



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**A devoção incógnita de Santa Francisca Romana –
Valorização da pintura na Igreja de Nossa Senhora
dos Remédios**

Débora Sofia Caeiro Fortunato

Orientação: Professora Doutora Maria Teresa
Amado

**Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e
Cultural**

Área de especialização: *Património Artístico e História da Arte*

Dissertação

Évora, 2017



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

**A devoção incógnita de Santa Francisca Romana –
Valorização da pintura na Igreja de Nossa Senhora dos
Remédios**

Débora Sofia Caeiro Fortunato

Orientação: Professora Doutora Maria Teresa
Amado

**Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e
Cultural**

Área de especialização: *Património Artístico e História da Arte*

Dissertação

Évora, 2017

*À memória do meu pai, Manuel Fortunato,
fonte da minha fortitude.*

Agradecimentos

A concretização desta dissertação não seria possível sem o contributo, o apoio e o estímulo de algumas pessoas e entidades, às quais estou profundamente agradecida:

À Prof. Doutora Teresa Amado, por ter aceitado orientar esta dissertação e por todo o apoio prestado.

À Câmara Municipal de Évora, por se ter disponibilizado no acesso à obra, bem como na recolha de toda a informação necessária a este estudo.

Ao Laboratório HERCULES, nas pessoas do Prof. Doutor António Candeias, Prof. Doutora Cristina Dias, Dra. Catarina Miguel, Dra. Elisaveta Demidova, Dr. Luís Dias, Dra. Sara Valadas e Dra. Sónia Costa, pela colaboração e realização dos exames e análises.

Ao Prof. Doutor Vitor Serrão, pela amabilidade e partilha de conhecimento.

À amiga e colega Susana Coelho, um agradecimento especial, por toda a confiança depositada, pelas infindáveis palavras de apoio, pelo incentivo na continuação do seu estudo, por partilhar do meu entusiasmo a cada informação nova recolhida, enfim, por tudo!

Aos amigos e colegas Celeste Guerreiro, João Santos, José Santos, Francisco Bilou, não só pelas revisões, mas principalmente por me devolverem a confiança nos momentos de desesperança, cansaço e incerteza.

Ao João Neves e ao Tiago Melo Machado pela disponibilidade, receptividade e entusiasmo.

À minha família: à minha mãe, irmã, cunhado, tia, primo e sobrinhos, pelo apoio incondicional, pela paciência e por nunca me terem deixado desistir!

Às amigas Susana Gil, Rita Almeida, Sónia Galinhola, Ana Baixinho e Inês Neves pelo forte apoio e amizade, certa de que me perdoam todos os “...hoje não posso...”.

A todos os que, de um modo ou de outro, tornaram possível a realização da presente dissertação.

Abreviaturas

ADE – Arquivo Distrital de Évora

AFCME – Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora

ASE – Arquivo da Sé de Évora

BPE – Biblioteca Pública de Évora

CME – Câmara Municipal de Évora

DORU – Divisão de Ordenamento e Reabilitação Urbana

SEM – *Scanning Electronic Microscope*

QR – *Quick Response*

Índice

Agradecimentos	4
Abreviaturas	5
Resumo	7
Abstract	8
Introdução	9
Capítulo I: Memórias do Convento dos Remédios e do seu padroeiro, D. José de Melo.....	15
Ordem Carmelita.....	15
O Convento de Nossa Senhora dos Remédios	18
D. José de Melo	28
Ordem Terceira Carmelita.....	36
Capítulo II: Vita de Santa Francesca Romana	48
Biografia	48
Contexto Cultural e Religioso da sua Canonização	58
Hagiografia	71
Capítulo III: Estudo da Pintura	84
Leitura e análise estética e técnica da pintura.....	84
Possível autoria da obra: Oficina de Pedro Nunes?	98
Outras manifestações artísticas de Santa Francisca	107
Proposta de Conservação e Restauro	113
Capítulo IV: Contributo para a valorização da Igreja dos Remédios	126
Conclusão	132
Bibliografia e Webgrafia	136

Resumo

A presente dissertação pretende continuar o estudo realizado pela Dra. Susana Coelho (Conservadora-Restauradora/CME) sobre uma pintura sob a invocação de Santa Francisca Romana (localizada no Convento de Nossa Senhora dos Remédios), intitulado “*Santa Francesca Romana: Análise histórica, estética e técnica de uma pintura*”, realizado no âmbito deste mesmo Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural.

Santa Francisca Romana (1384-1440) instituiu uma comunidade de oblatas Beneditinas e foi canonizada no período da Contrarreforma, época de renovação católica e espírito tridentino.

Os objetivos desta dissertação contemplam dilatar o estudo original, articulando esta obra com a veneração de Santa Francisca Romana em Portugal, contribuindo para a revitalização desta devoção. Abordaremos a biografia, a hagiografia e o contexto social de religioso da canonização de Santa Francisca, mas também temas como o Convento dos Remédios e as vidas do Arcebispo D. José de Melo e de determinadas Irmãs Terceiras Carmelitas eborenses. No final do estudo propomos a criação de um instrumento de divulgação da investigação – um Áudio-Guia – que promova e valorize o património deste Convento em geral.

Palavras-chave: *Santa Francisca Romana, Convento dos Remédios, pintura, património cultural, valorização, divulgação.*

The unknown devotion of Saint Frances of Rome – Valorization of the painting in the *Igreja de Nossa Senhora dos Remédios* (Church of Our Lady of the Remedies)

Abstract

The purpose of this research is to continue the study developed by Dr. Susana Coelho (Conservator-Restorer/CME) about a painting that depicts Saint Frances of Rome (located in the Convento de Nossa Senhora dos Remédios – Convent of Our Lady of the Remedies), designated “*Saint Frances of Rome: Historic, aesthetic and technique analysis of a painting*”, under the scope of this Master’s Degree in Management and Valorization of Cultural and Historical Heritage.

Saint Frances of Rome (1384-1440) established a community of female oblates under the Rule of S. Benedict and was canonized in the Counter-Reformation period, an epoch of catholic renewal and in the spirit of the Council of Trent.

This investigation aims to broaden the original study, articulating this painting with the veneration of Saint Frances of Rome in Portugal, contributing for the revitalization of this devotion. We will approach the biography, the hagiography and the social and religious context of the canonization of Saint Frances, but also themes like the Convent of the Remedies and the lives of the Archbishop D. José de Melo and a few particular sisters of the Third Order of Carmel of Évora. In the end of our study we will encourage the creation of a tool that promotes the research – an Audio Guide – that promotes and valorizes the heritage of this Convent in general.

Key words: *Saint Frances of Rome, Convent of Our Lady of the Remedies, painting, cultural heritage, valorization, promotion.*

Introdução

A presente dissertação foi delineada durante o estudo da pintura denominada *Santa Francisca Romana*¹ em contexto profissional em 2014, na qualidade de Conservadora-Restauradora estagiária na Câmara Municipal de Évora, que tutela o Convento de Nossa Senhora dos Remédios e o seu espólio.

Nessa altura conheci, através da Conservadora-Restauradora Dra. Susana Coelho (CME), a análise já elaborada pela própria sobre uma pintura de uma iconografia curiosa, *Santa Francisca Romana*, produzida no âmbito do seminário de *Temas e Conceitos da História de Arte Ocidental*, incluído neste mesmo Mestrado de Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural².

A Dra. Susana determinou em 2013 a transferência desta pintura, por motivos de conservação, da parede correspondente ao altar de Santa Ana da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios (onde estava exposta a aproximadamente 13 metros de altura), para a Oficina de Conservação e Restauro do Convento.

Uma vez no solo, a Dra. Susana de imediato constatou, através desta nova proximidade com a pintura, que a iconografia da obra não estava de acordo com a designação da pintura no *Inventário Artístico* elaborado por Túlio Espanca, onde era mencionada sob a designação *Santa Ana ensinando a Virgem a Ler*³.

A figura presente na obra não era diretamente reconhecível pelos seus atributos, possuindo uma iconografia singular. Efetuou posteriormente a correta identificação da pintura, através da análise da composição e da iconografia (até então

¹ Assim como de outras pinturas, pertencentes ao espólio da Igreja do Convento de Nossa Senhora dos Remédios.

² Coelho, S. (2013). *Santa Francesca Romana: Análise histórica, estética e técnica de uma pintura*. Seminário de Temas e Conceitos da História de Arte Ocidental do Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, Universidade de Évora, Portugal.

A referida investigação pode ser integralmente consultada em Anexo: *Estudo realizado pela Dra. Susana Coelho: "Santa Francesca Romana: Análise histórica, estética e técnica de uma pintura"*.

³ Espanca, T. (1966). *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes. O facto de a pintura se encontrar a uma altura considerável, a fraca luminosidade do interior da Igreja e o estado de conservação da pintura dificultavam a sua correta leitura.

uma incógnita), e de uma intensa e exaustiva pesquisa sobre as palavras bíblicas contidas no salmo do livro que a figura central exhibe ao observador, as quais devido ao mau estado de conservação da obra e às suas patologias não era imediatamente perceptível. A pesquisa realizada em motores de busca na Internet apresentou inúmeros resultados, filtrados pela própria, em que um deles – o site referente ao *Project Gutenberg*⁴ - acabaria por dar frutos, ao direcionar para a obra *Walks in Rome*⁵ que continha a descrição de uma iconografia bastante semelhante à pintura em estudo, culminando no reconhecimento desta como *Santa Francesca Romana*.

Escolhi este tema para a minha dissertação de mestrado, pois durante o meu estudo realizado, como referi, como estagiária Conservadora-Restauradora sob a orientação da Dra. Susana Coelho, devido às curiosidades e singularidades desta obra, surgiu o entusiasmo de prosseguir e desenvolver essa investigação, tornando-se esta iconografia apaixonante para mim. A realização desta investigação só foi possível graças à generosidade da Dra. Susana em partilhar comigo o seu estudo e ao encorajamento proporcionado para prosseguir na expansão do tema.

O título selecionado para esta dissertação – “*A devoção incógnita de Santa Francisca Romana – Valorização da pintura na Igreja de Nossa Senhora dos Remédios*” - reflete exatamente o desconhecimento sentido ao abordar o estudo desta pintura, não só por mim como pela Conservadora-Restauradora responsável pelo estudo inicial. Ao me dedicar a esta investigação permaneciam, até ao momento, por estudar tópicos ainda enigmáticos como a sua datação, possível autoria, proveniência e, sobretudo, o culto devocional a Santa Francesca em Portugal.

Os objetivos deste estudo contemplam, assim, articular esta obra com a veneração de Santa Francisca Romana em Portugal, contribuindo para a revitalização esta devoção. Ao dilatarmos o estudo original, ao estabelecer uma metodologia de conservação e restauro, ao contextualizar a pintura no cenário religioso e social da época e ao promover a criação de um instrumento de divulgação desta, e de outras

⁴ *Project Gutenberg*, <<https://www.gutenberg.org/>>, (17/01/2017).

⁵ Hare, A. J. C. (1875). *Walks in Rome*, Vol. II, V Ed. London: Dalby, Isbister & Co.

obras deste cenóbio, estaremos a colaborar na valorização artística e patrimonial do Convento dos Remédios (assim como a valorizar também a instituição que o tutela). A investigação compreende as seguintes etapas:

✧ Pesquisa de informações sobre o Convento de Nossa Senhora dos Remédios (de frades carmelitas descalços) e D. José de Melo, Arcebispo de Évora e patrono deste Convento, de maneira a obter dados sobre esta pintura (como a autoria, oficina, datação, ...), assim como as razões da sua existência no Convento; Reunião de dados sobre a Ordem Terceira Carmelita Eborense e a vida destas devotas;

✧ Estudo da vida desta Santa beneditina (1384 – 1440): de Francesca Bussa de Leoni a Santa Francesca Romana. Compreender e explicar o seu processo de canonização, e de que maneira se relaciona com a sociedade e religiosidade seiscentista europeia, interligando a esfera feminina e o mundo eclesiástico;

✧ Análise da pintura no contexto geral da história da arte europeia e, em particular, portuguesa/eborense: aspetos iconográficos, de composição e técnica pictórica⁶; Avaliação do estado de conservação da obra e elaboração de uma proposta de conservação e restauro;

✧ Análise da dimensão do culto português a Santa Francesca Romana, especialmente nos séc. XVII e XVIII, através de hagiografias, manuais religiosos e outras fontes, manifestações artísticas e registos de religiosas devotas;

✧ Promoção e valorização do espólio do Convento dos Remédios, nas suas vertentes de património móvel, imóvel e imaterial, através da criação de um projeto de Áudio-Guia e Códigos *Quick Response*.

Em relação à metodologia, este estudo tem como fonte primária a pintura sob a iconografia de *Santa Francisca Romana*.

⁶ No campo do estudo analítico da pintura contamos com o apoio do Laboratório HERCULES.

A presente dissertação reúne três tipos de metodologias: de investigação documental; de carácter analítico e comparativo no âmbito do património artístico; e descritiva no âmbito de projetos de promoção e dinamização cultural.

Numa primeira parte, a investigação incidiu sobre o trabalho de arquivo, com levantamento de informações sobre o Convento de Nossa Senhora dos Remédios, D. José de Melo, a Ordem Terceira Carmelita eborense e sobre a pintura em estudo.

Posteriormente procedeu-se ao estudo qualitativo e analítico da pintura, em relação ao seu estilo artístico, composição e iconografia, assim como uma avaliação e elaboração de uma pormenorizada proposta de conservação e restauro, e de considerações acerca das suas adequadas condições de exposição. Utilizámos também uma metodologia comparativa quando confrontámos esta obra com pinturas de iconografias semelhantes e distintas.

Numa terceira parte recorreu-se à identificação e descrição de uma ferramenta de interpretação, valorização e divulgação deste estudo patrimonial.

As Informações Adicionais presentes em Anexo contemplam não só o original estudo elaborado pela Dra. Susana Coelho como também diversas curiosidades, esclarecimentos e guias de diversas temáticas, ordenados segundo o assunto a que se referem no corpo da dissertação.

As fontes utilizadas compreendem manuscritos e estudos sobre o Convento dos Remédios e D. José de Melo, monografias e hagiografias (especialmente as italianas, as espanholas e as portuguesas) de Santa Francisca, estudos sobre a Ordem Terceira do Carmo (particularmente sobre o ramo eborense) e sobre diversos meios de interpretação, divulgação e valorização do património⁷.

⁷ Pormenorizadas na *Bibliografia*.

Não só consultámos arquivos *físicos*, como também tirámos partido dos inúmeros arquivos históricos e artísticos digitais, das mais diversas entidades, disponíveis na Internet⁸.

Em relação ao estado da arte, sobre o Convento de Nossa Senhora dos Remédios de Évora contamos com as dissertações elaboradas pela Dra. Celeste Guerreiro e Dra. Maria do Rosário Martins, colegas deste mesmo Mestrado e da CME⁹. Também dispomos de estudos de interpretação arquitetónica deste cenóbio elaborados pela Arq. Filomena Monteiro e Arq. Maria do Céu Tereno¹⁰.

A respeito do arcebispo D. José de Melo existem pequenas referências dispersas sobre a sua vida entre as *Crónicas da Ordem Carmelita*, a obra *Evora Illustrada* e livros sobre a *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*. Foi mais recentemente mencionado, de uma maneira breve, pela Dra. Rute Pardal e Dra. Laurinda Abreu, relacionando-o particularmente à Misericórdia de Évora¹¹.

⁸ Como por exemplo os sites do *Centro Virtual Camões*, *Google Books*, *Cultura Italia*, *Biblioteca Nacional Digital*, *Europeana*, *Biblioteca Digital de Castilla y León*, entre outros.

⁹ Guerreiro, C. (2010). *Valorização patrimonial da cerca do Convento de Nossa Senhora dos Remédios em Évora*. Dissertação de mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, Universidade de Évora, Portugal; Martins, M. R. (2015). *A Valorização Patrimonial das relíquias em Évora: O Convento dos Remédios*. Dissertação de mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, Universidade de Évora, Portugal.

¹⁰ Monteiro, F. (2011). *Convento de Nossa Senhora dos Remédios – interpretação dos antigos espaços cenobitas através de cartografia e iconografia histórica*. In *Atas do IV simpósio LusoBrasileiro de Cartografia Histórica* <<http://eventos.letras.up.pt/ivslbch/comunicacoes/44.pdf>>, (15/12/2016); Tereno, M. C. (2016). *Convento dos Remédios*. In *Atas do Ciclo de Conferências sobre o Convento de Nossa Senhora dos Remédios e a Ordem do Carmo em Portugal e no Brasil*, <<https://dspace.uevora.pt/rdpc/..CONVENTO%20DOS%20REMÉDIOS%20final.pdf>>, (15/12/2016).

