	Fonte	Página
Epigrama	-		Mt 1:1-17 e Lc 3:23-38 ³⁶⁸ e Ef 6:17. ³⁶⁹	-

³⁶⁸ Mt 1:1-17 e Lc 3:23-38. *Idem*:1120,1185-6.

³⁶⁹ Efésios 6:17 – “Recebei ainda o elmo da salvação e o alfange do Espírito, que é a palavra de Deus”. *Idem*:1357.

Emblema 006				
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte	
2º. Tramo da nave direita (leste)				
Lema	HOC TANTUM JUDICE GUAD	Trad. Somente neste Juiz me alegro.		
Língua	Latim			
Motivos	Águia e paisagem.			
Descrição	Uma águia voa em direção ao sol.			
Significados	A águia simboliza uma alma na viagem espiritual ao aproximar-se de Deus, representado pelo sol . Esta união reflete a crença num caminho espiritual que é guiado pela fé e pela certeza no julgamento divino, caminho representado pelo voo da águia em direção ao sol. O desejo reflete-se no voo da águia, na procura por algo superior em direção à Sua luz.			
Fonte literária		-		
	Autor/autores	Daniel de la Feuille		
	Data	1691	Fonte	Página
Epigrama	“Non est mortale quod opto”. Trad. O que eu desejo não é mortal, ou O que eu desejo é divino.		FEUILE, Daniel de la. (1691). <i>Devises et emblemes anciennes et modernes: tirées des plus celebres auteurs, avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en françois, en espagnol, en italien, en anglois, en flamand et en Allemand.</i> LaFeuille.	
				11

Emblema 007			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
2º. Tramo da nave direita (leste)			
Lema	PLANGENTES	Trad. Todos em pranto.	
Língua	Latim		
Motivos	Caveira, templo, águia, pelicano e filhos, paisagem.		
Descrição	Num penhasco encontramos um pelicano de asas abertas, a alimentar as suas crias com o seu próprio sangue. No centro da paisagem verificamos uma caveira a flutuar e, por baixo desta uma águia prepara-se para levantar voo. No terceiro plano observa-se no horizonte um templo de planta circular.		
Significados	O emblema remete à passagem de Ezequiel 8:14, no qual este descreve que testemunhou três mulheres a lamentar Tamuz, do qual o culto da divindade envolvia rituais de lamentação pela sua morte anual, que simbolizava a morte da vegetação no outono e o renascer na primavera. A pratica é vista como idolatria por Ezequiel e este condena-a. Em comparação, deve-se apenas lamentar, segundo este, a morte de Cristo, que ao morrer fez nascer a fé cristã.		
Fonte literária		Ezequiel 8:14.15: “Conduziu-me depois à entrada do pórtico do templo de Deus, que dá para norte e eis que aí se sentavam mulheres que choravam Tamuz. Ele disse-me: Viste, filho do homem? Verás ainda outras abominações maiores do que estas” ³⁷⁰	
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.	

³⁷⁰ Ez 8:14-15 -Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda., p.980.

	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	“Sola una Muerte se llora/ Pero las Viudas tres son Piedad, Reyna, y Religión” Trad. Apenas uma Morte é lamentada / Mas as Viúvas são três: Piedade, Rainha e Religião.		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	35

Emblema 009			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
3º. Tramo da nave direita (leste)			
Lema	NON MORIAR SED VIVAM	Trad. Não morrerei, mas hei de viver.	
Língua	Latim		
Motivos	Fénix, chamas, galhos (ninho).		
Descrição	Fénix rodeada de chamas, sobre um ninho formado por galhos.		
Significados	A fénix renasce das cinzas, num contínuo ciclo de morte e renascimento, assim como Jesus também ressuscitou da morte. A figura de Cristo e a fénix são paralelos da ressurreição, da vitória sobre a morte e fazem parte de mensagens teológicas e espirituais da continuação da alma através da fé em Deus. O mote remete-nos diretamente para a passagem bíblica do Salmo 118, versículo 17, onde o salmista declara que, não morrerá, mas continuará a viverá para testemunhar as obras do Senhor.		
Fonte literária	Salmo 118, versículo 17 - " <i>Não morrerei, mas viverei; e contarei as obras do Senhor</i> " ³⁷¹ .		

³⁷¹ Idem: 683.

	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.	
	Data	1666	Fonte
			Página
Epigrama	“<i>Qué importa al que, Phénix, hace; Des sus cenizas la hoguera; Que desde que nace muera; Si muere desde que nace?</i>” Trad. O que importa ao que, Fênix, faz; Das suas cinzas a fogueira; Que desde que nasce morra; Se morre desde que nasce?		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.
			70

Emblema 010		
Localização	Registo fotográfico do emblema	Registo do emblema na fonte
3º. Tramo da nave direita (leste)		
Lema	VISUS SUM OCULIS INSIPIENTIUM MORI	Trad. Aos olhos dos ignorantes pareço estar morto/ ter morrido.
Língua	Latim	
Motivos	Velas acesas, coroa, cetro, pedestal.	
Descrição	Por cima de uma almofada, pousada num pedestal observamos, uma coroa e cetro, enquadradas por velas acesas.	

Significados	O emblema relaciona-se com a passagem bíblica do livro da Sabedoria, que faz parte de um discurso sobre os justos, que enfrentam sofrimento e perseguições. Descreve-se nesta como aqueles que não compreendem o sofrimento dos justos (os “ignorantes”, ou “insensatos”) podem pensar que estão em derrota, enquanto na verdade, estão em paz e serão recompensados por Deus, uma ideia representada pela coroa, cetro e luz das velas, a simbolizar o Céu (recompensa).			
Fonte literária	Livro da Sabedoria (Sab 3:2) – “Aos olhos dos insensatos parece que morreram, a sua partida foi julgada uma desgraça. E a sua morte uma destruição; eles porém estão em paz” ³⁷² . Referência ao funeral do Rei Filipe IV.			
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	“Ignorante juzgo el mundo; Que dejava de vivir; Y fui dichoso en morir” Trad. Ignorante julgo o mundo; Que deixava de viver; E fui feliz em morrer.		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	
				53

Emblema 011			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
3º. Tramo da nave direita (leste)			

³⁷² Idem.:756.

Lema	LATET ULTIMUS DIES UT OBSERVENTUR OMN	Trad. O último dia permanece oculto para que todos os dias sejam enfrentados.		
Língua	Latim			
Motivos	Braço em esqueleto, mariposas, tocha acesa.			
Descrição	Uma mão em esqueleto segura uma vela acesa rodeada por mariposas.			
Significados	Através da imagem das mariposas a irem ao encontro da chama da vela, segurada pela morte e do mote “O último dia permanece oculto para que todos os dias sejam enfrentados”, fica expressa a ideia da procura de uma reflexão sobre a morte, sugerindo que a ignorância, do momento exato em que acontecerá, é uma misericórdia, incentivando o senso de temor e respeito por todos os dias.			
Fonte literária				
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	“Cada día a morir vamos/ Qual a de ser no savemos, Y es su lo consideramos/ Piedad que el uno ignoremos/ Por que todos los temamos” Trad. "Cada dia vamos a morrer / Qual será, não sabemos, E se o considerarmos / É piedade que ignoremos um / Para que temamos todos."		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	76

Emblema 012				
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte	
3º. Tramo da nave direita (leste)				
Lema	COR REGIS IN MANU DOMINI	Trad. O coração do Rei está na mão do Senhor.		
Língua	Latim			
Motivos	Coração, nuvens, coroa, duas mãos, asas, cetro.			
Descrição	Numa paisagem, duas mãos surgem das nuvens, uma mão segura um cetro alado e a outra, acima da primeira, segura um coração alado e coroado.			
Significados	O rei representado pelos atributos da coroa e cetro, tem o seu coração na mão de Deus. O emblema contém a mensagem moral de que um rei deve ser guiado pela mão Sua mão e a sua autoridade deve reconhecer que o “verdadeiro” poder e sabedoria vêm de Deus ³⁷³ . Trata-se de um emblema com uma mensagem moral de que os religiosos e monárquicos devem estar em concordância com a vontade divina.			
Fonte literária		Provérbio 21:1: "O coração do rei é água corrente na mão do Senhor; Ele inclina-o para onde quiser."		
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666		
		Fonte	Página	

³⁷³Idem: 720.

Epigrama	"A quanto en mi vida obré; Nunca le llegó a faltar; El deseo de acertar". Trad. Em tudo o que fiz na minha vida; Nunca me faltou; O desejo de acertar.	MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	80
----------	--	---	----

Emblema 013			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
4º. Tramo da nave direita (leste)			
Lema	DEDUCET TE MIRABILITER DEXTERA MEA	Trad. A minha mão direita guiar-te-á de forma portentosa.	
Língua	Latim		
Motivos	Mulher com olhos vendados, mão, nuvens, hóstia, cálice.		
Descrição	Integrados numa paisagem, uma mão aparece entre nuvens a segurar a mão de uma mulher de olhos vendados que é guiada. Na mão esquerda a mulher, segura um cálice e hóstia consagrada.		
Significados	A imagem do emblema representa a Fé a ser guiada pela mão divina de Deus. Os Seus olhos vendados fazem parte de uma metáfora alusiva da confiança em Deus. Fé “verdadeira” retratada como fé cega, pelo facto de estar vendada e ter de ser conduzida pela mão de Deus. Como indicado no mote é “guiada” por uma força “superior”, que a conduz “portentosamente”. Trata-se de uma reflexão sobre a verdadeira direção espiritual e que esta deve ser confiada em Deus. O emblema no qual foi baseado incluiu a explicação com referência ao Rei Filipe IV (1605-1665), indicando que a Fé não irá “cair” porque é o rei que a segue.		

Fonte literária		(Sl 44:5) ³⁷⁴		
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	<i>Como la Fe a de caer? (Aunque más ser ciega muestra) Si es Philippo quien la adiestra?</i> Trad.. "Como a fé há de cair? (Embora se mostre ainda mais cega) Se é Philippo quem a adiestra?"		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	42

Emblema 014		
Localização	Registo fotográfico do emblema	
4º. Tramo da nave direita (leste)		
Lema	<i>FUGIT VELUT UMBRA</i>	Trad. A vida foge como a sombra.
Língua	Latim	
Motivos	Coroa, cetro, elmo, tiara e cruz papal, báculo, mitra e estola, foice, almofada.	

³⁷⁴ *Idem*: 137.