¹¹ Abreu, L. (2004). *O arcebispo D. Teotónio de Bragança e a reestruturação do sistema assistencial da Évora Moderna*. In *Igreja, caridade e assistência na península Ibérica (sécs. XVI-XVIII)*. Lisboa: Publicações do Cidehus, Edições Colibri; Fialho, M. (c. 1705). *Evora Illustrada* (manuscrito), II Tomo. Évora; Pardal, R. (2004). *O relacionamento do Arcebispado com a Misericórdia de Évora entre 1552 e 1643*. In *Igreja, caridade e assistência na península Ibérica (sécs. XVI-XVIII)*. Lisboa: Publicações do Cidehus, Edições Colibri; Sacramento, J. (1721). *Chronica de Carmelitas descalços: particular da provincia de S. Filippe do reyno de Portugal & suas conquistas*, Tomo II. Lisboa Occidental: Officina Ferreyrenciana; Sousa, A. C. (1743). *Historia genealogica da Casa Real Portuguesa*, Tomo X. Lisboa: Regia Officina Sylviana.

Sobre a Ordem Terceira Carmelita eborense existem sumários apontamentos de Balbino Velasco Bayón (sem referência às vidas das mulheres professoras), Manuel Fialho, e autores das *Crónicas da Ordem*¹².

Em relação a Santa Francesca Romana, além das inúmeras hagiografias traduzidas para múltiplas línguas¹³, existem também alguns estudos mais recentes, elaborados por autores italianos como Angelo Montonati, Anna Esposito e Alessandra Romagnoli¹⁴.

No contexto português salientamos novamente o estudo original elaborado pela Dra. Susana Coelho, o único estudo nacional sobre este tema, de que temos conhecimento, investigação sobre a qual baseámos esta dissertação.

¹² Velasco Bayón, B. (2001). *História da Ordem do Carmo em Portugal*. Lisboa: Paulinas.

¹³ Referidas ao longo do subcapítulo *Hagiografia e na Bibliografia*.

¹⁴ Esposito, A. (1996). *Santa Francesca and the female religious communities of fifteenth century Rome*. In *Women and religion in Medieval and Renaissance Italy*. USA: University of Chicago Press; Montonati, A. (2008). *Francesca Romana*. Milano: Editoriale Paoline; Romagnoli, A. (2008). *Il culto di Santa Francesca Romana nella Roma del Seicento*. In *Missione e carità: Scritti in onore di P. Luigi Mezzadri*. Roma: Edizioni CLV; Romagnoli, A. (2013). *La canonizzazione di Santa Francesca Romana – Santità, cultura e istituzioni a Roma tra Medioevo ed Età Moderna*. Firenze: Edizioni Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini.

Capítulo I: Memórias do Convento dos Remédios e do seu padroeiro, D. José de Melo

Ordem Carmelita

“Todas as luzes da cidade do Ceo lhe parecerão a S. João no Apocalypse, q erão luzes de jaspe: Tanquam lapidis jaspidis: mas se aquella cidade se adornava de tantas pedras preciosas, quẽ lhe ecclipsou a luz de tantas pedras? porq não se via alli resplandecer o verde da esmeralda, o abrazado do rubi, o azul da çafira? todas erão de jaspe aquellas luzes? Si, que era o jaspe a primeira pedra em que se forão assentando as demais: Fundamentum primum jaspis: & ainda que as outras pedras davão luzes diuersas, a influencia dessas luzes se deuia à primeira: todas lhe pareciaõ luz de jaspe. Todos os beneficios da Senhora significada em aquella cidade, saõ luzes, & influencias de diferentes titulos, com que ella se adorna, ja dos Remedios, ja do Socorro, ja da Misericordia, ja do Rosario, & outros semelhantes: mas o do Carmo foi o primeiro titulo; a este só se haõ de atribuir todas as influencias dos demais.”¹⁵

A Ordem Carmelita está intimamente ligada à figura de Elias, profeta do Antigo Testamento nascido na Palestina (séc. IX a.C.), contemplado como modelo e pai espiritual pelos religiosos carmelitas. Este profeta habitou lugares ermos e estéreis, dormindo em grutas onde vivia “(...) *quasi sepultado em vida*”¹⁶. Elias e Eliseu, seu discípulo, dedicavam-se à instrução dos seus seguidores devotos e à contemplação dos mistérios divinos, no Monte Carmelo (perto de Haifa em Israel) num ambiente austero, repleto de rigores e disciplinas.

No séc. XII um grupo de cruzados decidiu aliar-se no sentido de viver uma vida mais recolhida e devota, escolhendo para esse efeito o Monte Carmelo, pela notoriedade de Elias, estabelecendo nesse local uma capela dedicada à Virgem Maria, e ao seu redor as suas celas. Elegeram assim Elias e Maria como modelos de vida espiritual, e aí viveram em profunda austeridade, penitência e contemplação. É deste

¹⁵ Espirito Santo, J. (1664). *Sermão septimo pregado no auto da fé, que se celebrou a 11 de Março de 1664; Sermão oitavo de N. Senhora do Carmo pregado no Mosteiro do Saluador de Evora; Sermão nono pregado na sé de Evora, na acção de graças, que fez pela victoria do Canal, & restauração daquela cidade*. Lisboa: Officina de Henrique Valente de Oliveira. P. 33.

¹⁶ Santa Anna, J. P. (1745). *Chronica dos Carmelitas da antiga e regular observância*, Tomo I. Lisboa: Officina dos herdeiros de Antonio Pedrozo Galram. P. 39.

local e da ocupação destes religiosos que deriva a designação de Carmelitas e Ordem do Carmo, e é ele o berço da família Carmelita¹⁷.

S. Alberto, Patriarca de Jerusalém, na primeira década do séc. XIII concedeu-lhes uma Regra, a fórmula de vida destes religiosos. Na década seguinte o Papa Honório III aprovou oficialmente a *Ordem dos Irmãos da Bem-aventurada Virgem Maria do Monte Carmelo*, usualmente reconhecida por Ordem do Carmo ou Ordem Carmelita.

Os Carmelitas partiram da Palestina para a Europa aquando dos conflitos entre muçulmanos e cruzados, entrando em Portugal na segunda década do séc. XIII, como Capelães dos Militares de S. João de Jerusalém. Inicialmente, na chegada à Europa, os religiosos pretendiam continuar o seu carácter eremítico, mas foi-lhes impossível devido ao novo contexto geográfico, social e religioso¹⁸. Pediram ao Papa Inocêncio IV a adaptação dos seus carismas a esta nova situação. Em 1247 este Pontífice adequou a regra da Ordem e a existência Carmelitana às condições específicas europeias, através da Bula "*Quae honorem Conditoris*", classificando-a como Ordem Mendicante¹⁹.

Assim, deixaram os desertos e locais ermos junto das cidades e entregaram-se ativamente ao serviço da população sem, no entanto, perder o espírito contemplativo e eremítico Eliano.

Em 1251 os Militares de S. João doaram o convento de Moura para a instalação dos religiosos, originando o primeiro convento da Ordem em Portugal. Posteriormente multiplicaram-se as casas religiosas carmelitas pelo país e foi de Portugal que irradiaram para o Brasil²⁰.

¹⁷ Contrariando o primitivo conceito de que os Carmelitas existem por sucessão direta Eliana, promovido pelas Crónicas da Ordem, atualmente rejeitado pela mesma.

¹⁸ *História geral dos Carmelitas. In Ordem do Carmo em Portugal – Página oficial* <<http://www.ordem-do-carmo.pt/index.php/os-carmelitas/historia.html>>, (02/09/2015).

¹⁹ Jotischky, A. (2002). *The Carmelites and antiquity: mendicants and their pasts in the Middle Ages*. U.S.A.: Oxford University Press. P. 19.

²⁰ As fundações dos conventos de Lisboa, Vidigueira, Beja, Colares, Évora e Coimbra datam de 1389, 1495, 1526, 1528, 1531 e 1571, respetivamente. De Portugal deslocaram-se para o Brasil Fr. Bernardo Pimentel, Fr. António Pinheiro, Fr. Alberto de Santa Maria e Fr. Domingos Freire para aí estabelecer a Ordem Carmelita, no final do séc. XVI.

Santa Teresa de Ávila (1515-1582), religiosa no Convento Carmelita da Encarnação de Ávila, reformou a primitiva regra em 1562, apoiada por S. João da Cruz (1542-1591)²¹. A Reforma Teresiana foi estabelecida no sentido de aproximar a Ordem dos valores instituídos por S. Alberto, baseados na pobreza, na oração e no asceticismo, dos quais se afastava cada vez mais. A mesma Santa instituiu S. José como padroeiro e protetor da Ordem Carmelita Descalça: *“Tomey por Advogado, & Senhor ao glorioso S. Joseph: Não me lembro hauerlhe atègora pedido cousa, que haja deyxado de fazerme.”*²² Enviou a Portugal alguns religiosos, para principiarem fundações do Carmo reformado, entre eles Fr. Ambrósio Mariano, do qual os carmelitas descalços adotaram a designação de *Marianos*²³.

O brasão da Ordem simboliza *“(…) hum monte semeado, & coroado de estrellas, no cume do qual fixou nossa Reforma o estãdarte da Cruz, como em sinal distintivo das austeridades que nella se professam; seguros pòdem viver os Carmelitas Reformados, de que seram dilatados, & conservados em huma durável posteridade, como de estrellas sem numero, & areas sem conto”*.²⁴

Consagrados à Ordem Carmelita conservam-se ainda em Évora (além do Convento dos Remédios, sobre o qual nos pronunciaremos em detalhe seguidamente) as estruturas monásticas dos extintos Convento do Carmo e de S. José da Esperança. O primeiro pertence ao ramo do Carmo Calçado e está instalado no Paço da Casa de Bragança, doado em 1665 a estes frades pelo Rei D. Afonso VI²⁵. Quanto ao Convento de S. José da Esperança, usualmente denominado Convento Novo por ter sido o último a ser construído na cidade (em 1681), pertence ao Carmo Reformado e localiza-se no Largo de Avis.

²¹ S. João da Cruz, frade espanhol, foi canonizado em 1726 e declarado Doutor da Igreja em 1926.

²² Sacramento, J. *op. cit.* P. 10.

²³ Diniz, P. (1853). *Das ordens religiosas em Portugal*. Lisboa: Typographia de J. J. A. Silva, P. 94.

²⁴ Sacramento, J. *op. cit.*, P. 16.

²⁵ Estes frades habitaram originalmente um convento situado na Porta da Lagoa, incendiado aquando das invasões espanholas de 1663.

O Convento de Nossa Senhora dos Remédios

“O sitio he aprazivel, e alegre, a Igreja magnifica, e o edificio taõ devoto, como aceado, cauzando singular devoçaõ o silencio, e modéstia, com que se vive no recinto destes Claustros.”²⁶

No final da década de 70 do séc. XVI D. Teotónio de Bragança²⁷ iniciou uma troca de correspondência com Santa Teresa de Ávila²⁸ propondo-lhe que enviasse religiosas e religiosos para fundar em Évora conventos de carmelitas descalços. Considerava que a população ia beneficiar dos seus ensinamentos, *“(...) para serem em Évora pais, e mays de muitas almas com o seu exemplo, e doutrina”²⁹*.

Tinha, no entanto, para estes conventos planos de grandeza, dotá-los de riquezas, propósito contrário às diretrizes da Ordem. Para o convento feminino já teria até selecionado o local da sua instalação. Porém, apesar deste pedido, a Madre Maria de S. José³⁰, *“(...) mão direita de Santa Teresa (...)”³¹*, determinou criar o primeiro convento português de religiosas Carmelitas Descalças em Lisboa, fundando o Convento de S. Alberto (em 1584) sob as regras de pobreza idealizadas.

O arcebispo colocou assim os seus desejos de parte e determinou-se a fundar o Convento da Cartuxa em Évora, pertencente à Ordem de S. Bruno. Soube depois, que o Reverendo Provincial da Ordem Carmelita Descalça, Fr. Agostinho dos Reis, tinha obtido licença para fundar três conventos. Comunicou-lhe D. Teotónio na intenção que um deles fosse instalado em Évora e que para isso cederia em relação à severidade de costumes exigida pela Ordem. O Reverendo Provincial aceitou a este pedido e enviou para Évora os religiosos: Fr. Hierónimo de S. Hilarião, Fr. António de S. Francisco, Fr. Gaspar dos Reis, Fr. Elizeu de S. Ângelo, Fr. Diogo da Trindade e Fr. António do

²⁶ Fonseca, F. (1728). *Evora Gloriosa*. Roma: Officina Komarekiana. P. 378.

²⁷ D. Teotónio (1530-1602), filho de D. Jaime (quarto Duque de Bragança) e de D. Joana de Mendonça, iniciou o seu arcebispado em 1579.

²⁸ Pela devoção que tinha a Santa Teresa, tomou em 1583 a iniciativa de imprimir pela primeira vez em Portugal o livro *Caminho da Perfeição*, escrito pela mesma, em 1563.

²⁹ Fialho, M. *op. cit.* P. 750.

³⁰ Priora no Convento de S. José em Sevilha, foi religiosa discípula de Santa Teresa.

³¹ Fialho, M. *op. cit.* P. 751.

Santíssimo Sacramento. D. Teotónio passou as licenças necessárias à fundação a 1 de Dezembro de 1594³².

Em sinal de devoção por estes religiosos e pela sua fundadora Santa Teresa, concedeu para a fundação do convento umas casas na Rua do Raimundo, perto da Porta, próximo de uma Ermida denominada *Nossa Senhora dos Remédios*³³. Sabe-se que por volta de 1560 estava responsável pela mesma Fr. Aleixo, ermitão franciscano, ao qual sucedeu o Irmão Fr. Domingos, Donato pertencente à mesma Ordem. Este construiu algumas casas nas imediações deste edifício com o apoio de esmolas da população, e aí assistia aos enfermos³⁴.

Em Maio de 1579 a cidade foi assolada pela Peste³⁵, nos primeiros meses do arcebispado de D. Teotónio. Este arcebispado teve um carácter caritativo, atento às necessidades dos pobres e enfermos eborenses, numa época especialmente difícil

³² “Por nos constar do muito fruto, que podião fazer os Carmelitas Descalços neste nosso Arcebispado, nas pregações, & cõfissoes, & outros ministérios que os ditos Padres usaõ, para proveito, & salvação das almas, como se tem visto nos lugares donde estaõ, & residem; & outrosi por avermos particularmente tratado cousas de nossa alma com a Madre Thereza de Jesus, que foi hũa Religiosa de grande perfeição, santidade, & doutrina, & que procurou de reduzir a sua Ordem de Nossa Senhora do Carmo, ao rigor de seus princípios, & a grande pobreza, & penitência que usaõ: & polla devaçam que lhe temos, & também por animar as mais Religioes a se sustentar na reformação em que vivem, & procurarem ainda mais de se conformarem com o modo, & perfeçam com que viviam no tempo de seus fundadores, lhe concedemos licença para fundarem, &c.” - Sacramento, J. op. cit. P. 340.

³³ Já esta ermida teria uma imagem da invocação de Nossa Senhora dos Remédios, à qual afluía toda a população. Na Biblioteca Pública de Évora existem três manuscritos (BPE; Cód. CIX/2-6 Nº 3) referentes a esta primitiva Igreja dos Remédios. O primeiro consiste numa escritura, datada de Abril de 1567, de compra de umas casas térreas, atrás da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios de Évora, compradas por Beatriz de Valadares a Camila Pereira. A Ermida localizava-se junto à *Rua do Mão-Foro*, atual Rua Bernardo de Matos. O segundo refere-se à doação efetuada a 26 de Fevereiro de 1571 de uma destas casas, pela mesma Beatriz, a qual era adjacente à capela-mor da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, de maneira a convertê-la em sacristia. O terceiro documento é um alvará, datado de 7 de Junho de 1570, do Rei D. Sebastião ao Corregedor da Câmara de Évora, para confirmar o contrato redigido entre Domingos Moreno e o Pe. Fr. Domingos, “*Enfermeiro da Enfermaria que se ora faz junto da Ermida de Nossa Senhora dos Remédios*”, sobre a venda de umas casas para a dita Enfermaria. Encontrámos estes manuscritos aquando da leitura da obra “*Catalogo dos Manuscriptos da Bibliotheca Publica Eborensis*” - Mattos, J. S. T. (1871). *Catalogo dos Manuscriptos da Bibliotheca Publica Eborensis*, Tomo IV. Lisboa: Imprensa Nacional. P. 204.

³⁴ Já em meados do séc. XIV existiria esta ermida, porém sob outra invocação: *Senhora da Ourada* ou *Santa Maria da Ourada*. – Guerreiro, C. op. cit. P. 20.

³⁵ Refere António Francisco Barata, que depois da Peste Grande (1509) foi esta peste de 1579 a que causou mais danos, totalizando 25 mil mortos em Évora e seus arredores. – Barata, A. F. (1909). *Evora Antiga*; Évora: Minerva Commercial. P. 34.

para a cidade. Fr. Domingos³⁶, referido nesta altura como “(...) *Presidente do Hospital de Nossa Senhora dos Remédios (...)*”, teria sido o primeiro religioso a falecer devido a esta epidemia. Era neste hospital que “(...) *se curavão os doentes do mal, que chamão Francez (...)*”³⁷. Legou a Ermida e casas anexas em testamento ao arcebispado da cidade, com a obrigação de 7 missas por ano. No dia 9 de Dezembro de 1594 instalaram-se nesse local os seis religiosos acima descritos, um leigo (Fr. Lourenço, natural de Leiria) e dois noviços (Fr. Pedro de Santa Maria e Fr. João de S. Francisco)³⁸. D. Teotónio dotava-os de médico, botica, barbeiro e carne para os enfermos, dádivas que os arcebispos que o sucederam continuaram a conceder.