Descrição	Enquadrados em cima de uma almofada, verificamos vários objetos – elmo, mitra e estola, coroa e cetro, tiara e cruz papal e uma foice.		
Significados	Emblema representa o princípio de que todos morrerão um dia, independentemente do estatuto, pelo qual a morte é cega.		
Fonte literária	-		
	Autor/autores	-	-
	Data	-	Fonte
Epigrama	-	-	Página
			-

Emblema 015		
Localização	Registo fotográfico do emblema	Registo do emblema na fonte
4º. Tramo da nave direita (leste)		
Lema	<i>USQUE AD OCCASUM LAUDABILE</i>	Trad. O nome do Senhor é digno de louvor.
Língua	Latim	
Motivos	Paisagem, montanhas, sol, nuvens.	
Descrição	Enquadrado entre nuvens e montanhas no horizonte, nasce um sol.	
Significados	O emblema apresenta a ideia de que tal como o sol nasce no leste e põe-se a oeste, da mesma forma, o louvor a Deus deve ser constante, desde o nascer até o pôr-do-sol. A trajetória diária serve como uma metáfora para a constância do louvor que é devido a Deus limite a certos momentos ou circunstâncias, mas que se estenda por todos os dias, de maneira constante e eterna, simbolizado pela viagem do sol.	

	O poema que acompanha o emblema original refere os momentos da Semana Santa — a Última Ceia (Eucaristia), a Crucificação (Sexta-feira Santa) e a Ressurreição.			
Fonte literária		(Salmo 113:3) - " <i>Do nascer ao pôr do Sol louvado seja o nome do Senhor.</i> " ³⁷⁵		
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	“<i>Viernes santo amaneció / Sol, que Cruz, Y Eucharistía /En su exaltación junto/ Y en Jueves su día espiró / Con el nombre de María</i>” Trad. Sexta-feira Santa amanheceu / Sol, Cruz e Eucaristia / Em sua exaltação ele reuniu /E na quinta-feira seu dia expirou /Com o nome de Maria.		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	62

Emblema 016		
Localização	Registo fotográfico do emblema	
4º. Tramo da nave direita (leste)		
Lema	IMAGO PRINCIPIS	Trad. Imagem, retrato do Príncipe.
Língua	Latim	

³⁷⁵ *Idem*: 640.

Motivos	Navios, água, caduceu, nuvens, mão.			
Descrição	Sobre a água, observam-se três navios de velas brancas a navegar e, enquadrada na paisagem, uma mão aparece entre nuvens, a segurar um caduceu,, com duas serpentes entrelaçadas, adornado no topo com asas.			
Significados	No emblema observamos o símbolo do caduceu, atributo de Hermes (Mercúrio) e navios a navegar no mar. Ao interligarmos ambos com o mote e tendo em conta que a entidade era o mensageiro dos deuses, interligado à diplomacia, à comunicação, aos viajantes e ao comércio, podemos associar a necessidade nestas atividades de capacidade para mediar entre diferentes esferas. Neste sentido, indicam-se as características morais que um líder deve possuir, que este deve saber guiar com sabedoria (caduceu) e governar seguindo a mão de Deus (presente na Mão que segura o caduceu).			
Fonte literária		-		
	Autor/autores	-		
	Data	-	Fonte	Página
Epigrama	-		-	-

Emblema 033			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
1º tramo da nave esquerda (oeste)			
Lema	VITAM AETERNAM POSSIDEBO	Ttrad. possuirei a vida eterna.	
Língua	Latim		
Motivos	Foice, coroa, mão, paisagem.		
Descrição	Uma mão em forma de esqueleto aparece entre nuvens, a segurar uma foice que trespassa uma coroa.		
Significados	O emblema é constituído por um mote retirado da passagem de São Lucas, no qual descreve um doutor da lei a questionar Jesus - “Mestre, que farei para possuir a vida eterna?”. Jesus responde que amar a Deus e ao próximo são os caminhos para a vida eterna. Estes são representados na		

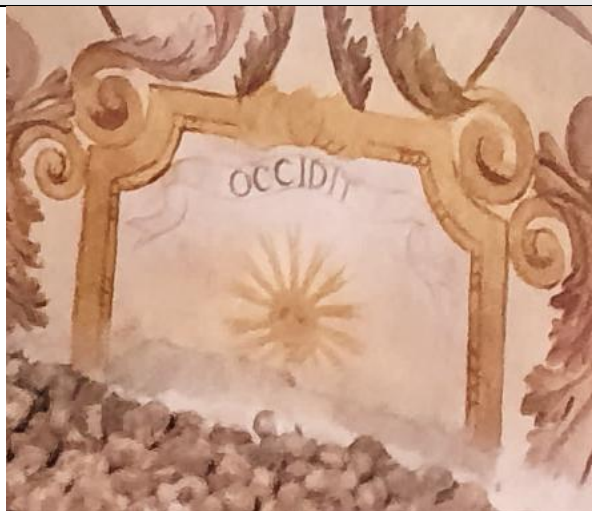
	imagem por uma coroa no céu (a glória eterna), enquanto a foice remete à morte inevitável. Transmite-se a ideia de que a morte não é o fim, mas uma etapa necessária no caminho para alcançar a vida eterna. Uma ideia reforçada no epigrama do emblema original no qual foi baseado, de que aquele que paga a “fatalidade comum” da morte não se “rendeu” ao tempo, mas segue o rumo à “eternidade”.			
Fonte literária		(Lc 10:25) ³⁷⁶ .		
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	“ <i>Quien con su muerte pagó /La común fatalidade /Al tiempo no se rindió, /Para haciera eternidade</i> ” Trad. Quem com sua morte pagou /A comum fatalidade, / Ao tempo não se rendeu, / Para torná-la eternidade”.		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	91

Emblema 034		
Localização	Registo fotográfico do emblema	Registo do emblema na fonte
1º tramo da nave esquerda (oeste)		
Lema	VENIT HORA ³⁷⁷	Trad. Chega a hora.