Em 1596 gozava o convento e os seus religiosos do afeto e estima da população de Évora, assim como dos habitantes de fora³⁹. Porém, esta não foi uma instalação pacífica. Movidos pela inveja desta dedicação, carinho e esmolas com que a população os provia, alguns frades de outras Ordens Mendicantes tentaram expulsar os religiosos carmelitas descalços, encobrendo as suas motivações sob o pretexto de terem estes religiosos fundado o seu convento sem licença Real, obrigatória à luz das leis do Reino. Através de uma petição a El-Rei Filipe II de Espanha conquistaram uma provisão Real, na qual era ordenada a expulsão dos frades carmelitas descalços da cidade, no prazo máximo de 15 dias. Temendo a partida dos *Marianos*⁴⁰, reuniu-se o Senado, para orquestrar uma solução para esta partida forçada, e a ele se juntou o povo da cidade de maneira a combater esta investida. O povo reuniu-se na Casa da Câmara bradando: “*Que de nenhum modo avião de consentir sahisse os nossos Religiosos da Cidade,*

³⁶ Agostinho, N. (1614). *Relaçam summaria da vida do illustrissimo, et reverendissimo Senhor D. Theotónio de Bragãça*. Évora: Oficina de Francisco Simões. P.48.

³⁷ Nos séc. XV e XVI propagou-se pela Europa a sífilis, também denominada *Mal Francês*. Vide Arrizabalaga, J. (2005). *Medical responses to the 'French disease' in Europe at the turn of the sixteenth century*. In *Sins of the flesh: responding to sexual disease in early modern Europe*. Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies. P. 33-55.

³⁸ S. ANNA; B. (1657). *Chronica de Carmelitas descalços: particular do reyno de Portugal e provincia de Sam Felippe*, Tomo I. Lisboa: Oficina de Henrique Valente de Oliveira. P. 341.

³⁹ Sobre a devoção dos eborenses aos frades do Convento dos Remédios, narra o Pe. Manuel Fialho que quando na cidade faltava água, à Senhora dos Remédios pediam auxílio, com procissão solene, missa e sermão, “(...) *e acode ela como fonte, ou mar de graças, com o que é necessário.*” Fialho, M. *op. cit.* P. 761 verso.

⁴⁰ Dizia-se que Cristo teria feito uma revelação a um destes religiosos, assegurando que todos os que falecessem no Convento dos Remédios, atingiriam o objetivo pretendido, “(...) *a eterna bem-aventurança.*” – Fialho, M. *op. cit.* P. 769.

*que se fossem muito embora della os que lhe parecesse que com eles se não podião sustentar.”*⁴¹

Os vereadores Henrique Casco Mendes, Gonçalo Vaz de Camões e o Juiz de fora, o Dr. Pedro Godinho da Câmara, enviaram os instrumentos legais para o Rei. Juntamente remeteram duas cartas, uma redigida pelo Senado, outra pelos fidalgos da cidade. Na correspondência reforçavam a necessidade de ter o acompanhamento espiritual destes frades e louvavam a sua conduta, rogando ao Rei que revogasse a primeira provisão. O Rei solicitou ao Juiz para analisar novamente o caso, investigando o procedimento dos frades, assim como o proveito que deles tinha a população.

A 19 de Maio de 1597 ocorreu o julgamento, em que *“(…) depuseram dos principais da cidade quantos o Juiz quis ouvir, e até cansar o Escrivão Manuel Chainho, e o Inquiridor Manoel Pimenta.”*⁴² A primeira testemunha foi D. João de Bragança, filho do Marquês de Ferreira, o qual afirmou: *“Que era uerdade, que os Padres Carmelitas Descalços daquela Cidade tinham dado, & dauão grande exemplo de sua virtude, asi no tracto de suas pessoas, & rigor de sua Regra, como com suas pregações, & confissões, & outras obras de varões Apostolicos, de que todas as pesoas graues, & outras do povo, com que elle testemunha trataua, acerca deles, estauão edificadas, & recebiam grande consolação, a qual perderião se os ditos Padres se fossem, & terião grandíssimo escândalo: o qual poderia ainda ser perjudicial às pesoas que o pouo cuidase podião procurar isto, polla grande afeição que em gèral lhe mostra toda a Cidade.”*⁴³ Após esta nova inquirição, determinou El-Rei anular a decisão anterior e com uma nova provisão aprovou a fundação destes frades.

⁴¹ Sacramento, J. *op. cit.* P. 342.

⁴² Fialho, M. *op. cit.* P. 754.

⁴³ S. Anna; B. *op. cit.* P. 343. Também testemunharam *“(…) D. Joseph de Mello, D. Francisco de Almeida, D. Fernando de Castro, D. António de Mello, Domingos Pereira de Vasconcellos, Martim Rodrigues Matoso, Luís de Faria Lobo, Heytor de Mariz Lobo, Ruy de Valladares Sotomaior, André Lopes da Fonseca, Francisco Pereira, Balthezar Salgado Cavalleiro, Balthazar da Cunha.”* - *Ibid.* P. 343.

Em 1601 Fr. José de S. João ponderou uma mudança de local, uma vez que o convento possuía um tamanho reduzido, sem possibilidade de crescimento estrutural e sem espaço para fazer uma horta, com a qual os religiosos se pudessem sustentar⁴⁴.

O Prior Fr. Pedro de S. José procurou, então, um local mais adequado, acabando por adquirir uma horta e ferragial pertencentes a D. Violante de Noronha, perto da Porta de Alconchel, extramuros⁴⁵. O Capítulo decidiu adquiri-la a 12 de Abril de 1601, com licenças passadas por Fr. José de Jesus Maria, Visitador da Província, a 15 de Fevereiro de 1602. A construção do novo convento foi iniciada pelo Prior ainda em 1601, comprando no ano seguinte o ferragial anexo com auxílio de esmolas da população⁴⁶. Esta foi generosa nos seus donativos e em 1606 com 40 mil réis o Prior Fr. Tomás de S. Cirilo terminou dois dormitórios, improvisando também, no que estava orientado para Norte, uma pequena igreja⁴⁷. Deliberou então iniciar a mudança.

Os vizinhos da primitiva ermida ficaram bastante descontentes com esta súbita deslocação da Senhora dos Remédios, temendo já não usufruir dessa proteção, exigindo a sua permanência. Esta exigência não obteve resultados e eventualmente todos desistiram do protesto. Insistindo, “(...) já não deuotos, pois senão ajustauão ao gosto da Senhora, mas teimosos (...)”⁴⁸, cinco meses depois resolveram reproduzir uma

⁴⁴ Fialho, M. *op. cit.* P. 755 verso.

⁴⁵ O Convento foi edificado na Porta de Alconchel, local não urbanizado, até ao séc. XV. Durante o século seguinte ocorreu um período de construção, tanto intra como extramuros da Porta. Situa-se o convento numa área prolífera em água, com ferragiais e hortas, e de orientação privilegiada, não só por estar localizado numa das Portas da Cidade, como por ser saída principal para Montemor, Setúbal, Lisboa. – Carvalho, A. (2004). *Da Toponímia de Évora*, Vol. I. Lisboa: Edições Colibri. P. 308.

⁴⁶ S. Anna, B. *op. cit.* P. 446. Apesar da compra do novo espaço e do início da construção do convento, sabemos que nesse mesmo ano estes frades fizeram uma petição para uma outra alteração de local, alegando que “(...) no recolhimento em que ora estão padecem todos os annos m.^{tas} e grandes informedades, e doenças.” Nessa petição solicitavam a ocupação da Igreja de S. Brás, argumentando “(...) que passandosse pera sam Bras, poderão ahy com mais quietação, e saude, occuparse no serviço de Deos, e do bem spiritual desta cidade, e moradores dela (...)”. Como contrapartida asseguravam que não prejudicariam a devoção a S. Brás, mantendo a confraria da invocação do santo, o nome da igreja e o seu orago. Garantiam também não alterar a estética da igreja, mesmo perante a necessidade de aumentar o espaço, não adular o frontispício e o corpo da igreja, mantendo o Rossio tal como estava na época: “(...) livre e desimpedido até os muros da cidade.” – ADE, Arquivo Histórico da CME, Lv. 80, P. 275. Nas restantes transcrições do códice não encontramos a resposta a este pedido nem informações adicionais sobre ele.

⁴⁷ Fialho, M. *op. cit.* P. 756.

⁴⁸ S. Anna, B. *op. cit.* P. 447.

nova imagem da sua protetora, para integrar na antiga ermida, no sentido de manter a sua invocação e devoção. Fr. Tomás considerou esta atitude como uma investida contra o novo convento e resolveu fazer uma petição para que pudessem deliberar livremente sobre o destino da dita ermida. Decidiram os desembargadores oficialmente a 20 de Abril de 1607⁴⁹, que os frades carmelitas eram os seus proprietários legítimos e podiam dispor dela conforme o seu entendimento. O Prior decidiu “(...) arrazar as paredes, da q já não era Hermida, faltandolhe a Senhora, q era domna principal. Nam chegariam essas paredes a essa ruina se os vezinhos se accomodassem a lhe dar outra invocação; pois q andando o tempo consentio, e quis a Senhora, q ali bem perto se levantasse a nova com titulo de Nossa Senhora das Brottas.”⁵⁰

No dia 25 de Novembro de 1606, às cinco da tarde, foi transportada a imagem da Senhora dos Remédios⁵¹ num tabuleiro com ramalhetes ao ombro do Irmão Damião de Jesus Maria, acompanhado de Pedro da Silva (à data Promotor do Santo Ofício) desde a Porta do Raimundo, extramuros até ao novo local⁵². À entrada do novo convento reuniram-se outros doze religiosos e a Imagem foi colocada no altar-mor,

⁴⁹ *Ibid.* P. 447.

⁵⁰ Fialho, M. *op. cit.* P. 757 verso.

⁵¹ A imagem de Nossa Senhora dos Remédios encontrava-se, no Convento original, no centro do altar-mor da Igreja, vestida com o hábito carmelita: “Com a mão direita está offerecendo o seu Santo escapulario, escapulario do vélo do divino cordeiro, a todos, os q por sua devoçam quizerem delle aproveitarse por remedio de suas afflicções.” – *Ibid.* P. 761 verso.

À sua volta assistiam-lhe “(...) não só os anjos da terra, mas tambem os do Ceo; a todos estes representão dous, q como se de lá do Ceo lha trouxessem, sustentão hua grande coroa imperial, q com o respeito devido se nam attreve chegar a coroar a Senhora; mostra os desejos, confesando-se asi por indigna, e á May de Deos, e Virgem dos Remedios por dignissima de outras coroas de imortalidade e de toda a verdadeira gloria.” - *Ibid.* P. 762.

Normalmente estaria a imagem coberta com um véu, de maneira que “(...) a formosura dos seus resplandores nos não cegue com a continuação; como a luz do rosto de Moyses aos Israelitas.” - *Ibid.*; P. 762. (Refere-se o autor à passagem bíblica em que Moisés teria recebido de Deus os Dez Mandamentos, e ao descer o Monte Sinai e se dirigir ao povo de Israel o seu rosto resplandecia vigorosamente. De maneira a atenuar a luz que emanava do seu rosto, para que o povo o conseguisse observar, Moisés teria colocado um véu sobre a sua cabeça. - *Êxodo* (34:35)).

Aos sábados e dias consagrados à Senhora iluminava-se o altar com velas e retirava-se o véu, para que todos a pudessem contemplar diretamente.

⁵² Entre os inúmeros benfeitores do novo Convento estão: “(...) D. Violante de Alencastre, Condessa de Basto; o Chantre Manoel Faria Severim e seu sobrinho do mesmo nome; Fernão Martinz Freire da Bobadela e seu filho Luís Freire de Andrade; Luís de Miranda Henriques e sua mulher D. Francisca de Távora; D. Catherina Hēriques e seu filho D. Fernando de Castro (enterrados entre os religiosos no capítulo); Pero Pantoja da Rocha e sua mulher D. Tareja; Lourenço Mendes de Gouvea de Tâmega; Felippa Maya; Manoel Martinz.” - S. Anna, B. *op. cit.* P. 344.

enquanto entoavam o hino *Te Deum Laudamos*⁵³. No dia seguinte realizaram uma procissão e foi proferido um sermão pelo Prior Fr. Tomás de S. Cirilo, dedicado à Senhora dos Remédios⁵⁴.

Este Prior iniciou a construção da Igreja do Convento com um investimento de 200 mil réis (donativo de Álvaro de Miranda Henriques) e a sua edificação prolongou-se durante os dois Priorados seguintes: o de Fr. António do Sacramento e de Fr. Lourenço da Madre de Deus. Este último a terminou no seu segundo ano de Priorado, em 1614⁵⁵. Neste mesmo ano no dia 24 de Abril, dia da beatificação de Teresa de Ávila, foi celebrada por Fr. Lourenço a primeira missa e a igreja foi benzida pelo arcebispo D. José de Melo⁵⁶.

Sofreu o Convento enormes perdas no assédio militar espanhol. Este exército, cujo Supremo General foi D. João de Áustria, partiu de Badajoz no dia 6 de Maio de 1663, e possuía “(...) 12 mil infantes, 6 mil e 500 cavalos, 18 peças de artilharia dos quais constavam 6 meios canhões e 3 morteiros, conduzidos em 3000 carros”⁵⁷. Na chegada a Évora devassaram as portas da Igreja do Convento dos Remédios. Segundo o Pe. Manuel Fialho, estavam o Prior Fr. José do Espírito Santo e seus religiosos a orar quando aconteceu esta investida. Sem tumulto algum, recolheram o Santíssimo Sacramento e a imagem da Senhora dos Remédios, entre outros santos, precavendo algum sacrilégio. Os invasores não teriam profanado o local, pois “(...) vendo a paz, e sosego, com q os religiosos fariam, o q fariam, lhe cobraram tal reverensia; q esa valeo aos sanctos, à Senhora, e ao Santíssimo querendoo, e dispondoo asim o mesmo Senhor.”⁵⁸

Recolheram-se os religiosos a uma zona mais protegida do Convento, com as suas imagens, e lá permaneceram em oração enquanto durou este cativo. Parte dos

⁵³ Termo em latim (*A Vós, Deus, louvamos*) do hino relativo ao Ofício Divino, ou ao cântico proferido aquando de celebrações e festividades solenes – Bluteau, R. (1721). *Vocabulario portuguez & latino*. Lisboa Occidental: Officina de Pascoal da Sylva. P. 64.

⁵⁴ Em 1622 Fr. Tomás foi Prior no Convento dos Remédios pela segunda vez, e com esmolas (dádivas das Madres dos Conventos de Santa Clara, S. Bento e Santa Catarina) conseguiu fazer um novo dormitório (e nele a livraria) cinco celas, sacristia, oratório e lavatório. - Fialho, M. *op. cit.* P. 767 verso.

⁵⁵ *Ibid.* P.757 verso.

⁵⁶ Sacramento, J. *op. cit.* P. 384.

⁵⁷ Sá, M. (1727). *Memorias historicas da ordem de Nossa Senhora do Carmo da provincia de Portugal*, Parte I. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva. P. 281.

⁵⁸ Fialho, M. *op. cit.* P. 801.

religiosos deste cenóbio, tal como religiosos de outros, abandonaram a cidade por carecerem de meios para sobreviver. Para a subsistência dos frades que permaneceram no Convento dos Remédios, o Irmão Simão de Santa Maria pedia esmolas pela cidade, com especial autorização de D. João de Áustria, “(...) o qual para se mostrar príncipe, como queria lhe chamarem, não só deu essa licença; mas também deu húa muito boa esmolla de biscouto para os religiosos.”⁵⁹

Conceberam os castelhanos umas fortificações ao redor do Convento, dada a sua posição militar estratégica, para as quais demoliram grande parte da cerca, arrancaram árvores e arrasaram a *Ermida do Deserto*: “(...) ainda chora (...) essa ruína (...) principalmente por lhe faltar esse retiro, onde os religiosos iam a ter seus exercícios espirituais, dando-se só a Deus pela contemplação; e fóra do tracto e trafego de tudo o do mundo, como se uza universalmente em toda a ordem Carmelitana descalça.”⁶⁰

Esta ermida seria de “(...) suficiente commodo para se retirarem da Comunidade os Religiosos, q segundo a cõcessam dos Prelados se quisessem dar mais a Deus em vida solitaria.”⁶¹ Sobre a sua descrição ficou a memória: “(...) cõsta de quatro casas, as do Oratorio, & cella de dez pés em quatro; as da Sacristia, e dos despejos mui estreitas, & pequenas. Fazse o Oratorio olhar como hũ pedaço de Ceo, banhado de sãtidade, & cheiro de Deus, q enternece, e leuãta o espiritu, & o regala sensiuamente.”⁶²

Este tipo de ermidas existia como uma demonstração de que os carmelitas queriam viver à imagem do seu pai espiritual Elias. Criavam assim o seu próprio deserto, na intimidade da sua cerca, onde se podiam recolher e estar mais próximos da sua primitiva Regra⁶³.

Em 1665 este Convento esteve também ameaçado, no rescaldo desta invasão espanhola. O Marquês de Marialva, General das Armas, visitou-o com os seus

⁵⁹ *Ibid.* P. 801 verso.