³⁷⁶ *Idem*: 1198.

³⁷⁷ O mote foi registado pelo Padre Henrique da Silva Louro, em 1970, LOURO, 1970: 20.

Língua	Latim				
Motivos	Caveira, ampulheta.				
Descrição	Uma ampulheta alada flutua por cima de uma caveira pousada na erva.				
Significados	O mote “ <i>Chega a hora</i> ” indica-nos que o momento da morte é inevitável para todos e estava acompanhado no fresco por uma caveira com uma ampulheta alada a flutuar por cima da mesma, entretanto desaparecida. Sabemos qual o mote que estava presente neste emblema através da descrição realizada pelo Padre Henrique da Silva Louro, em 1970. O epigrama do emblema no qual foi baseado indica que os “doze lustros” (sessenta anos), por mais que o sol os ilumine, não passam da hora da morte “não tem mais, que uma hora”, uma mensagem de humildade, reflexão perante a morte e a qualidade inexorável do tempo.				
Fonte literária					
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.			
	Data	1666			Fonte
Epigrama	“ <i>Si consideras la vida/ Doce lustros, que el Sol dora / No tienen más, que una ora</i> ” Trad. Se consideras a vida/ Doze lustres, que o Sol doura/ Não têm mais, que uma hora).		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.		58

Emblema 035				
Localização	Registo fotográfico do emblema			Registo do emblema na fonte
1º tramo da nave esquerda (oeste)				
Lema	OCCIDIT	Trad. Cai, morre.		
Língua	Latim			
Motivos	Sol, paisagem.			
Descrição	Um sol desce em direção a uma montanha já esbatida no horizonte.			
Significados	O emblema apresenta uma imagem de sol poente, que simboliza o fim do dia, da morte. O mote “Occidit” constituiu uma versão simplificada do mote do emblema original e deriva do verbo <i>occidere</i> ³⁷⁸ , que significa "morrer" ou "cair". O epigrama deste refere-se ao caminho do sol, no qual o nascimento remete ao nascer do dia, a vida, ao passar do dia e, o pôr do sol, alude à morte. Pode ser interpretado de igual modo, como a viagem da alma para o céu, na medida em que o trecho transmite uma mensagem de esperança e renovação, sugerindo que mesmo diante da escuridão da noite, ou seja, mesmo perante a morte, a luz sempre retorna, com a possibilidade da alma ascender ao céu.			
Fonte literária		-		
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666		
			Fonte	Página
Epigrama	“Aunque un Sol muere entre sombras /No ay tiniebla que		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). Descripción de las honras que se hicieron a la	87

³⁷⁸Latdict, Latin dictionary & Gramar Resources – “occidere”. Disponível em <https://www.latin-dictionary.net/search/latin/occidere>, [última consulta 16.11.2024].

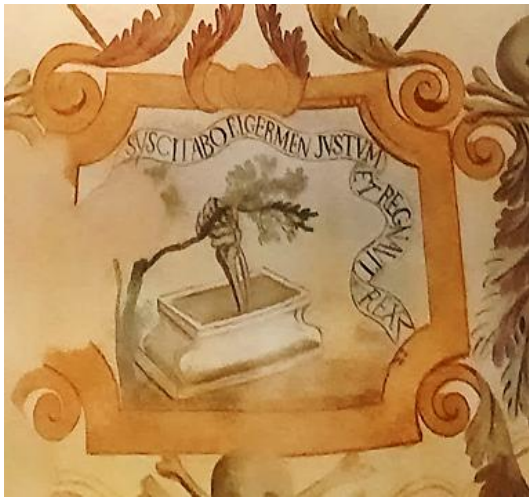
	<i>embarace /Porque luego otro Sol nace” (trad. Ainda que um Sol morra entre sombras, / Não há treva que o impeça, / Pois logo nasce outro Sol).</i>	<i>cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	
--	--	--	--

Emblema 036				
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte	
1º tramo da nave esquerda (oeste)				
Lema	ANNORUM PONDERE	Trad. com o peso dos anos.		
Língua	Latim			
Motivos	Árvore, galhos partidos, paisagem.			
Descrição	Observamos uma árvore velha, quase despida de folhagem, com os seus ramos descaídos.			
Significados	O emblema integra a imagem de uma árvore num estado de envelhecimento, simbolizando um ciclo de vida e a passagem do tempo. Dois dos seus ramos romperam, pelo peso das folhagens outrora presentes, metáfora para o peso dos anos. O emblema é semelhante a outro criado por Juan Francisco de Villava presente na obra <i>Empresas espirituales y morales</i> de 1613. O mote deste indica “PONDERE PRESSA MEO” (trad. oprimida pelo meu próprio peso) e o seu epigrama reflete sobre o peso dos frutos que a árvore outrora carregava que acabaram por romper os seus ramos. Reflete-se aqui a lição moral que aqueles que depositam toda sua confiança nas riquezas e no sucesso material correm o risco de colapsar justamente por sua causa.			
Fonte literária				
	Autor/autores	Juan Francisco de Villava		
	Data	1613	Fonte	Página
Epigrama	"Não por estar em bens prosperado, Tem seguro o passo,	VILLAVA, Juan Francisco de. (1613). <i>Empresas espirituales y morales. Por ocasion de la primera empresa, que se dirige al</i>		61