⁶⁰ Palavras de um autor anónimo do qual Pe. Manuel Fialho refere ter um manuscrito. - *Ibid.* P. 802 verso.

⁶¹ S. Anna, B. *op. cit.* P. 447.

⁶² *Ibid.* P. 448. O autor da Crónica expressa que, à altura da publicação desta obra (c. 1721), existiam dela apenas vestígios.

⁶³ Atualmente ainda podemos observar exemplos destas ermidas nas imediações do Convento de Santa Cruz do Buçaco, também pertencente à Ordem de Carmelitas Descalços, fundado no séc. XVII.

engenheiros para determinar como melhorar as fortificações da cidade. Deliberaram que se deveria demolir o convento, pois “(...) *impedia a regularidade da fortificação, como era necessário para a defesa.*”⁶⁴ Quando saíam do convento, ter-se-ia escurecido o céu e começou uma trovoada, com relâmpagos tais “(...) *q já parecia virse o Ceo abaxo, e acabarse o mundo, ou inundandose com agoa, o q já succedeu, ou abrazandose com o fogo, o q ainda está para succeder.*”⁶⁵

Chegando à Porta de Alconchel, abrigaram-se debaixo de uns arcos “(...) *que existiam como quem sobe a Rua de Alconchel, do lado esquerdo (...) com os corações tam pequenos, quanto maior era o inimigo, q os buscava para a batalha.*”⁶⁶

Ao assistir a esta situação, o Conde do Vimioso, D. Miguel de Portugal, manifestamente contra a resolução dos engenheiros, afirmou: “*Veja V. Excelencia e bem póde temer, q esta trovoada não parece acazo: mude de resolução; não faça cazo da dos Engenheiros, porq Nossa Senhora dos Remédios, quer em pee, e livre de toda a ruina a sua Caza; poriso assim nos acómete; para q se mude a resolução, sob pena de aqui nos abrazar a todos com fogo do Ceo, q já nos cerca.*”⁶⁷ Replicou o Marquês: “*Não permitta Deos, q eu concorra para se derrubar a Caza, q a May de Deos escolheo para sua morada: tractaremos de remediar em outra forma as fortificações, e defensa da Cidade.*”⁶⁸ E com estas palavras teria quietado a tempestade. No dia seguinte D. Miguel deu graças à Senhora e descreveu o sucedido aos seus frades, os quais receberam a notícia com júbilo.

Também com as invasões francesas sofreu o Convento, como tantos outros, terríveis perdas pessoais e materiais. O exército francês entrou em Évora a 29 de Julho de 1808. Os eborenses foram “(...) *atacados pelo numeroso exercito de nove para dez mil homens francezes*”⁶⁹, comandados pelo General Loison. Os invasores forçavam a sua entrada nas Igrejas e Conventos e as saqueavam, destruíam e executavam os seus religiosos. Sobre o papel desempenhado pelos frades carmelitas descalços nesta

⁶⁴ Fialho, M. *op. cit.* P. 802

⁶⁵ *Ibid.* P. 802.

⁶⁶ *Ibid.* P. 802.

⁶⁷ *Ibid.* P. 802.

⁶⁸ *Ibid.* P. 802 verso.

⁶⁹ Barata, A. F. (1887). *Memoria Descritiva do Assalto, Entrada e Saque da Cidade de Évora pelos francezes, em 1808, por D. Frei Manuel do Cenáculo.* Évora: Minerva Eborense. P. 11.

invasão recordamos: “Ficaria sempre muito diminuto todo o elogio, que pretendêssemos fazer ao valor, com que se houveraõ os Religiosos Carmelitas Descalços (principalmente ao seu Sub-Prior que então era, e ao leigo Frei José de S. Bernardo), os quaes fizeraõ hum fogo terrivel sobre o inimigo.”⁷⁰

Em 1792 ocorreu no Convento o célebre caso da *Beata de Évora*, o qual motivou António Francisco Barata (sob o pseudónimo D. Bruno da Silva)⁷¹, Bocage e Miguel Tiberio Pedegache⁷² a escreverem sobre ele. O acontecimento consistiu na arquitetada santificação de uma beata devota do Convento dos Remédios, Ana de Jesus, com milagres maquinados pelo Prior Fr. Manuel de S. Carlos e Timóteo Janeiro, que professou sob o nome Fr. Félix de Jesus Maria. Todos foram sentenciados pelo Tribunal do Santo Ofício.

Os bens do Convento foram incorporados na Fazenda Nacional, aquando da extinção dos conventos, mosteiros e outras casas religiosas, no âmbito da Reforma Geral Eclesiástica, em 1834.

Em 1839 a Igreja e a cerca do Convento foram cedidas à CME com o objetivo de nesse mesmo local se estabelecer o cemitério público. Na cerca do Convento, outrora repleta de árvores de fruto como pereiras, laranjeiras, ameixeiras, pessegueiros, oliveiras e cerejeiras⁷³, foi instalado o Cemitério de Nossa Senhora dos Remédios, a 10 de Julho de 1840⁷⁴.

À entrada podemos contemplar o pórtico renascentista atribuído ao artista Nicolau de Chanterene (c. 1485-c. 1555) proveniente da demolição do Convento de S. Domingos.

A Igreja e suas dependências foram cedidas pela CME à Associação Musical de Évora – Eborae Mvsica, em 1998.

⁷⁰ Lacerda, J. L. P. (1814). *Mappa Historico-Militar-Politico e Moral da Cidade Evora*, Vol. II. Lisboa: Officina de Antonio Rodrigues Galhardo. P. 24.

⁷¹ Barata, A. F. (1890). *A Beata de Évora, Romance Histórico, 1764-1828*. Lisboa: Livraria Ferreira.

⁷² Em Anexos: *Soneto XXXIV de Bocage e Soneto de Miguel Tiberio Pedegache*.

⁷³ Segundo o Fr. Patrício de Santa Maria, existiam na cerca mais de duzentas e cinquenta árvores de fruto (no séc. XVIII). – BPE, *Livro das Obras do Convento*; Cód. CLXIX. P. 25.

⁷⁴ Sobre o Cemitério dos Remédios e a sua valorização *vide* Guerreiro, C. *op. cit.*

No final do século XX o Convento foi alvo de um projeto de recuperação (idealizado desde os anos 70, definido no final da década de 90), da autoria do Arquiteto Vítor Figueiredo. O plano de trabalhos contemplou, entre outros passos, a execução de novas coberturas e pavimentos, a ampliação e demolição de algumas zonas, a realização de uma escada de acesso e elevador e o rebaixamento do piso da cave.

Entre 2005 e 2006 efetuaram-se no edifício trabalhos de conservação e restauro, e escavações arqueológicas, no âmbito da reabilitação do Convento⁷⁵.

A Igreja⁷⁶ e o Convento dos Remédios foram recentemente classificados como Monumento de Interesse Público⁷⁷, assim como o Pórtico do Cemitério, em classificações distintas, publicadas em Diário da República nº 172/2015, Série II de 3 de Setembro de 2015⁷⁸.

D. José de Melo

“Depois o Arcebispo D. Joseph de Mello, polla muita deuação, q tinha à Sacratissima Virgẽ dos Remedios, & singular afeição, com que amaua os nossos Religiosos, tratou de escolher sepultura entre eles, & tomar o padroado do Cõuẽto.”⁷⁹

D. José de Melo teve origens humildes, apesar de pertencer à Casa de Bragança, sendo filho ilegítimo de D. Francisco de Melo (1520-1588), segundo

⁷⁵ Vide Dias, S. G. (2007-2008). Reabilitação do Convento de Nossa Senhora dos Remédios em Évora: Intervenção arqueológica da sala do capítulo. *A Cidade de Évora- Boletim de Cultura da CME*, 2ª série, nº 7. Évora: CME.

⁷⁶ Sobre a Igreja elaborámos um anexo: *Breve descrição da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios*.

⁷⁷ Esta classificação define os bens que possuem valor cultural e importância ao nível Nacional, para os quais a classificação de Interesse Nacional pareça desproporcionada. – *Lei de bases da política e regime de proteção e valorização do património cultural 107/2001*. D.R. Série I-A, nº 209 (08/09/2001). Portugal.

⁷⁸ O facto de serem classificados separadamente deve-se à proveniência do pórtico e à sua posterior inclusão neste imóvel.

⁷⁹ S. Anna, B. *op. cit.* P. 448.

Marquês de Ferreira. Sabemos que foi batizado a 10 de Dezembro, porém não encontramos informações sobre a sua data de nascimento.

D. Francisco de Melo⁸⁰ casou com D. Eugénia de Bragança⁸¹ (1530 – 1559). Desse matrimónio nasceram:

- ✧ D. Rodrigo de Melo⁸²;
- ✧ D. Nuno Alvares Pereira de Melo⁸³;
- ✧ D. João de Bragança⁸⁴;
- ✧ D. Constantino de Bragança⁸⁵;
- ✧ D. Joana de Mendonça⁸⁶.

De uma relação entre D. Francisco e uma nobre lisboeta, Maria Nunes, nasceram três filhos⁸⁷:

- ✧ D. José de Melo;
- ✧ D. Francisco de Almeida⁸⁸;
- ✧ D. Maria de Melo⁸⁹.

D. Francisco de Melo, no seu testamento (1587) e codicilo (1588), reconheceu a paternidade destes filhos e identificou a mãe, *Maria Nunes* ou *Maria Santinhos*, mulher nobre lisboeta parente dos *Velhos*. Neste mesmo testamento determinou que Maria Nunes deveria professar no Convento da Natividade de Tentúgal, pertencente à

⁸⁰ Este Marquês terminou na Vila de Buarcos o Convento de S. Francisco e contribuiu para a fundação do Mosteiro de Carmelitas em Tentúgal.

⁸¹ Irmã de D. Teotónio, filhos de D. Jaime IV, Duque de Bragança, e D. Joana de Mendonça.

⁸² Matrimoniado com D. Catarina de Eça, faleceu na batalha de Alcácer-Quibir.

⁸³ Desposou D. Mariana de Castro. Participou na batalha de Alcácer-Quibir, na qual foi cativo e libertado posteriormente.

⁸⁴ Foi Bispo de Viseu e Inquisidor em Évora.

⁸⁵ Casou a primeira vez com Maria de Mendonça e a segunda vez com D. Beatriz de Castro. Foi Comendador de Moreiras na Ordem de Cristo e Conselheiro de Estado. - Machado, D. B. (1747). *Bibliotheca lusitana histórica, crítica e cronológica*, Tomo II. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues. P.199.

⁸⁶ Religiosa franciscana, professou no Mosteiro das Chagas de Vila Viçosa, sob o nome Soror Joana da Trindade. - Sousa, A. C. (1743). *Historia genealogica da Casa Real Portuguesa*, Tomo X. Lisboa: Regia Officina Sylviana. P. 197.

⁸⁷ *Ibid.* P. 198.

⁸⁸ Foi tesoureiro-mor na Sé de Lisboa e cónego da Sé de Évora.

⁸⁹ Religiosa cisterciense professa no Mosteiro de Celas de Coimbra.

Ordem Carmelita. Sua irmã, D. Isabel, deixara-lhe parte do seu dote para ser freira e o Marquês conceder-lhe-ia o restante para o mesmo efeito⁹⁰.

José de Melo cresceu em Moura, na companhia de sua mãe. Sob o nome *Joseph Pimenta* estudou em Évora e em Coimbra. Após terminar os estudos deslocou-se a Madrid para oferecer os seus serviços a El-Rei, que reinava também em Portugal, e este o nomeu Agente pela Coroa de Portugal na Cúria Romana⁹¹. D. José considerou o posto inferior às suas capacidades, mas aceitou “(...) *ponderando, que nam andava o tempo a favor dos Portuguezes, sofrendo mal viver ocioso, & fazendo gosto do merecimẽto, beyjou a mam a ElRey pela merce.*”⁹²

Chegou a Roma a 28 de Julho de 1604, durante o Pontificado de Clemente VIII. Aí tratou com familiaridade os padres carmelitas descalços Fr. Domingos de Jesus Maria e Fr. Pedro da Madre de Deos, considerados *oráculos da Cúria*⁹³.

D. José foi um grande contribuidor da canonização de Rainha Santa Isabel. Durante esta sua estadia em Roma, entre a sua correspondência enviada para El-Rei Filipe III de Espanha encontra-se o seguinte excerto:

*“Os dias passados escrevi a Vossa Magestade, como acharà cá huns papeis sobre a Canonização da Rainha Santa Isabel, cujo Corpo está no Mosteiro de santa Clara de Coimbra, e que tinha fallado aos Ministros, aqui correm com as informações para este acto. Todos me dizem, especialmente o Doutor Francisco Penha, que he o Decano da Rota, que se Vossa Magestade fosse servido se tratasse disso, seria facil fazerse, pois da vida, e milagres desta Santa constava claramente da sua grandeza, e agora com a eleição do novo Papa seria mais facil, e que para isto se começar a fazer, era necessario, que Vossa Magestade escrevesse a Sua Santidade, e lhe pedisse mandasse passar seus Breves para se começarem a fazer as informações, e amim mandarme corresse com elles; e o custo não poderá ser muito a respeito de tão grande obra, especialmente tratando se hoje actualmente de se canonizar a **Beata Francisca**, que foy huma mulher particular Romana, e está muito avante para se fazer cedo.”*⁹⁴

⁹⁰ *Ibid.* P. 195.

⁹¹ Em Anexo: *Documentos sobre a nomeação de D. José de Melo a Agente na Cúria Romana.*

⁹² Sacramento, J. *op. cit.* P. 364.

⁹³ Fr. Pedro da Madre de Deus teria sido intitulado *Omnipotente*, por conseguir dos Pontífices tudo o que desejava. Foi pregador de três deles e Confessor de Leão XI. - Sacramento, J. *op. cit.* P. 383.

⁹⁴ Sacramento, J. *op. cit.* P. 366. D. José refere-se à canonização de **Santa Francesca Romana.**

Foi benemérito do Hospital de Santo António dos Portugueses, em Roma, assistindo nos Ofícios Divinos, visitando e auxiliando os enfermos e peregrinos e doando vastas esmolas⁹⁵.

A 14 de Novembro de 1606 pediu a El-Rei autorização para regressar a Portugal, pois há já algum tempo que não era remunerado, assunto sobre o qual já teria protestado diversas vezes. O Rei não teria acedido ao seu pedido, pois estava satisfeito com o seu trabalho na Agência, “(...) *entretendo-o com largas esperanças, & baratas promessas*”⁹⁶.

Em Agosto do ano seguinte faleceu o seu irmão D. Constantino de Bragança. A esposa de D. Constantino, D. Beatriz, ficou viúva aos 28 anos, com 5 filhos a seu cargo⁹⁷. D. José pediu novamente licença a El-Rei para retornar a Portugal, de maneira a auxiliar a Marquesa e seus sobrinhos nesse momento difícil, pedido ao qual o Rei desta vez acedeu, pela seriedade do motivo. Antes de partir, a 1 de Outubro de 1608, despediu-se do Pontífice, o qual pela amizade que tinham lhe concedeu “(...) *hũ grandioso, & precioso donativo de Reliquias, que trouxe consigo ao Reyno.*”⁹⁸

Em Portugal repartiu estas relíquias por múltiplas Igrejas, entre elas a da Sé de Évora e a do Mosteiro das Chagas de Vila Viçosa⁹⁹.

Foi nomeado Bispo de Miranda aquando da eleição de D. Diogo de Souza a Arcebispo de Évora. A população de Miranda estimava D. José: “(...) *os pobres o acháram pay, os bons padrinho, os máos Juiz, & em tudo Prelado para todos.*”¹⁰⁰

Deteve este cargo pouco tempo, pois com o falecimento de D. Diogo de Souza, foi nomeado Arcebispo de Évora¹⁰¹ a 12 de Setembro de 1611. No dia 4 de Novembro

⁹⁵ Sousa, A. C. *op. cit.* P. 404.

⁹⁶ Sacramento, J. *op. cit.* P. 376.

⁹⁷ *Ibid.* P. 377.

⁹⁸ *Ibid.* P. 377.

⁹⁹ Na Igreja do Convento dos Remédios “*He venerada a cabeça de Santo Apollonio Martyr, e a de S. Lucio, discipulo de Christo, dádiva do Arcebispo D. Joseph de Mello, que trouxe de Roma, e depositou alli no anno de 1609.*” - Castro, J. B. (1763). *Mappa de Portugal antigo e moderno*, Tomo II. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. P. 197.

¹⁰⁰ Sacramento, J. *op. cit.* P. 378.

¹⁰¹ Liderou o seu arcebispado sob os conselhos de Fr. João de Ceita, seu confessor. Fr João (1578-1633), nascido em Lisboa, foi um teólogo franciscano e um influente orador. Os seus sermões foram publicados

partiu de Lisboa para Évora, para tomar posse solene, chegando às dezanove horas acompanhado por um dos seus sobrinhos e por D. Mariana de Castro: *“Foy cousa de admiração, que ao mesmo tempo, que entrou na Cidade, correu hum Cometa, que alumiu toda a Cidade (...), foy geral o aplauso dos Cidadoens, e Nobreza de Evora, que com extraordinárias demonstrações manifestaraõ o gosto, com que applaudiaõ a exaltação de hum Prelado taõ benemérito.”*¹⁰²

Em 1622 renovou e mandou imprimir as *Constituições do Arcebispado de Évora*¹⁰³, anteriormente impressas por seu tio, o Arcebispo D. João de Melo, em 1565.

Seriam abundantes as suas esmolas, advertindo até os párocos da sua diocese para que lhe revelassem todos os sujeitos que delas necessitassem. Durante o seu arcebispado renovou a Quinta de Valverde, auxiliou a fundação do Convento do Bom Jesus de Valverde, da Ordem dos Frades Capuchos, aumentou o dote do Colégio de S. Manços para meninas órfãs, dotou os santuários da Sé de Évora (entre outros) com relíquias e reedificou o Palácio dos Arcebispos¹⁰⁴. Conquistou também em Roma o Breve para fundar o Colégio dos Militares em Coimbra e o Mosteiro de Nossa Senhora da Encarnação de Lisboa, das Comendadeiras da Ordem Militar de S. Bento de Avis.

D. José era *“(...) devotissimo da milagrosa Imagem da Senhora dos Remedios (...)”*¹⁰⁵, visitando o convento e os seus frades frequentemente, entre eles seu sobrinho Fr. João de Jesus (D. João de Melo, filho de D. Constantino de Bragança e de D. Beatriz de Castro).

A 21 de Maio de 1625 o Vigário Geral de Espanha, Fr. Afonso dos Anjos, concedeu ao arcebispo o padroado do Convento dos Remédios, assistindo-lhe como Procurador o seu sobrinho D. Francisco de Melo. Dois meses depois foi assinada a escritura e a 4 de Outubro ocorreu a sua posse solene. Na escritura determinou-se a fazer o pórtico da Igreja e o novo refeitório, prover de livros a livraria e ofertar para a

em Portugal e Espanha. Em Anexo: *Correspondência sobre a nomeação de D. José de Melo a Arcebispo de Évora.*

¹⁰² Sousa, A. C. *op. cit.* P. 412.

¹⁰³ Consideradas *“(...) as lucernas, ou as tochas, que ao ponto que ardem no Templo da alma, allumeam os passos da fragilidade humana (...)”* - Sacramento, J. *op. cit.* P. 380.

¹⁰⁴ Fonseca, F. *op. cit.* P. 306.

¹⁰⁵ Sacramento, J. *op. cit.* P. 384.

sacristia os paramentos para todos os ofícios, dotar o convento de água e comprar o local para fazer a *Ermida do Deserto* e erigi-la¹⁰⁶. Também doaria duzentos mil réis de renda por ano ao Convento. Pela consideração que tinha por este cenóbio e pelos seus religiosos tinha intenções de aprimorar esta fundação, dizendo frequentemente aos frades: “*Façam Padres, que sou hum clerigo rico.*”¹⁰⁷

A devoção pela Ordem do Carmo não se esgotava em D. José, pois todos da Casa de Ferreira eram “(...) *notoriamente devotos, & bemfeytores da Ordem*”¹⁰⁸.

Não foi uma figura consensual, pois se alguns o reverenciavam, a relação com outros não era pacífica. É exemplo deste facto a disputa que teve com os Padres da Companhia de Jesus. Durante o seu arcebispado, tentou subordinar estes religiosos à sua jurisdição.

O Papa Pio V já teria na sua Bula de 1568 remetido a jurisdição¹⁰⁹ e visitas da Universidade aos padres jesuítas e em 1621 o Papa Gregório XV reforçou esta decisão aquando de uma ação litigiosa do Arcebispo D. José contra os padres da Companhia¹¹⁰.

Decidiu o Papa que sobre as “(...) *pretensões do Arcebispado se fizesse perpetuum silentium.*”¹¹¹ Sobre estas aspirações comentou o Pe. Francisco da Fonseca que o Arcebispo “(...) *não colheo mais frutto, que o disgosto de sahir vencido, e o dissabor de ficar mal reputado.*”¹¹²

¹⁰⁶ S. Anna, B. *op. cit.* P. 448.

¹⁰⁷ Sacramento, J. *op. cit.* P. 385.

¹⁰⁸ *Ibid.* P. 382. Ao longo deste capítulo referimos várias personalidades devotas e beneméritas da Ordem Carmelita, entre elas indivíduos pertencentes à família dos Marqueses de Ferreira e à própria Casa de Bragança, da qual os Marqueses derivam. Já o Santo Condestável (1360-1431), D. Nuno Alvares Pereira (matrimoniado com D. Leonor de Alvim, dos quais descendeu D. Beatriz, que casou com D. Afonso, primeiro Duque de Bragança), era devoto e religioso professo desta mesma Ordem. Foi considerado por Velasco Bayón “(...) *a figura mais importante do Carmelo português.*” - Velasco Bayón, B. *op. cit.* P. 510.

Apesar de ter sido beatificado e canonizado apenas nos séc. XX e XXI, respetivamente, foi desde a sua morte venerado como Santo.

¹⁰⁹ Outrora repartida entre o Reitor da Universidade e o Arcebispo de Évora.

¹¹⁰ Carvalho, J. V. (1980). *A antiga universidade de Évora: Fundação e Organização*, In *Economia e Sociologia*, nº 29-30. P. 112.

¹¹¹ Veloso, J. M. (1949). *A Universidade de Évora: elementos para a sua história*. Lisboa: Academia Portuguesa de História. P. 43.

¹¹² Fonseca, F. *op. cit.* P. 307.

D. José era extremamente zeloso da autoridade arquiépiscopal e recorreu a medidas extremas para preservar a sua jurisdição. Com as Ordens Militares de S. Tiago e Avis também o arcebispo teve dissabores. A base da disputa residia igualmente na jurisdição e nos direitos das visitas aos frades e igrejas destas Ordens. Uma disputa antiga e persistente, confirmada nas palavras de El-Rei ao arcebispo D. Alexandre de Bragança¹¹³, assegurando estar informado "*(...) das muitas e antigas demandas, que sobre a visitação de suas Igrejas estão movidas com a jurisdição ordinaria dos Prelados, em grande desserviço de Nosso senhor, damno das almas, e das mesmas Ordens.*"¹¹⁴

Em Julho de 1614 uma Carta Régia testemunhava um decorrente *Assento de concordia* entre estas Ordens e o Arcebispo de Évora, D. José de Melo¹¹⁵. No ano seguinte, determinava-se que a Junta que deliberava esta concórdia deveria também analisar "*(...) a devassa cometida ao Ouvidor de Ourique, sobre a violencia q praticára, por ordem do arcebispo, com mao armada, o Vigario de Odemira (...)*"¹¹⁶.

No início de 1626 Diogo Francisco de Andrade, Visitador da Ordem de S. Tiago, fez uma denúncia contra D. José, remetida para a Mesa de Consciência e Ordens, por este o ter impedido de proceder às visitas das igrejas da sua Ordem. Teria o Arcebispo até notificado a população de Alcácer para não obedecer ao Visitador, excomungando-o "*(...) porque a elle Arcebispo, como a Ordinário, tocava visitar as igrejas.*"¹¹⁷ Em Carta Régia datada de meados do mesmo ano sobre a prisão do Prior da Igreja Matriz da Vila de Torrão, determinada por D. José, foi deliberado que: "*(...) se ordenará, como já o tenho mandado, às Justiças seculares dos logares do districto do Arcebispo, em que ha Igrejas das Ordens Militares, que estejam com particular cuidado, para nao consentir que se proceda com força e violencia, nem se use de armas em casos semelhantes por alguma das partes (...)*"¹¹⁸.

¹¹³ Arcebispo de Évora entre 1602 e 1608.

¹¹⁴ Silva, J. J. A. (1855). *Collecção chronologica da Legislação Portuguesa, 1613-1619*. Lisboa: Imprensa de J. J. A. Silva. P. 18.

¹¹⁵ *Ibid.* P. 90.

¹¹⁶ *Ibid.* P. 180.

¹¹⁷ Silva, J. J. A. (1855). *Collecção chronologica da Legislação Portuguesa, 1620-1627*. Lisboa: Imprensa de J. J. A. Silva. P. 155.

¹¹⁸ *Ibid.* P. 162.

Sucederam-se os encarceramentos de frades das Ordens Militares ordenados por D. José, os quais geravam disputas e motins culminando em disparos e feridos. A 22 de Dezembro de 1632 finalizou-se o processo de concórdia com a elaboração de uma sentença¹¹⁹. Os Juízes determinaram que, vistas as Bulas e os privilégios Apostólicos (porque os Frades, Cavaleiros, e os bens destas Ordens Militares estavam isentos da jurisdição dos Ordinários), o Arcebispo ficaria impossibilitado de visitar os locais que fossem *pleno jure* das mesmas Ordens, como era o caso em Portugal de Noudar e Barrancos. No entanto, era permitido ao Arcebispo visitar todas igrejas que não beneficiavam do dito estatuto, pois “(...) *as Ovelhas são delle Arcebispo.*” Nesta situação, os frades destas igrejas seriam: “(...) *obrigados a receberem o Arcebispo, ou seus visitantes, quando forem visitar, e lhes devem assistir, e dar contas das Ovelhas.*”¹²⁰

Apesar destes conflitos, D. José foi considerado “(...) *hum dos mais insignes Prelados daquela Mitra, que felicemente gozou por espaço de vinte, e dous anos.*”¹²¹

Em Janeiro de 1633 o Arcebispo adoeceu, assistindo-o nesta enfermidade o Prior Fr. Tomás de S. Cirilo e os restantes religiosos do Convento dos Remédios. Faleceu a 2 de Fevereiro desse mesmo ano. Jaz na capela-mor da Igreja dos Remédios, em sepultura lavrada em mármore de Estremoz¹²², considerada por Túlio Espanca “(...) *a melhor peça de arte tumular do séc. XVII que se admira nesta Cidade*”¹²³.

¹¹⁹ Deliberada por Gaspar Pereira, Francisco Barreto e Simão Torresão Coelho. Esta sentença foi possibilitada através de um Breve Apostólico que concedia a Filipe IV o poder de selecionar seis Juízes, dos quais D. José eliminaria três. – SILVA, J. J. A. (1855). *Collecção chronologica da Legislação Portuguesa, 1627-1633*. Lisboa: Imprensa de F. X. De Souza. P. 255.

¹²⁰ *Ibid.* P. 255.

¹²¹ Sacramento, J. *op. cit.* P. 378.

¹²² Com o epitáfio: “*SEPVLTVRA DE DOM IOSEPH DE MELLO FILHO DO MARQVES DE FERREIRA DOM FRANCISCO PRIMEIRO DESTE NOME, BISPO QVE FOI DE MIRANDA, ARCEBISPO DE EVORA, FVNDADOR DO PADROADO DESTE CONVENTO COM SEIS MISSAS QVOTIDIANAS, E TRES OFFICIOS CADA ANNO POR SVA ALMA, DE SEVS PAIS IRMÃOS, PADROEIROS SVCCESORES, E PARENTES*”.

¹²³ Espanca, T. (1994). *Património artístico municipal: Convento de Nossa Senhora dos Remédios*. In *A Cidade de Évora- Boletim de Cultura da CME*, Ano II, nº 5. Évora: CME. P. 85.

Ordem Terceira Carmelita

“Porque estas, & outras inumeraveis almas foram garfos das mesmas plantas, que perseverando nas cercas de seus Conventos pegaram de fóra, & regados com as torrentes da mesma observancia produziram flores semelhantes ás de dentro, & frutos dignos de Religiam, com os quaes honráram os troncos de que procederam. Com igual fundamento se deve a Religiam do Carmo gloriar das flores, que fóra de seus jardins cultivou com a regra do seu santo, & antiquíssimo Instituto.”¹²⁴

As Ordens Terceiras reúnem os indivíduos que vivem em comunidade sob uma Regra, mas sem a existência de um vínculo conventual. A primeira pessoa a instituir uma Ordem deste tipo foi S. Francisco de Assis, seguindo-lhe os passos indivíduos de outras Ordens.

O Beato João Soreth¹²⁵ instituiu a Ordem Terceira Carmelita, aprovada em 1452 pelo Papa Nicolau V, através da Bula *Cùm nulla Fidelium*, a qual permitia que a Ordem do Carmo recebesse *“(...) assim virgens, como viúvas, com os mesmos Privilegios, que gosão os Terceiros das Ordens dos Prégadores, e Eremitas de Santo Agostinho.”¹²⁶*

Em 1455 o mesmo Beato concedeu a esta comunidade uma Regra de vida, baseada na Regra da própria Ordem do Carmo, embora adaptada ao quotidiano dos fiéis leigos¹²⁷. O Papa Sisto IV em 1476 através de uma Bula equiparou a Ordem Terceira do Carmo¹²⁸ às Ordens Terceiras de S. Francisco, de S. Domingos e de S. Agostinho¹²⁹.

¹²⁴ Sacramento, J. *op. cit.* P.819.

¹²⁵ João Soreth (1394-1471) nasceu em Caen, cidade Francesa, e foi beatificado em 1866.

¹²⁶ Leindelicato, E. (1741). *Jardim Carmelitano* (E. S. Angelo Trad.). III Parte. Lisboa Occidental: Regia Officina Sylviana. P. 273.

¹²⁷ *“A Regra da Terceyra Ordem dos Carmelitas he huma forma, & modo de viver aprovado pela Sé Apostolica, segundo os dous votos simples de Obediencia e Castidade, & outras observâncias, & conselhos.”* - Sacramento, J. *op. cit.* P. 887.

¹²⁸ Em 1676 foram até estipuladas penas de excomunhão maior e suspensão dos seus officios por três anos, assim como uma penalização de cem cruzados (em que uma metade iria para a Câmara Apostólica e a outra para os cativos) para quem afirmasse que esta Ordem Terceira não existia: *“(...) nem no púlpito, nem outra parte publica, ou secreta, digão que a Ordem de nossa Senhora do Carmo não tem Terceiros, por ser a tal asserção contra a forma das Bullas Apostolicas.”* - Maria, J. J. (1750). *Thesouro Carmelitano*. Lisboa: Officina de Miguel Manescal da Costa. P. 28.

¹²⁹ *Ibid.* P. 14.

Segundo Velasco Bayón¹³⁰, a quantidade de Igrejas edificadas por decisão dos irmãos terceiros carmelitas, até mesmo em locais onde não existiam conventos da mesma Ordem, prova a importância destes irmãos¹³¹.

As comunidades de irmãos terceiros carmelitas encontram-se disseminadas por todo o nosso país (continente e ilhas). A título de exemplo, os primeiros documentos referentes à Ordem Terceira do Carmo em Portugal (dos quais há conhecimento) em Lisboa datam de 1629; em Moura de 1625; em Beja de 1690; na Vidigueira 1671 e em Pombal 1776¹³². Manuel de Sá¹³³ expõe que a Ordem Terceira Carmelita em Évora teria o seu início em 1691¹³⁴. Velasco Bayón refere que os primeiros documentos encontrados sobre a Ordem Terceira do Carmo em Évora datam de 1679¹³⁵.

Semelhantes ao estatuto desta Ordem Terceira existiam os *Irmãos do Bentinho*, e os *Confrades do Escapulário*, também devotos de Nossa Senhora do Carmo. A diferença entre estes e os Irmãos Terceiros da Ordem residia no facto destes últimos viverem sob uma Regra, passado um ano da recepção do Hábito faziam profissão solene e obedeciam espiritualmente a um Prelado¹³⁶. A Confraria do Escapulário do Carmo de Évora terá sido fundada oficialmente em 1595. A sua origem remonta à Confraria de Nossa Senhora da Luz (alterando posteriormente o seu nome), que já existiria em 1531 ainda no original convento de carmelitas calçados junto à Porta da Lagoa¹³⁷.

Contribuiu para a rápida e eficaz difusão da Ordem Terceira Carmelita a notoriedade do Escapulário e das indulgências que concedia a quem o colocasse. Entre elas, quem falecesse usando o sagrado escapulário permaneceria no Purgatório apenas até ao sábado seguinte à sua morte, por intercessão da Virgem Maria¹³⁸. O grande promotor do escapulário foi S. Simão Stock. Em 1251 a Virgem ter-lhe-á surgido numa visão na sua cela, concedendo-lhe o Escapulário com as palavras: “*Recebe*

¹³⁰ Balbino Velasco Bayón (1926-2013) foi historiador e religioso carmelita.

¹³¹ Foram edificadas igrejas em Faro, no Funchal, em Viseu, em Pombal, em Beja, entre outros locais.

¹³² Velasco Bayón, B. *op. cit.* P. 492.

¹³³ Fr. Manuel de Sá (1673-1735) foi religioso carmelita calçado, provincial e cronista da Ordem.

¹³⁴ Sá, M. *op. cit.* P. 299.

¹³⁵ Velasco Bayón, B. *op. cit.* P. 567.

¹³⁶ Maria, J. J. *op. cit.* P. 35.

¹³⁷ Sá, M. *op. cit.* P. 299.

¹³⁸ Maria, J. J. *op. cit.* P. 111.