	Quem põe neles toda sua esperança. Pois, pelo mesmo caso Que vive mais carregado, Pode quebrar na maior pujança. Teme, pois, a mudança, Já tenha firme o senso, Vendo que esta árvore, com seu próprio peso, Se quebrou e rompeu Por haver-se de frutos enriquecido." VILLAVA, 1613: 61.	Supremo Consejo de la ... Inquisicion de España, se haze un largo discurso apologetico contra la seta [sic] de los Agapetas y Alumbrados / compuestas por... Iuan Francisco de Villaua ...Baeza: Fernando Díaz de Montoya.	
--	---	---	--

Emblema 037			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
2º tramo da nave esquerda (oeste)			 En el morir confúdero Vagoço tua superios, Que alecto canar mejor En albricias de que muero.
Lema	NUNC IN EORUM CANTICUM SUM	Trad. Agora estou rodeado pelos seus cânticos.	
Língua	Latim		
Motivos	Dois cisnes, lago, harpa, paisagem.		
Descrição	Observados numa paisagem, um cisne morto no primeiro plano, deitado sobre erva, ao lado de uma harpa. Um segundo cisne aproxima-se do primeiro pela água.		
Significados	O emblema apresenta a imagem de um cisne morto que representa uma morte física, a transição de uma alma, enquanto o cisne na água simbolizar a alma a ser elevada, pronta para cantar entre os eleitos no céu. A harpa presente na composição representa um objeto associado à música celestial, sendo que ao interligarmos com o lema - a alma do justo juntar-se-á ao coro celestial, na perspetiva		

	cristã, a morte corresponde a um momento necessário, a passagem para a eternidade, onde os justos unem-se ao coro divino (AP 14: 1-4).			
Fonte literária	(AP 14: 1-4) ³⁷⁹ .			
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	“En el morir considero/ Un goço tan superior, / Que afecto cantar mejor/ En albricias de que muero”, (trad. Ao morrer, considero/ Uma alegria tão superior, / Que sinto cantar melhor/ Em júbilo por morrer.		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	60

Emblema 038		
Localização	Registo fotográfico do emblema	
2º tramo da nave esquerda (oeste)		
Lema	<i>SUSCITABO EI GERMIN</i>	Trad. Farei brotar dele (de David) um rebento justo e reinará como um rei [a profecia do Messias], um rebento da casa de David].



³⁷⁹ AP, 14: 1-4. *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, 1442.

	JUSTUM ET REGNABIT REX				
Língua	Latim				
Motivos	Ávore com dois ramos (um desaparecido), túmulo, braço em esqueleto.				
Descrição	Um ramo de uma árvore é agarrado e dobrado por uma mão em esqueleto que saí de um túmulo. O outro ramo da árvore que ainda se encontra de pé apresenta a pintura, quase desaparecida, sendo possível visualizar algumas folhagens.				
Significados	O emblema integra um mote que nos remete à passagem do livro de Jeremias, no qual se profetiza a vinda do Messias, que “brotará” da linhagem de David. A representação desta promessa de Deus integra um braço descarnado a emergir de um do túmulo para agarrar um dos ramos da árvore. O epigrama do emblema no qual foi baseado refere que Deus preservará um rebento, ou seja, um ramo da linha de David, representativo da linhagem genológica de Cristo.				
Fonte literária		(Jr 31:31) ³⁸⁰ .			
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.			
	Data	1666			Fonte
Epigrama	“Las obras parten los dos /Por enriquecer un mármol, /Si la parca corta el árbol, /En pinpollo guarda Dios”, (trad. As obras separam os dois/ Para enriquecer um mármore, /Se a Parca corta a árvore, /No rebento Deus a guarda.		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.		76

³⁸⁰ Jr 31:31. *Idem*: 929.

Emblema 039				
Localização	Registo fotográfico do emblema			
2º tramo da nave esquerda (oeste)				
Lema	AULAE SPLENDOR	Trad. esplendor do palácio de Deus – o Céu.		
Língua	Latim			
Motivos	Mão, cetro, coroa.			
Descrição	Parcialmente coberto por ossadas observamos uma mão que segura um cetro, com uma coroa no topo.			
Significados	Parcialmente cobertos por ossadas, podemos observar uma mão a segurar um cetro, com uma coroa no topo. A mão que aparece entre nuvens pode ser interpretada como a mão de Deus. O mote - <i>esplendor do palácio de Deus</i> , juntamente com a imagem presente no emblema indicam a ideia da glória celestial e o verdadeiro esplendor do palácio de Deus. Após uma morte, só os justos poderão entrar na morada divina e a coroa e cetro podem ser interpretados como a recompensa dos que ganham a entrada na morada divina, ou <i>palácio de Deus</i> .			
Fonte literária		-		
	Autor/autores	-	-	
	Data	-	Fonte	Página
Epigrama	-		-	-

Emblema 040				
Localização		Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
2º tramo da nave esquerda (oeste)				
Lema	IVSTITTA VERO LIBERABIT A MORTE	Trad. a justiça libertar-te-á da morte.		
Língua	Latim			
Motivos	Árvore, espada, coroa.			
Descrição	Observamos uma paisagem com uma árvore de um lado e uma espada do lado oposto a esta, com uma coroa situada ao centro cimeiro entre ambas.			
Significados	O mote foi retirado do livro Provérbios (10:2) -"Os tesouros da impiedade de nada aproveitam, mas a justiça livra da morte." ²³⁸¹ - remete-nos à ideia de que as riquezas adquiridas de forma corrupta, mesmo que venham a trazer benefícios, são inúteis diante do julgamento divino (representado pela espada). Ao centro cimeiro flutua uma coroa que recorda que o poder da retidão em respeito a Deus, na vida quotidiana será recompensado (coroa e cetro) ou não, pois a justiça cortará a árvore se este preceito não for respeitado.			
Fonte literária		Retirado do livro Provérbios (10:2).		
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página