*amado filho Simão, este Escapulário da tua Ordem, sinal da minha Irmandade, unico, e singular privilegio para todos os meus Carmelitas: será demonstração, e prenda de meu favor, e patrocínio para todos os que o trouxerem, que a todos favorecerei na vida, e na morte: aquele, que morrer com este Habito, não padecerá o fogo eterno. Este Escapulario he sinal, e aliança de paz, e amizade sempiterna.”*¹³⁹

No séc. XVII o Convento dos Remédios deteve uma enorme influência na Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo eborense. Nesse mesmo local: *“Alem dos Religiosos comunicou a May de Deos as suas graças, e benefícios a muytas outras almas, que debayxo do magistério dos filhos de S. Thereza, com o nome de Terceyras, subiraõ à perfeçaõ mais alta.”*¹⁴⁰

As Crónicas da Ordem, assim como a obra *Evora Illustrada*, exaltam os nomes de Leonor Rodrigues e suas irmãs, D. Mariana de Castro e Ana de S. José, as quais afirmam que neste Convento *“(...) se criaram, e cresceram athe sobir a altura de veneravel virtude”*¹⁴¹. A atribuição destas terceiras à Ordem do Carmo Calçada ou Descalça gerou alguma controvérsia entre os seus frades, especialmente no caso de Leonor Rodrigues.

Os Frades Carmelitas da antiga observância argumentaram que *“(...) os padres descalços não podem dar o escapulário, nem aceitar profissão de terceiras nas terras, em que há carmelitas observantes, e assim alegam o seu direito.”*¹⁴² De facto, antes da presença do ramo reformado da Ordem já existia em Évora o Convento do Carmo, de frades observantes...

Mencionam também o tratado sobre as regras e constituições dos Terceiros Carmelitas publicado por Fr. Pedro da Cruz Juzarte¹⁴³, acrescentado posteriormente, em 1685, por Fr. Manuel da Encarnação. Nele os autores concordavam que Leonor

¹³⁹ *Ibid.* P. 38.

¹⁴⁰ Fialho, M. *op. cit.* P. 380.

¹⁴¹ *Ibid.* P. 816.

¹⁴² *Ibid.* P. 628.

¹⁴³ Juzarte, P. C. (1644). *Tratado da Terceira Ordem Carmelitana*. Lisboa: Antonio Álvarez.

recebeu o escapulário no Convento do Carmo Calçado de Évora, e que “(...) *com licença do seu commissario se confessava no Convento dos Remédios*”¹⁴⁴.

Os Frades Carmelitas Descalços alegaram que foi sua filha espiritual durante quarenta anos e no seu convento fora sepultada. Declararam não concordar “(...) *com aquelles, que encontrando, ou confundindo a verdade, nos quizerem levar das maons esta gloria.*”¹⁴⁵ Certo é que, de facto, através dos testemunhos sobre as suas vidas, sabemos que estes frades tiveram um papel fundamental no acompanhamento espiritual destas figuras femininas, que escolheram ser o reflexo particular dos mesmos, embora sem o vínculo conventual.

Pe. Manuel Fialho refere o passo da vida de Leonor e suas irmãs no capítulo alusivo aos Frades Carmelitas Descalços, com a ressalva: “*Não era bem, q os Padres Calsados perdesem o direito, q a ellas tinhão, como tambem digo agora o tinhão, (...) a ninguem nego o seu, nem me quero meter em demandas de a quem mais legitimamente pertence; aqui, ou alli ahi fica tudo nese tomo: tome cada hum o q julgar, q he seu, aonde quer, q o achar; já disse, q me não acho com autoridade para dar a sentença.*”¹⁴⁶

Revemo-nos na posição deste autor e prosseguimos com a descrição dos casos particulares destas Terceiras Carmelitas, dos quais encontrámos registos: Leonor Rodrigues e suas irmãs, D. Mariana de Castro e Ana de S. José.

Catarina Alvares e Pedro Gonçalves, moradores em Mourão (Arcebisado de Évora) no final do século XVI, eram “(...) *pobres, e humildes diante dos homens; mas ricos, honrados e virtuosos diante de Deos.*”¹⁴⁷ Deste matrimónio nasceram seis filhos: Leonor Rodrigues, Maria Vaz, Maria das Chagas, Constança Vaz e dois outros filhos, dos quais não encontrámos informações¹⁴⁸. Constança teria sido a primeira irmã a falecer. Teria suportado enfermidades com paciência e possuiria o *dom de lágrimas*¹⁴⁹. Sobre Maria das Chagas existem poucos dados, sabe-se apenas que faleceu após

¹⁴⁴ Fialho, M. *op. cit.* P. 628.

¹⁴⁵ Sacramento, J. *op. cit.* P. 820.

¹⁴⁶ Fialho, Manoel *op. cit.* P. 816 verso.

¹⁴⁷ *Ibid.* P. 628 verso.

¹⁴⁸ *Ibid.* P.627.

¹⁴⁹ *Ibid.* P.628 verso.

Leonor e possivelmente teria sido ela a autora de um livro sobre a vida desta sua irmã¹⁵⁰.

Leonor nasceu por volta de 1566. Aos sete anos teria sido arrebatada em êxtase, no qual a Virgem se teria revelado cercada de luzes e a escolheu como *esposa de Deus*. Nesta idade fez voto de castidade e nele teria permanecido toda a sua vida.

Leonor foi especialmente devota da Nossa Senhora e da Paixão de Cristo¹⁵¹. Aos doze anos iniciou as suas mortificações e penitências com disciplinas e cilícios. Referem os cronistas que se cingia de silvas, mortificada pelos espinhos, colocando-as até nos olhos “(...) *com cautela de não ofender, mas de resguardar as meninas, q so queria para ver ao seu divino amado*”¹⁵² Rejeitava bailes, jogos, cantares e brincadeiras, jejuava grande parte do ano e dormia no chão¹⁵³.

Após anos de experiências místicas, confusa e receosa de estar a ser guiada não por Deus, mas pelo Diabo, recorreu ao seu confessor para que ele julgasse o seu caso. Este deliberou que tudo o que ela experienciara era obra diabólica, proibindo-a de frequentar os sacramentos. Leonor teria sofrido ofensas e perseguições pelo povo e pela própria família, que a apelidavam de *beata falsa*, clamando: “*Leonor, absolveram-te já dos teus pecados; lançaram-te já fóra o diabo, que trazias contigo?*”¹⁵⁴

Uma viúva – descrita como uma pessoa local ilustre que permaneceu anónima - compadeceu-se e com autorização da mãe de Leonor a levou a Évora, sob o pretexto de lhe fazer companhia para tratar de uns assuntos. Queria proporcionar a Leonor a hipótese de ser avaliada por outro religioso¹⁵⁵. Para esta avaliação teria selecionado o

¹⁵⁰ Livro esse que o autor do *Agiologio Lusitano* referiu ter na sua mão: “*Sua vida temos em nosso poder, escrita à instancia dos prelados, por hua de suas irmãs, para constar aos vindouros dos singulares faoures, & visões celesteais, que recebo da Omnipotencia diuina, com algus testemunhos de timoratas pessoas, a quem a serua de Deos daua conta de seu spiritu, para a industriarem no caminho da perfeição.*” – Cardoso, G. (1657). *Agiologio Lusitano, dos sanctos e varoes illustres em virtude do reino de Portugal e suas conquistas*, Tomo II. Lisboa: Officina de Henrique Valente d’Oliveira. P. 521.

¹⁵¹ Castello-Branco, J. B. (1854). *Estudos biographicos, ou noticia das pessoas retratadas nos quadros historicos pertencentes à Biblioteca Nacional de Lisboa*. Lisboa: F. A. Da Silva. P. 267.

¹⁵² Fialho, M. *op. cit.* P. 629 verso.

¹⁵³ Os jogos juvenis, bodas, bailes e outras festas eram consideradas *atividades profanas* e nocivas ao voto de castidade pois estas proporcionavam, segundo as Regras da Ordem Terceira Carmelita, “(...) *pensamentos lascivos, e lembranças menos honestas.*” - Maria, J. J. *op. cit.* P. 163.

¹⁵⁴ Sacramento, J. *op. cit.* P. 829.

¹⁵⁵ *Ibid.* P. 830.

Pe. Fr. Jerónimo Graciano da Madre de Deus¹⁵⁶, movida pela sua reputação de homem justo. Residia Fr. Jerónimo naquele momento em Évora, no Convento do Carmo, pois exercia a função de Visitador Apostólico dos Carmelitas Calçados. O Visitador ouviu e examinou Leonor, considerou que fora mal orientada em Mourão e que tudo o que experienciava provinha do mundo divino. Aos seus olhos Leonor era uma “(...) *preciosa pedra, & conheceo encerrava hum diamante, nam já bruto, mas por arte de seu soberano Mestre, & Esposo, Christo nosso Salvador, primurosamente polido na officina do Espirito Santo.*”¹⁵⁷

Leonor teria tido uma visão, em que Cristo e Maria a aconselharam a tomar o hábito de Terceira Carmelita. Decidiu informar o Pe. Fr. Jerónimo desta resolução, o qual a felicitou pela decisão e a comunicou a D. Teotónio. O Arcebispo regozijou-se com esta notícia e garantiu auxiliar Leonor em tudo o que estivesse ao seu alcance.

Poucos dias depois faleceu Catarina Alvares, e as filhas recolheram-se em Évora com a irmã Leonor. Leonor tomou o hábito de Terceira Carmelita na presença do Visitador e do Arcebispo D. Teotónio, “(...) *cõ toda a solenidade, & cerimonias (...) aos 8 de Dezembro de 1590, em que fazia 24 annos de idade*”¹⁵⁸. Por ser este dia dedicado à Imaculada Conceição de Maria, professou sob o nome Leonor da Conceição. Usava uma camisa de lã grossa e por cima um hábito de saial *pardo* com escapulário, capa da mesma cor e uma touca grosseira de estopa na cabeça. Usava também chapéu preto “(...) *à maneira dos Irmãos Donatos da Ordem*”¹⁵⁹. Apelidava-se a ela própria de *vasculho de forno*. Ao voto da castidade, assumido na sua infância, adicionou os votos de pobreza e obediência. A população acreditaria que ela tinha o poder de “(...) *sossegar os impulsos desordenados, & purificava os desejos impuros.*”¹⁶⁰

¹⁵⁶ Fr. Jerónimo Graciano da Madre de Deus (1545-1614) nasceu em Valladolid, Espanha, terá sido íntimo de Santa Teresa de Ávila e foi autor de diversas obras de cariz religioso.

¹⁵⁷ Sacramento, J. *op. cit.* P. 831.

¹⁵⁸ *Ibid.* P. 838. Esta citação revela que em 1590 já existia a Ordem Terceira Carmelita eborense, data prévia aos primeiros documentos encontrados sobre esta Ordem, referidos por Manuel de Sá (1691) e Velasco Bayón (1679).

¹⁵⁹ Sacramento, J. *op. cit.* P. 839.

¹⁶⁰ *Ibid.* P. 841.

Como referimos as irmãs recolheram-se Évora, na última década do séc. XVI, habitando umas casinhas pobres no final da Rua do Raimundo (perto da Porta)¹⁶¹. As casas localizavam-se junto ao *recolhimento de beatas* que ali existia, do qual os frades carmelitas descalços, que tinham “(...) o seo hospicio na Ermida de N. Senhora dos Remedios, hoje das Brotas”¹⁶², eram pais espirituais. Estas beatas tinham fama de virtude e o recolhimento teria sido conservado durante anos por Leonor e suas irmãs¹⁶³. A chegada destas irmãs coincidiu assim com a chegada destes frades a Évora. Leonor agia “(...) como Prelada, ou Mestre de suas Irmãs, que no retiro de sua casa viviam como na clausura do mais recolecto Mosteyro.”¹⁶⁴

Os autores que narraram a vida de Leonor mencionam que ela afirmava que as almas do purgatório lhe surgiam em visões, com diversos pedidos aos quais dizia aceder. Atendia também às necessidades dos enfermos, quando se lhes aplicava alguma “(...) medicina mais agra: chegou ella para facilitar essas aos doentes a tomar, e beber a materia já corrupta, como se refere de Santa Catharina de Sena e S. Francisco Xavier”¹⁶⁵. Acolheu em sua casa três sobrinhos, dois dos quais seguiram a sua devoção a Nossa Senhora do Carmo e professaram na Ordem: um deles seria religioso do Convento de Nossa Senhora do Carmo, em Évora, e uma sobrinha viria a ser a Madre Maria de S. José, várias vezes Prelada no Convento de S. José da mesma cidade.

Na Igreja do Convento dos Remédios existe um crucifixo célebre pelas suas revelações a Leonor. Pe. Manuel Fialho referiu que este tinha três palmos de altura¹⁶⁶, estava em meados do séc. XVII no altar colateral dedicado a Nossa Senhora do Carmo¹⁶⁷ e no séc. XVIII foi recolhido num dourado nicho com o anteparo de uma vidraça cristalina “(...) onde um devoto Conego da Se de Evora o mandou colocar.”¹⁶⁸ Apesar de Túlio Espanca¹⁶⁹ referir que este crucifixo seria o que está atualmente no Altar de Santa Ana, parece-nos seguro afirmar, com as informações de que dispomos,

¹⁶¹ Fonseca, F. *op. cit.* P. 239.

¹⁶² *Ibid.* P. 239. Sobre a Igreja das Brotas vide Anexo: Capela e Igreja de Nossa Senhora das Brotas.

¹⁶³ Fialho, M. *op. cit.* P. 629.

¹⁶⁴ Sacramento, J. *op. cit.* P. 595.

¹⁶⁵ Fialho, M. *op. cit.* P. 631.

¹⁶⁶ Cada palmo equivale a aproximadamente 22 cm, totalizando 66 cm.

¹⁶⁷ Fialho, M. *op. cit.* P. 765.

¹⁶⁸ Sacramento, J. *op. cit.* P.856.

¹⁶⁹ Espanca, T. *op. cit.* P. 83.

que o místico crucifixo corresponde ao que está colocado no centro do armário relicário da sacristia.

Nos seus dois últimos anos de vida Leonor ficou doente, imobilizada na cama. O Marquês de Ferreira terá visitado Leonor um dia antes da sua morte, levando consigo um pintor. Ela terá perguntado: “*Para que he isso? Ainda desta peccadora ha de ficar memoria no mundo?*” E prontamente acrescentou: “*Ora já que assim o querem, ponham-lhe um Rosário ao pescoço, para que ao menos tenha esse sinal de Cristã.*”¹⁷⁰

Faleceu a 11 de Abril de 1639 às cinco horas da tarde¹⁷¹. O seu corpo seguiu em procissão pela Praça do Giraldo e desceu pela Rua de Alconchel para ser reverenciado na Igreja de S. Clara, a pedido das religiosas deste Convento. O povo reuniu-se na Igreja de maneira a recolher relíquias do corpo, retirando tudo quanto podia. Quando chegou ao Convento dos Remédios já quase não possuía escapulário, toalha, capelo nem flores, e foi vestida novamente pelos Frades. Foi sepultada na Igreja dos Remédios, junto ao altar de Santa Ana às vinte e três horas do dia 12 de Abril.

Foram inúmeras as profecias¹⁷² associadas a Leonor, tal como os relatos de aparições suas *post mortem*. Foram-lhe atribuídos também variadíssimos milagres, um deles ligado à Casa do Marquês de Ferreira, onde lhe tinham entregue uma “*(...) redoma de agoa de cheiro (...)*” para que ela a transportasse para o Convento dos Remédios. Leonor a teria colocado no bolso e, num descuido, sentou-se em cima da dita redoma. Foi ao encontro do Marquês para se desculpar do sucedido, mas quando a retirou do bolso ter-se-ia deparado com ela inteira, cheia, embora apresentasse uma concavidade, *como se fosse metálica*. O Marquês, presenciando a situação, pediu-lhe que lhe devolvesse a redoma, conservando-a como uma relíquia¹⁷³.

¹⁷⁰ Sacramento, J. *op. cit.* P. 865.

¹⁷¹ Fialho, M. *op. cit.* P.635.

¹⁷² Gregório de Almeida fez referência na sua obra *Restauração de Portugal Prodigiosa* a diversas profecias que Leonor teria confidenciado ao Marquês de Ferreira, D. Francisco de Melo, sobre a própria Casa do Marquês e sobre o reino. Um dos exemplos narrados alude a uma visão que Leonor teria tido na qual via imensas pessoas no Paço do Marquês que “*(...) dauam muitos vivas, & grandes vozes de alegria, & prazer*”, considerada realizada no dia da aclamação de D. João IV, em que o autor refere ter ocorrido esta circunstância profetizada. - Almeida, G. (1643). *Restauração de Portugal Prodigiosa*. Lisboa: Antonio Álvarez Impressor. P. 163.

¹⁷³ Fialho, M. *op. cit.* P. 632.

No Museu de Évora encontrámos dois retratos de Leonor Rodrigues¹⁷⁴, representada com o rosário rodeando o pescoço, como ela própria tinha pedido antes da sua morte, dos quais existem poucas informações. Segundo as *Chronicas Carmelitas* existiriam 3 retratos de Leonor: um no Convento de religiosas Carmelitas de Carnide, outro no Convento de S. José em Évora e o terceiro na posse do Duque do Cadaval, Nuno Alvares Pereira de Melo.¹⁷⁵ Afirma Túlio Espanca que existiria uma outra pintura de Leonor na Casa do Conde da Lousã, na Rua da Freiria de Baixo em Évora, atual Pensão Policarpo¹⁷⁶. Subsiste ainda no Museu de Évora um retrato de Madre Maria de S. José¹⁷⁷, sobrinha de Leonor, muito provavelmente o mesmo retrato que Túlio Espanca refere pertencente ao dormitório do Convento de S. José¹⁷⁸.

Maria Vaz, seguiu os passos de Leonor, professou a Ordem Terceira do Carmo sob o nome Maria de Jesus e foi também acompanhada pelos Carmelitas Descalços dos Remédios, os quais ainda residiam no seu convento na Rua do Raimundo.¹⁷⁹ Tal como as irmãs, para combater a ociosidade e de maneira a obter alguns rendimentos, dedicava-se à costura e fiação. No seu quotidiano entregava-se às orações, jejuns e penitências. Utilizava disciplinas com cadeias de ferro e nelas colocava rosetas de vidro. Teria sido, à semelhança de sua irmã Leonor, reconhecida pelas suas visões e profecias. Morreu a 8 Março de 1637 e jaz no Claustro do Convento dos Remédios, deixando o exemplo de “(...) *mulher forte, e alma santa.*”¹⁸⁰

D. Mariana de Castro¹⁸¹, filha dos Condes de Altamira D. Rodrigo Osório de Moscoso e D. Isabel de Castro¹⁸², foi dama das infantas espanholas D. Isabel Clara e D. Catarina de Áustria, filhas de D. Filipe II de Espanha. Desejava desde tenra idade abraçar o estado de religiosa. Todavia, por imposição de seus pais, casou-se com D. Nuno Alvares Pereira, filho do segundo Marquês de Ferreira D. Francisco de Melo.

¹⁷⁴ As obras possuem os números de inventário: ME921 e ME1564.

¹⁷⁵ Sacramento, J. *op. cit.* P. 839.

¹⁷⁶ Espanca, T. (1949). *As antigas colecções de pintura da livraria de D. Fr. Manuel do Cenáculo e dos extintos Conventos de Évora. In Cadernos de Historia e Arte Eborense.* Évora: Nazareth. P. 51.

¹⁷⁷ Cujo número de inventário é ME759.

¹⁷⁸ *Ibid.* P. 51.

¹⁷⁹ Sacramento, J. *op. cit.* P. 594.

¹⁸⁰ *Ibid.* P.598.

¹⁸¹ Conhecida também por Maria de Castro ou Mariana de Moscoso.

¹⁸² Sousa, A. C. (1747). *Provas da historia genealogica da casa real portugueza*, Tomo V. Lisboa: Regia Officina Sylviana. P.552.

Chegada a Évora, para iniciar a sua vida matrimonial, travou amizade com Leonor Rodrigues. Era bastante dedicada ao seu matrimónio, assim como à educação dos seus oito filhos. Os cronistas consideraram que o Senhor “(...) *a tinha destinada para no mundo ser exemplo de casadas com sua heroica perfeição, & mostrar a força da graça divina em viver santamente entre os divertimentos do estado secular*”¹⁸³. Nasceram deste casamento D. Francisco de Melo (4º Conde de Tentúgal e 3º Marquês de Ferreira), D. Rodrigo de Melo (Cónego do Arcebispado de Évora), D. Leonor (Marquesa de Castelo Rodrigo) e D. Joana (Condessa de Portalegre). Concebeu também a D. João, D. Eugénia, D. Isabel e D. Ana, que faleceram muito jovens.

Era bastante zelosa da educação dos seus filhos, ensinando-os a respeitar todos os religiosos afirmando: “(...) *q por mais imperfeito, q este seja, sempre he melhor no estado, do q o melhor secular.*”¹⁸⁴ Também na educação religiosa dos seus criados foi muito dedicada, encorajando-os à devoção, confissão e comunhão, afastando-os da ociosidade. Fruto deste estímulo de D. Mariana, grande parte das suas criadas ficavam extremamente devotas, repartindo o seu quotidiano entre o trabalho, orações, jejuns e mortificações. O palácio da Condessa foi comparado a um “(...) *reformado Convento de religiosas; e ella pintada a Matrona, q o Espirito Santo debuxou, qual deve ser a senhora de huma bem governada familia.*”¹⁸⁵

Em 1597 morreu D. Nuno e D. Mariana recebeu o escapulário, tornando-se Irmã da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, sob a obediência dos frades carmelitas descalços. Foi no Convento dos Remédios que teve como confessores o Fr. Hierónimo de Santo Hilarião, Fr. João da Encarnação e, nos seus últimos anos, Fr. Marcos de Santo Ângelo. Providenciava tudo o que faltava aos frades deste convento e no seu próprio palácio tratava alguns enfermos, aos quais “(...) *mandava fazer em sua casa tudo aquillo, que no Convento faria com menos perfeição.*”¹⁸⁶

Sob as refinadas vestes, consideradas obrigatórias à sua condição social, mortificava-se com cilícios. Jejuava amiúde e no oratório do seu palácio se deteria largas horas a orar e a estudar livros espirituais. Foi descrita como o retrato da

¹⁸³ S. Anna, B. *op. cit.* P. 644.

¹⁸⁴ Fialho, M. *op. cit.* P. 818 verso.

¹⁸⁵ *Ibid.* P. 819.

¹⁸⁶ *Ibid.* P. 648.

humildade, caridade e penitência, estimada pela população, pois “(...) *toda a sua vida de viuva, era doutrinar santamente aos filhos, criados, e criadas; dar esmollas, jejuar; tractar com os seos frades, e com maior frequênsia com a sua amiga, e irmáa a veneravel Leonor Rodrigues; e dahi em fora oraçam, e mais oraçam: esta era a fragoa, em q se accendia o seu coraçam para se adiantar nas virtudes.*”¹⁸⁷

Faleceu a 20 de Janeiro de 1626 e jaz no Convento de S. João Evangelista, em Évora.

Por último, destacamos também o Recolhimento de Santa Marta, situado perto do Convento de S. Domingos, instituído por “(...) *Matronas eborenses (...)*”¹⁸⁸.

Em 1400 cinco irmãs da família dos *Estações* começaram a viver em comunidade como Beatas neste recolhimento, tendo como diretores espirituais os Frades do Convento de S. Domingos. No final do séc. XV as beatas aí residentes professaram a Ordem Terceira de S. Domingos, sob a proteção de S. Catarina de Sena, as quais perdem em 1520 o seu carácter leigo ao professar como religiosas. Fundaram posteriormente o Convento de S. Catarina de Sena para o qual se transferiram em 1547.

Ana de S. José adquiriu em 1608 o então desabitado Recolhimento de Santa Marta e a sua igreja, e aí instituiu um novo recolhimento, desta vez dedicado a Nossa Senhora do Carmo. Ana professou esta mesma Ordem Terceira em 1622 no Convento dos Remédios, profissão celebrada por Fr. Tomás de S. Cirilo¹⁸⁹.

Sobre Ana, jovem nobre, o Pe. Manuel Fialho refere: “*Todo ese desprezo das joyas, e brincos de ouro, e dos cabellos e de si mesma, disse ella despois, q aprendera com a doutrina, e exemplos dos Padres Carmelitas descalços*”¹⁹⁰ O mesmo autor exalta a suas virtudes teologais (a fé, a esperança e a caridade), assim como as suas mortificações contínuas e abundantes orações. Faleceu em 1654 e foi sepultada no

¹⁸⁷ *Ibid.* P. 820 verso.

¹⁸⁸ Fonseca, F. *op. cit.* P. 410.

¹⁸⁹ Fialho, M. *op. cit.* P 833.

¹⁹⁰ *Ibid.* P. 832 verso.

Convento de Nossa Senhora dos Remédios, “(...) *bem junto á porta que do claustro vai para a sacristia.*”¹⁹¹

A Ordem Terceira Carmelita de Évora existiu até, pelo menos, ao último terço do séc. XIX¹⁹².

No próximo capítulo faremos novamente menção às Ordens Terceiras.

¹⁹¹ *Ibid.* P. 861.

¹⁹² Velasco Bayón, B. *op. cit.* P. 597.

Capítulo II: *Vita* de Santa Francesca Romana

Biografia

“Não é ela como um quadro belo e comovente, o da mulher cristã, verdadeiramente devota e amada do Senhor?”¹⁹³

A Europa do século XIV foi marcada por diversos infortúnios. Os conflitos entre França e Inglaterra culminaram na Guerra dos Cem Anos, surgiram inúmeras insurreições populares contra os poderes da nobreza e do clero, a peste negra arrasou todo o continente e desta emergiu a conseqüente miséria e uma alta mortalidade.

Foi também no início deste século que se iniciou uma profunda crise no seio da Igreja Católica, de cunho político, denominada o Grande Cisma do Ocidente¹⁹⁴. Principiou com a transferência da sede do Papado de Roma para Avignon, por pressão do Rei Francês, e durante algumas décadas sucederam-se as contestações da legitimidade dos Papas entre as diferentes residências, chegando a coexistir três Papas em diferentes cidades. Todas estas adversidades resultaram num clima europeu de profunda instabilidade política, religiosa e económica.

Francesca Bussa de Leoni nasceu nesta época atribulada em Roma, em 1384, filha de Paolo Bussa de Leoni e Jacobella de Roffredeschi. Foi batizada na Igreja de S. Agnese, localizada na Piazza Navona. A mãe de Francesca era extremamente devota, frequentadora de diversas igrejas, em especial a de Santa Maria Nuova¹⁹⁵.

Desde a sua infância foi delineada em Francesca uma postura considerada mais ligada ao mundo espiritual, determinando-se enveredar por uma vida monástica. Lia avidamente livros de orações e diversas hagiografias, com uma devoção particular ao

¹⁹³ Kuefstein, M. P. (1908). *Compendio della vita di Santa Francesca Romana*. Roma: Rivista Storica Benedittina. P. 25.

¹⁹⁴ Finalizado em 1417 com o Concílio de Constança e a eleição do Papa Martinho V.

¹⁹⁵ Pertencente à Ordem de Nossa Senhora do Monte Oliveto - fundada no séc. XIV por S. Bernardo Tolomei (1272-1348). No início teria um cariz penitente e eremítico e os religiosos da Ordem habitavam apenas os desertos. Posteriormente adotaram a Regra de S. Bento e um carácter cenobítico.

*Ofício da Virgem*¹⁹⁶. Já durante a sua meninez rejeitava o toque de qualquer homem, ou o seu olhar estando ela desnuda, recusando até carinhos do seu pai. Desprezava jogos e brincadeiras, próprios da idade, preferindo o recolhimento e a meditação.

Apesar da sua aspiração religiosa, por decisão do seu pai e por conselho do seu confessor, Antonello di Monte Savello - frade olivetano - contraiu matrimónio com um jovem nobre de nome Lorenzo Ponziani ¹⁹⁷. Após a celebração do matrimónio, Francesca abandonou a casa dos pais, situada no bairro de Parione, e foi habitar o palácio da família Ponziani, em Trastevere.

Transtornada com a obrigação de perder a virtude da castidade, terá adoecido severamente. Nesta enfermidade terá experienciado uma visão na qual Santo Aleixo¹⁹⁸ a visitou, vestido de peregrino, para a consolar e lhe colocou sobre o corpo uma esclavina, declarando: *“Eu sou Aleixo, Deus enviou-me para te perguntar se queres ficar sã.”* Francesca terá respondido: *“Quero que seja feita a vontade de Deus.”*¹⁹⁹ A esta afirmação Aleixo replicou: *“Viverás então, pois é a vontade Dele, que permaneças neste mundo, para glorificar o Seu nome.”* ²⁰⁰ Santo Aleixo, *“(…) um médico celeste (…)”*²⁰¹, terá restituído com estas palavras a saúde de Francesca.

Palluzo, irmão de Lorenzo, casou com uma jovem chamada Vanozza. Esta estabeleceu com Francesca uma forte amizade, tornando-se sua aliada na vida espiritual e caritativa. Juntas conceberam um oratório no Palácio e, no seu jardim, um ermitério.

¹⁹⁶ Os sermões e a literatura religiosa faziam parte da educação das crianças, especialmente das meninas. Promoviam a prática das virtudes da humildade, castidade e obediência.

¹⁹⁷ No período medieval a Lei Romana e a Igreja estipularam que a idade mínima para contrair matrimónio era de doze anos, no caso das raparigas, e de catorze anos para os rapazes. Vide *“Women and gender in medieval Europe: an encyclopedia”* (2006). Editado por Margaret Shaus. USA: Routledge. P.127.

Era muito comum este tipo de obediência parental em relação ao casamento, por parte das jovens romanas desta época. Nas elites os casamentos eram delineados segundo conveniências familiares: os pais preocupavam-se com a sua linhagem e selecionavam os pretendentes de acordo com o seu *status*, favorecendo alianças.

¹⁹⁸ Santo Aleixo nasceu no séc. IV em Roma, filho do Senador Eufemiano. No dia do seu casamento terá partido da cidade e abandonado a sua esposa, a bem da virtude da castidade, adotando uma vida peregrina de meditação.

¹⁹⁹ Anguillara, M. M. (1675). *Vita di Santa Francesca Romana*. Roma: Angelo Bernabò. P. 8.

²⁰⁰ *Ibid.* P. 8.

²⁰¹ Kuefstein, M. P. *op. cit.* P. 16.

Francesca frequentemente caminhava sozinha até uma vinha que tinha fora da cidade, e lá recolhia feixes de lenha que carregava sob a sua cabeça, ou com a ajuda de um burro, para ofertar aos pobres²⁰². Para estes pedia também esmolas aos habitantes da cidade, na companhia de Vanozza. Rejeitavam bailes, festas e quaisquer outras atividades consideradas ociosas. No seu lar gostava de ser tratada como os criados e as criadas, considerava-se uma pecadora, descrevendo-se a si própria como “(...) *vaso de imundice e pessoa vil.*”²⁰³

As suas mortificações eram diárias: dormia apenas duas horas; debaixo das vestes usava cilícios com cadeias e pontas de ferro; fazia extremos jejuns; normalmente alimentava-se apenas de ervas e legumes; se por acaso proferia alguma palavra que considerava mais ociosa prostrava-se por terra arrastando a sua boca e língua por ela, até sangrar e durante as suas orações chorava bastante, sobretudo quando meditava na paixão de Cristo, suspirando e sentindo dor.

Orava diariamente o *Ofício da Virgem*. Certo dia, ao iniciar a leitura da antífona desse mesmo Ofício, o seu esposo a chamou diversas vezes. À quinta vez que Francesca regressa para dar continuidade à leitura, após ter assistido o seu marido, encontrou a dita antífona “(...) *escrita com letras de ouro pelas mãos de um Anjo.*”²⁰⁴ Tê-lo-ia entendido como um sinal de reconhecimento do Senhor, pois no seu estado de casada, devia primeiro obediência ao seu esposo e ao bom funcionamento da sua casa, e só depois a Si. O seu casamento feliz e harmonioso foi atribuído à sua obediência marital. Em 1400 deu à luz o seu primeiro filho, Giovanni Battista, elegendo este nome pela devoção que tinha ao Santo.

²⁰² O Pe. Manuel Fialho fez no seu manuscrito *Evora Illustrada* uma comparação direta entre Francesca (que professou a Ordem Terceira de S. Francisco, assunto que mencionamos no subcapítulo *Hagiografia*) e a terceira carmelita Ana de S. José, referida nesta dissertação, no capítulo anterior. Nas palavras do autor: “*Chegou a piedosa Ana a ir alguãs vezes ao campo e traser à cabeça fexes de lenha, para remediar ahuma pobre, q nam tinha quem lha dése, e menos com q a comprar, nem podia ir buscalla. Neste paso, como em outros muitos desta serva do Senhor, se me representa **Santa Francisca Romana**; vejase lá o cazo em a sua lenda a 9 de Março.*” – Fialho, M. *op. cit.* P. 851.

Este excerto, através deste episódio específico incluído na hagiografia da Santa, indicia que Francesca (e a sua vida) não seria neste período desconhecida da população eborense, e provavelmente as mulheres desta localidade a tomariam como exemplo. O autor refere ainda que manuscreeu as páginas referentes ao Convento dos Remédios em 1705 e que possuía uma estreita ligação com este cenóbio, visitando-o amiúde, pois o seu tio, *Fr. Manoel dos Anjos*, era aí religioso professo.

²⁰³ Orsini, G. (1608). *Vita della B. Francesca Romana*. Roma: Bartholomeo Zannetti. P. 65.

²⁰⁴ Figliucci, F. (1607). *Vita della Beata Francesca Romana*. Fiorenza: Bartholomeo Sermartelli e Fratelli. P. 24.