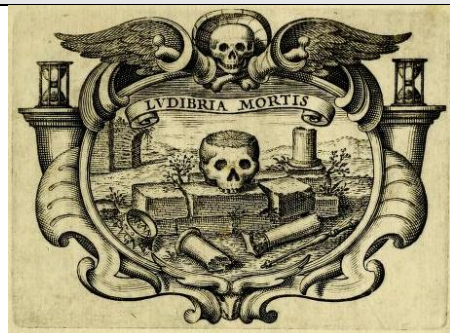
³⁸¹ *Idem*:712.

Epigrama	“Con justicia procedí /Y con piedad goberné /A otra corona aspiré”. Trad. Com justiça procedi /E com piedade governei/ A outra coroa aspirei).	MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	73
----------	--	---	----

Emblema 041			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
3º tramo da nave esquerda (oeste)			 Prospera y feliz Fortuna. Hallé en morir no en nacer. Y allí mas llevo adorar. Ala muerte. que ala cuna.
Lema	MELIOR EST DIES MORTIS DIE NATIVITATIS	Trad. Melhor é o dia da morte do que o dia do nascimento.	
Língua	Latim		
Motivos	Berço, mesa, mortalha, caveira, eça.		
Descrição	Enquadrados numa paisagem um berço e ao lado deste uma eça coberta por uma mortalha em forma de cruz, com um crânio por cima.		
Significados	O mote remete-nos à passagem de Eclesiastes, 7:1-3: " <i>Melhor é a boa fama do que o unguento precioso, e o dia da morte do que o dia do nascimento. Melhor é ir à casa onde há luto do que ir à casa onde há banquete, porque ali se vê o fim de todos os homens, e os vivos o aplicam ao seu coração.</i> O berço representa aqui o nascimento e este atributo está em contraposição, ao atributo da mortalha e da caveira, que representam a morte. O emblema reflete a ideia de que a morte não deve ser vista como um fim trágico, mas como uma passagem para o momento de união com Deus. O emblema trata-se de um <i>memento mori</i> e de acordo com o poema deve-se mais à morte do que ao nascimento, pois é a morte que traz a verdadeira “fortuna” e descanso.		
Fonte literária	Eclesiastes, versículo 7:1-3. ³⁸²		

³⁸²Idem: 737-738.

	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.	
	Data	1666	Fonte
Epigrama		“ <i>Próspera, y feliz Fortuna, /Hallé en morir, no en nacer, /Y assí más llego a dever, /A la muerte, que a la cuna</i> ”, Trad. Próspera e feliz Fortuna, / Encontrei ao morrer, não ao nascer, /E assim mais devo /À morte do que ao berço.	Página
		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	

Emblema 042			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
3º tramo da nave esquerda (oeste)			
Lema	LUDIBRIA MORTIS	Ttrad. As ilusões/ultrajes/enganos da morte.	
Língua	Latim		
Motivos	Coroa, cetro, caveira, ruínas, colunas estriadas partidas.		
Descrição	Observamos uma composição com uma caveira pousada sobre ruínas, formadas por pedaços de colunas estriadas. Espalhados junto aos destroços verificamos uma coroa e um cetro.		
Significados	O presente emblema integra o lema “LUDIBRIA MORTIS”, (trad. As ilusões/ultrajes/enganos da morte), por baixo deste verificamos uma coroa e um cetro junto a um conjunto de ruínas. Trata-se de um exemplo das <i>vanitas</i> e remete-nos à morte e decadência, ao mesmo tempo que sugere a destruição das estruturas humanas. A coroa e cetro no meio destes destroços, simbolizam os poderes terrenos abandonados, sugerindo a inutilidade dos estatutos e das riquezas institucionais perante a morte e o julgamento divino.		
Fonte literária			
	Autor/autores	Diego Fajardo Saavedra	

	Data	1642	Fonte	Página
Epigrama	Trad. “Os ultrajes da morte Este despojo mortal, ó caminhante, Triste horror da morte, onde a aranha Fios tece e a inocência engana, Pois romper o sutil não foi bastante. Foi coroado, foi visto triunfante, Com os troféus de uma e outra façanha. Seu riso foi favor, seu rosto, ameaça, O mundo atento ao seu semblante. Onde antes a soberba, dando leis À paz e à guerra, presidia, Hoje prendem-se vis animais. Que vos arrogais, ó príncipes! Ó reis!, Se nos ultrajes da morte fria Sois comuns aos demais mortais?”		SAAVEDRA, Diego Fajardo. (1642). <i>Idea de un príncipe político, cristiano</i> (Empresas políticas). Milán.	753

Emblema 043			
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
3º tramo da nave esquerda (oeste)			
Lema	ORIETUR IN TENEBRIS	Trad. A luz surgirá das trevas.	
Língua	Latim		
Motivos	Sol, lua, paisagem, montanhas.		
Descrição	A composição é formada por uma paisagem formada por um sol escondido atrás de montanhas e no lado oposto a este, localiza-se uma lua e outro sol.		
Significados	O emblema integra uma imagem na qual a luz do sol ainda que ocultada pela montanha, reflete a sua luz na lua. Segure-nos a ideia da persistência da luz, mesmo em tempos de escuridão. O lema remete-nos à passagem de Isaías 58.10: " <i>Se ofereceres o teu pão ao faminto e saciares a alma aflita, a tua luz nascerá nas trevas, e a tua escuridão será como o meio-dia.</i> ". Reflete a ideia da resiliência em tempos de escuridão e da certeza de que a luz sempre retorna, através da esperança divina. No		

	ciclo natural do cosmos, do nascimento ao pôr do sol e do aparecimento da lua, compara-se ao curso da vida espiritual de uma alma.			
Fonte literária	(Isaías 58.10) ³⁸³ .			
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	<i>“En los rayos de la Luna/ Vive ardiendo otro farol: /Nos es noche aunque murió el Sol/”,</i> (trad. Nos raios da Lua/ Arde ainda outra candeia:/ Não é noite, embora o Sol tenha morrido).		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	58

Emblema 044		
Localização	Registo fotográfico do emblema	Registo do emblema na fonte
3º tramo da nave esquerda (oeste)		
Lema	RENOVABITUR UT AQUILAE JVVENTUS TVA ³⁸⁴	Trad. A tua juventude será renovada como a da águia.

³⁸³ Idem: 884.

³⁸⁴ O mote foi registado pelo Padre Henrique da Silva Louro, em 1970, LOURO, 1970: 21.

Língua	Latim			
Motivos	Águias, penas.			
Descrição	Verificamos uma águia volante a perder penas e no lado oposto desta, num penhasco, uma águia pousada num ninho.			
Significados	Conseguimos reconstituir o emblema devido à descrição do Padre Henrique Silva Louro de 1970 – o lema completo “ <i>RENOVABITUR UT AQUILAE JVVENTUS TVA</i> ” ³⁸⁵ (trad. A tua juventude será renovada como a da águia), por baixo, observa-se uma representação de uma águia em voo, a perder penas e outra pousada num ninho, em cima de um penhasco. Tradicionalmente esta é associada aos conceitos de força, transcendência e renovação, perde as penas ao longo da vida, que voltarão a crescer e cair com o passar do tempo, num processo de renovação, (" <i>Eis aqui a minha renovação</i> "). A ideia da renovação espiritual pode ser associada à primeira águia. A segunda pousada no penhasco pode inspirar-se na primeira. Baseia-se no Salmo 103:6 e reflete a ideia de que Deus concede vitalidade, restauração àqueles que O seguem, assim como a águia se renovará para continuar a voar.			
Fonte literária		(Salmo 103:6) - <i>Ele satisfaz os teus desejos com bens, de modo que a tua juventude se renova como a da águia.</i> " ³⁸⁶		
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página
Epigrama	“ <i>En esse Renuevo mío, / (Que está presente a mi vuelo) /La queda al mundo el consuelo</i> ”. Trad. Eis aqui a minha renovação, / (Que está presente no meu voo). /Ao mundo resta o consolo).		MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	49

³⁸⁵ O mote foi registado pelo Padre Henrique da Silva Louro, em 1970, LOURO, 1970: 21.

³⁸⁶ *Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada* (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p.672.

Emblema 045				
Localização	Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte	
4º tramo da nave esquerda (oeste)				
Lema	OPTIMAM PARTEM ELEGI	Trad. Ele escolheu a melhor parte, que não lhe será tirada.		
Língua	Latim			
Motivos	Duas mãos, globo, paisagem, nuvens, cetro, luz.			
Descrição	Observamos integrados numa paisagem, duas mãos a surgir entre nuvens e a ladear um globo azul uma aponta para o mesmo e a outra aponta para cima, para um cetro iluminado a flutuar no céu.			
Significados	O lema que acompanha a imagem – “OPTIMAM PARTEM ELEGI” (trad. ele escolheu a melhor parte, que não lhe será tirada) - baseia-se no evangelho Lucas, no qual Jesus diz “Marta, Marta, andas inquieta e te preocupas com muitas coisas; mas uma só coisa é necessária. Maria escolheu a melhor parte, e esta não lhe será tirada.” (Lucas 10:41-42).” O ensinamento refere a prioridade da vida espiritual (cetro de luz) sobre as preocupações materiais (o globo terrestre). O epigrama do emblema no qual foi baseado refere a escolha de uma vida espiritual em detrimento da glória terrena, referindo o monarca Filipe IV como um exemplo desta escolha.			
Fonte literária		(Lucas 10:41-42). ³⁸⁷		
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666		

³⁸⁷ Idem: 1198.

Epigrama	“<i>Bien hiciste gran Monarcha/ (Aunque lágrimas nos cueste) / En dejar éste, por éste/</i>” Trad. Bem fizeste, grande Monarca/ (Ainda que nos custe lágrimas) / ao deixar este [mundo] por este [outro, celestial].	MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	41
----------	---	--	----

Emblema 046				
Localização	Registo fotográfico do emblema			Registo do emblema na fonte
4º tramo da nave esquerda (oeste)				
Lema	ITERUM VICTOR	Trad. Outra vez vencedor.		
Língua	Latim			
Motivos	Fortaleza, ameias, homens.			
Descrição	Um grupo de soldados sobe escadas para tentar invadir uma fortaleza, enquanto outro grupo de soldados tenta defendê-la entre as ameias.			
Significados	Tendo em conta que as fortalezas são por norma entendidas como símbolos de poder, resistência, e/ou conquista, conforme a intenção, juntamente ao mote “outra vez vencedor”, remetem-nos a uma mensagem sobre conquista e projeção de poder. O emblema integra a ideia da projeção da imagem dos monarcas cristãos, como defensores da fé católica. ³⁸⁸			
Fonte literária		-		
	Autor/autores	-		
	Data	-	Fonte	Página
Epigrama	-			-

³⁸⁸ FLOR, 1995: 59.

Emblema 047				
Localização		Registo fotográfico do emblema		Registo do emblema na fonte
4º tramo da nave esquerda (oeste)				
Lema	O MOMENTUM O AETERNITAS	Trad. Ó momento! Ó eternidade.		
Língua	Latim			
Motivos	Monstro (dragão ou basilisco), lua ampulheta, coroa de louro.			
Descrição	Observa-se numa paisagem uma coroa de louros a flutuar sobre uma criatura, um dragão ou basilisco, a dirigir o seu olhar para o céu. Ao seu lado flutua uma ampulheta, por baixo de uma lua crescente.			
Significados	O poema explicativo do emblema original e a imagem do mesmo relacionam-se com o livro do Apocalipse. Refere-se no poema do emblema original "um instante de Maria", como algo que concede a eternidade, relacionando a imagem de Maria, que desempenha um papel central no plano divino da redenção. Por meio da Sua da intercessão (um instante da Maria), as orações e atos de devoção dos crentes são levados a Deus.			
Fonte literária		Ap 12:2-4. “O Dragão, vendo que fora precipitado na terra, perseguiu a Mulher que dera à luz o Menino” ³⁸⁹ .		
	Autor/autores	Pedro Rodríguez de Monforte e Pedro de Villafranca Malagon.		
	Data	1666	Fonte	Página

³⁸⁹ Bíblia Sagrada: Versão do texto original anotada (B. Coreia de Almeida, José Carlos Carvalho e Ricardo Jorge Freire trad.). (2012). Aveiro: Mel Editores, Lda, p.1441.

Epigrama	“ <i>Un instante de María, / Que celebró mi piedad / Me a dado una Aeternidad</i> ”, Trad. Um instante de Maria, / Que celebrou a minha piedade, / Deu-me uma eternidade.	MONFORTE, Pedro Rodríguez de. (1666). <i>Descripción de las honras que se hicieron a la cathólica magestad de D. Phelippe quarto Rey de las Espanas y del nuevo mundo en el Real Convento de la Encarnación...</i> Madrid: Francisco Nieto.	33
----------	---	---	----

Emblema 048				
Localização	Registo fotográfico do emblema			
4º tramo da nave esquerda (oeste)				
Lema	ARDOR BELLICUS	Trad. furor bélico.		
Língua	Latim			
Motivos	Exército, quatro cavaleiros, cavalos (branco, vermelho, preto e amarelo).			
Descrição	Um exército de homens armados, com quatro cavaleiros de espadas desembainhadas, montados em quatro cavalos (branco, vermelho, preto e amarelo).			
Significados	Representação dos Quatro Cavaleiros do Apocalipse e o lema <i>furor bélico</i> remete ao fervor desta guerra a ser travada no fim dos tempos, com consequências representadas pelos quatro cavaleiros (morte, peste, fome e destruição). Alude também às almas que ressuscitam, que serão reunidas com os seus corpos após o Juízo Divino.			
Fonte literária		(Ap 6:2-8) ³⁹⁰		
	Autor/autores	-		
	Data	-	Fonte	Página
Epigrama	-		-	-

³⁹⁰ *Idem*: 1438.

Apêndice 6- Tabela de análise da Capela/Ossuário em Sedlec

Tabela A. Criação de mensagens, brasões e objetos a partir de ossadas na Capela/Ossuário da Igreja e Cemitério de Todos os Santos, em Sedlec, na República-Checa (Chéquia).

Capela/Ossuário da Igreja e Cemitério de Todos os Santos, Sedlec		
Tipo de Objeto	Registos fotográficos	Fonte
Epígrafe	 Legenda. Assinatura do xilógrafo František Rint e ano de contrato para organização das ossadas.	Disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4b/SedlecInitials.JPG/320px-SedlecInitials.JPG, [última consulta 20.05.2024].
Brasão da família Schwarzenberg	 Legenda. Brasão da família Schwarzenberg	Disponível em https://cdn.guiadonomadigital.com/wp-content/uploads/2017/01/ossuario-sedlecossuary.jpg/, [última consulta 20.05.2024].
Lustre	 Legenda. Lustre formado por ossadas.	Disponível em https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2d/Sedlec-Ossuary.jpg/800px-Sedlec-Ossuary.jpg, [última consulta 21.05.2024].
Torres com putti		Disponível em https://i0.wp.com/bernadetealves.com/wp-content/uploads/2018/11/Sedlec_Ossuary.jpg?resize=1024%2C768&ssl=1 e https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb

	Legenda. Torres encimadas por <i>putti</i> que seguram almas no colo, ao mesmo tempo que tocam trombetas.	/f/f2/SedlecTrumpet.JPG/800px-SedlecTrumpet.JPG, [última consulta 21.05.2024].
Cálce	 Legenda. Calice remetente à Eucaristia.	Disponível em https://insiderpraga.com.br/wp-content/uploads/2016/10/kutna-hora-igreja-ossos-ossuario-sedlec-entrada-insider-praga.jpg , [última consulta 21.05.2024].