Um ano depois Cecília, mãe de Lorenzo, faleceu e Francesca assumiu por vontade de todos os elementos da família o papel de matrona do lar. Governava o palácio com firmeza e doçura, e “(...) a ordem e a paz que reinavam na sua alma transpareciam em todas as suas tarefas”.²⁰⁵ O segundo filho de Francesca e Lorenzo, Evangelista, nasceu no ano de 1403. Reconheciam-lhe o dom da profecia e era considerado “(...) um anjo sob a forma humana.”²⁰⁶ Cinco anos depois nasceu Agnese, uma menina “(...) modesta, humilde e dócil (...)”²⁰⁷. As hagiografias sobre a vida desta Santa reservam ainda a possibilidade de Francesca ter gerado mais filhos, mas que da sua existência não tenha perdurado informação. Era ela a responsável pela educação da sua prole, à época um dever das mulheres nobres, na sua inicial literacia e na educação religiosa²⁰⁸.

No início do séc. XV a peste atacou novamente Roma e a conseqüente fome e miséria invadiram a população. Um dos múltiplos milagres atribuídos a Francesca data precisamente deste período, em que ela e a cunhada, numa tentativa de diminuir as tribulações do povo, teriam esgotado as suas próprias reservas de mantimentos, distribuindo-as pelos mais necessitados. Inexplicavelmente, todas as reservas foram repostas, acontecimento que consideraram milagre.

Nesta época Roma encontrava-se dividida entre duas fações: a que apoiava o Papa romano e a família Orsini, pela qual Lorenzo combatia; e a família Colonna defensora do ambicioso Rei de Nápoles Ladislau²⁰⁹, que pretendia obter o poder

²⁰⁵ Kuefstein, M. P. *op. cit.* P: 23.

²⁰⁶ *Ibid.* P: 27.

²⁰⁷ Orsini, G. *op. cit.* P. 170.

²⁰⁸ *Women and gender in medieval Europe: an encyclopedia. op. cit.* P. 380.

²⁰⁹ Ladislau (1377-1414) foi reconhecido em 1389 como Rei de Nápoles pelo Papa Bonifácio IX (c. 1355-1404). Após a morte de Bonifácio IX foi eleito Pontífice Inocêncio VII (1336-1406), o qual disputava este título, durante o Grande Cisma, com o Papa Bento XIII (1328-1423), seu rival de Avignon. Surgiram insurreições em Roma, as quais apenas cessaram devido à intervenção do Rei Ladislau. Pela sua intervenção e por ter conseguido quietar os motins, Inocêncio concedeu-lhe várias honras e acordou com ele que, independentemente do desfecho do Cisma, iria assegurar que ninguém poderia contestar a autoridade de Ladislau em Nápoles. Com a morte do Papa Inocêncio VII, passados apenas dois anos do início do seu Pontificado, sucedeu-lhe como Pontífice Gregório XII (1325-1417).

Em 1408 este Papa e o seu rival de Avignon, Bento XIII, foram aconselhados a resignar e a terminar o Cisma. Esta potencial resolução, que não convinha ao Rei Ladislau pois o Papa Gregório já lhe teria feito

supremo da península italiana: A família Ponziani, por apoiar os Orsini e o poder Papal romano, viu os seus bens confiscados e a sua integridade física comprometida. Numa investida contra Roma por Ladislao, Lorenzo ficou gravemente ferido em combate. Pierino, Conde de Tróia, à época governador de Roma pelo Rei Ladislau, capturou-o, assim como capturou o seu irmão Paluzzo, e manteve-os em cativo.

O Conde ordenou a Francesca que levasse o seu filho Battista até ao monte Campidoglio, garantindo que através desse ato conquistaria a libertação do seu cunhado. O confessor de Francesca aconselhou-a a entregar o seu filho ao Conde, assegurando-a que nenhum mal ocorreria, pois o Senhor o protegeria²¹⁰. Ela acedeu a este pedido e levou o filho até à Basílica de Santa Maria in Aracoeli, onde o Conde se encontrava. Chegada a este local, colocou-se de joelhos e pediu intersecção divina pela segurança do seu filho Battista. O Conde teria arrebatado violentamente a criança à mãe e ameaçou sequestrá-la. Francesca continuou em oração, certa de que a obediência ao seu confessor lhe traria a salvação. De partida de Roma, o Conde ordenou que colocassem a criança num cavalo. O cavalo obstinadamente não se moveu e o Conde viu-se obrigado a partir sem Battista, salvando-se assim o filho e o cunhado de Francesca²¹¹.

Pouco tempo depois deste acontecimento, Evangelista teria adoecido severamente e pressagiado a sua própria morte. Disse à sua mãe que brevemente o Senhor o levaria, referindo uma visão: *“Vejo os meus protetores Santo António e Santo Onofre, acompanhados por um grande corpo de anjos, que vêm para levar-me.”*²¹²

Em poucos dias realizou-se o presságio. Após a sua morte, surgiu numa visão para comunicar à sua mãe a morte breve da sua irmã Agnese. Na aparição, Evangelista

promessas de manter e aumentar o seu domínio em Itália, levou-o a aproveitar a saída deste Papa de Roma para invadi-la e ocupá-la militarmente.

²¹⁰ Existe neste episódio da vida de Francesca uma analogia com o sacrifício da personagem bíblica de Abraão em relação ao seu filho. Deus teria exigido o sacrificio do seu único filho, Isaac, de maneira a testar a sua fé. Abraão teria obedecido prontamente a este pedido, conquistando posteriormente a salvação de Isaac, através desta demonstração de fé. (*Genesis*, 22)

²¹¹ Anguillara, M. M. *op. cit.* P. 282.

²¹² Kuefstein, M. M. *op. cit.* P. 29.

estava acompanhado por um Arcanjo, o qual iria assistir Francesca para o resto da sua vida²¹³. Pouco tempo depois confirmou-se o suposto vaticínio e faleceu Agnese.

O Arcanjo, símbolo de guia e proteção, era visível apenas aos seus olhos e segundo Francesca assemelhava-se a uma criança de cerca de nove anos, de olhos contemplando o Céu e braços cruzados no peito. Tinha cabelos loiros, caídos sob as costas e vestia uma túnica branca e uma dalmática com uma tonalidade que variava entre o branco, o azul e o violeta. A entrada deste Anjo da Guarda na vida de Francesca marcou uma profunda aproximação desta ao mundo espiritual. Uma das suas funções era protegê-la contra as tentações dos demónios que, segundo os seus hagiógrafos, a atormentavam regularmente. Contra estes foi considerada um escudo de constância, em rebater e vencer as suas tentações. Muitas vezes a teriam deitado por terra, infligindo golpes, colocando-lhe cinza na boca, com o intuito de a inquietar²¹⁴.

O rosto do Arcanjo difundia habitualmente uma luz, considerada por Francesca tão intensa que a impedia de observá-lo. Apenas se deixava olhar diretamente em três situações: quando ela orava, quando era atormentada pelos demónios e quando se referia a ele com o seu confessor²¹⁵.

Em 1414 a paz foi restituída com a morte de Ladislau e Lorenzo regressou a sua casa, mas o seu estado de saúde agravara-se. Estava Roma devastada. Francesca perseverou na paciência, na presença das adversidades: na enfermidade e desterro do marido, no conseqüente desequilíbrio do lar, na privação dos seus bens, no falecimento de Evangelista e Agnese. Francesca permaneceu sozinha, “(...) *como uma coluna que sobrevive à ruína de um grande edifício.*”²¹⁶

Deparando-se com contrariedades, repetia múltiplas vezes: “*O Senhor dá, o Senhor tira, bendito seja seu nome.*”²¹⁷ Quando a sua cidade mais necessitou, teria

²¹³ As hagiografias referem que Deus lhe teria concedido também a presença de um outro Anjo, cuja presença seria menos constante, pertencente à ordem, ou coro, das Potestades.

²¹⁴ Orsini, G. *op. cit.* P. 8.

²¹⁵ Kuefstein, M. P. *op. cit.* P. 34.

²¹⁶ *Ibid.* P. 28.

²¹⁷ *Ibid.* P. 8.

florescido na virtude da caridade, nela considerada “(...) *como o sol entre as demais virtudes*”.²¹⁸

Nos diversos surtos de peste, Francesca fazia do seu palácio um hospital e aí auxiliava e consolava os enfermos, provendo-os com tudo o que necessitassem. Pelos seus conhecimentos e pela maneira como os assistia, foi considerada perita na arte da Medicina²¹⁹, reputação que lhe valia frequente solicitação por amigos, familiares e vizinhos²²⁰. Além da cura através do seu toque e da oração²²¹, Francesca também fabricava remédios à base de arruda, azeite, manjerona e vinho, assim como unguentos à base de banha de porco e óxido de zinco²²².

Exortava às damas romanas para que evitassem o ouro, as pérolas e outros adereços, exemplos de vaidade, e “(...) *se adornassem com as verdadeiras joias da piedade, que dizem mais, e estão mais de acordo com os ânimos verdadeiramente Romanos.*”²²³

Lorenzo, a pedido de Francesca, ao fim de vinte e oito anos de matrimónio concordou que vivessem em plena castidade²²⁴. Este tipo de casamento com voto de castidade era conhecido por *casamento espiritual* e é comum encontrarmos exemplos em hagiografias²²⁵. O voto era acordado durante a noite de núpcias, ou posteriormente, frequentemente após o nascimento dos filhos.

Propagou-se a sua fama de santidade e algumas senhoras, tanto de Roma como de outras localidades, foram ao encontro de Francesca pela devoção que lhe

²¹⁸ Orsini, G. *op. cit.* P. 6.

²¹⁹ *Anales de la Real Academia de Farmacia* (1970), Vol. XXXVI. Madrid: RAF. P. 593.

²²⁰ Ficou célebre pela sua intercessão pelas vítimas de peste, lepra, estados febris, lesões nos membros, entre outras enfermidades.

²²¹ Como exemplo, os hagiógrafos referem um rapaz de quinze anos de sofria de gota-coral, o qual quase diariamente perdia os sentidos. O tio do rapaz, já desesperançado dos remédios mundanos e pela fama que Francesca tinha, foi ao seu encontro e pediu-lhe que orasse pelo seu sobrinho. Francesca assim o fez e ao colocar a sua mão na cabeça do rapaz lhe teria restabelecido a saúde. - Orsini, G. *op. cit.* P. 18.

²²² Siraisi, N. (1990) *Medieval and early renaissance medicine: An Introduction to Knowledge and Practice*. USA: University of Chicago. P. 147.

²²³ Orsini, G. *op. cit.* P. 7.

²²⁴ Teriam “(...) *sob o teto conjugal, uma vida quase monástica*”. Kuefstein, M. *op. cit.* P. 19.

²²⁵ Veja-se, por exemplo, a vida de S. Cecília e seu marido Valeriano. Os pais de Cecília, de linhagem nobre, forçaram-na a contrair matrimónio com Valeriano. Após o casamento Cecília expôs a Valeriano a sua vontade de perpetuar os votos de castidade que anteriormente tinha feito a Deus. Valeriano não só acedeu a esta vontade como se converteu e recebeu o seu batismo.

possuíam. Em 1425 Francesca e nove outras damas fizeram votos solenes de Oblação, sob a Regra de S. Bento, numa cerimónia oficializada pelos monges olivetanos de Santa Maria Nuova.

Conservaram esta Regra no seio de suas próprias casas²²⁶, até ao dia 6 de Janeiro de 1433 em que começaram a viver em comunidade, recolhendo-se na Casa de Tor de' Specchi ou *Torre dos Espelhos*. As paredes deste edifício estão cobertas de pinturas a fresco que narram a vida de Francesca, datados de 1468 (o culto desta Santa foi oficialmente autorizado em 1460) e atribuídos a Antoniazzo (1430-1510)²²⁷.

Estando ainda casada, não pôde unir-se a estas damas e recolher-se na sua Casa. Apesar deste impedimento não descurava a importância da sua proximidade. Criou com elas uma relação quase maternal, prestando apoio em tudo o que necessitassem. Um dos múltiplos milagres que ocorreram na sua Casa, segundo as suas hagiografias, narra que à hora da refeição, existindo quinze religiosas, tinham escassas sobras de pão, suficientes apenas para alimentar três delas. Sem se inquietar, Francesca deu ordem para que preparassem a mesa para a refeição. Começou a repartir o pão e este ter-se-ia multiplicado de tal maneira, que depois de satisfeitas todas as religiosas ainda sobrou bastante.

Era recorrente a ida destas devotas pelo campo para recolher lenha. Numa destas viagens durante o Inverno, pelo cansaço e distância percorrida, sentiram sede e não tinham lugar onde a saciar. Francesca disse às suas discípulas: "*Confiai no Senhor, ele proverá!*"²²⁸ Uma delas ergueu os olhos a uma árvore e lá encontrou cachos de uvas, apesar das temperaturas baixas da época. Alimentando-se deste fruto, todas saciaram a sua sede e continuaram o seu trabalho.

Após o falecimento do marido, em 1436, entregou-se à sua própria fundação, na Tor de' Specchi. À chegada prostrou-se por terra, descalça, com os braços em forma de cruz, rogando às suas professoras que a aceitassem como uma delas. A este pedido as suas discípulas responderam que não só a aceitavam como desejavam tê-la como

²²⁶ Devido à ausência de vínculo monástico, as oblatas podiam viver em comunidade ou nas suas próprias casas, junto da sua família.

²²⁷ Paoletti, J & Radke, G. (2005). *Art in renaissance Italy*, III Edição. London: Laurence King. P. 301.

²²⁸ Orsini, G. *op. cit.* P. 17.

Madre, encarregada pelo Mosteiro. Durante os quatro anos que viveu na sua Casa, guiou as suas professoras com “(...) *extremosa prudência, sábia humildade, religioso agrado e doçura de condição.*”²²⁹

Já por volta desta altura era referenciada em sermões, pelos pregadores S. Bernardino de Sena (1380-1444) e S. Giovanni de Capestrano (1386-1456), que mencionavam os seus traços de santidade, os quais foram considerados os principais responsáveis da difusão da reputação de Francesca em Itália²³⁰.

A 3 de Março de 1440 Francesca adoeceu severamente, enquanto visitava o seu filho e a sua nora no palácio Ponziani. No dia 9 do mesmo mês faleceu nesse local. O seu corpo permaneceu uma noite e um dia no seu palácio, sendo no dia seguinte transferido para a Igreja de Santa Maria Nuova, guiado em procissão pelo clero secular e regular. As suas hagiografias narram que após a sua morte o seu corpo se encontrava incorruptível e exalava um perfume, fenómenos associados frequentemente ao ideal de santidade. Referem que o cheiro de rosas, lírios e violetas invadiu toda a igreja²³¹.

Estas também descrevem inúmeras situações de pessoas doentes que ao invocar o nome de Francesca, ao tocar no sepulcro ou em algo que fosse do uso da Santa, ficaram inexplicavelmente curados.

Foi sepultada nessa mesma Igreja e a 27 de Julho do mesmo ano decidiram o filho e a nora que Francesca merecia uma sepultura mais digna e nobre. No seu sepulcro colocaram a inscrição: “*In isto loco requiescit venerabile corpus B. Franciscae de Roma, dictae alias de Poncianis, quae felicissimo transitu migravit, ad Dominum anno a Nativitate eiusdem M. CCCC. XXXX. Die IX. Mensis Martii, cuius vita angelica*

²²⁹ *Ibid.* P. 15.

²³⁰ A partir de Itália a sua fama ultrapassou fronteiras: Caterina de Cardenas, habitante de Alcalá de Henares (Espanha), obteve do Papa Júlio II (1443-1513) licença para fundar “(...) *uma capelinha na sua residência, e lá morar com outras damas, à semelhança das Oblatas da Tor de’ Specchi.*”- Montonati, A. (2008). *Francesca Romana*. Milano: Editoriale Paoline. P. 69.

²³¹ Ponzileoni, L. (1829). *Vita di S. Francesca Romana, Fondatrice delle Signore Oblate Di Maria Vergine*. Roma: Tipografia Salviucci. P. 304.

multis miraculis fulget in terris, eiusque beata anima aeternis gaudiis exultat in Caelis."²³²

Ainda no século XV foi decretada pelas autoridades romanas que a data da sua morte fosse considerada feriado municipal, em honra da Santa, que recebeu o título de *Advocata Urbis* (Advogada/Defensora da Cidade).

Foi canonizada em 1608 pelo Papa Paulo V (1552-1621), matéria sobre a qual falaremos um pouco mais no próximo subcapítulo. Nasceu nesta altura o desejo de venerar o corpo da santa visivelmente: vê-lo e reverenciá-lo como uma relíquia. Foi promovida uma demanda, quase dois séculos após a sua morte, para resgatar o seu corpo. Não foi uma tarefa fácil, pois durante esse período a igreja tinha sofrido várias reestruturações que tornaram oculto este seu túmulo. Iniciaram-se as escavações no dia 17 de Março de 1638, na sacristia da igreja onde, segundo a tradição, o corpo estaria. Foi exumado, revestido com o hábito da sua Congregação e colocado numa urna de vidro e bronze, doada pela irmã do Papa Inocêncio X, Agata Panphilia²³³.

Nesse mesmo ano foi colocado um altar com uma representação em mármore de Santa Francesca e o seu Anjo da Guarda, obra de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), que viria a ser substituída (devido às destruições causadas pela Revolução Francesa) por uma obra da mesma iconografia do escultor Giosuè Meli (1816-1893), em meados do séc. XIX²³⁴.

O Papa Pio XI (1857-1939) em 1925 declarou esta Santa padroeira dos motoristas, devido à maneira como o seu Anjo da Guarda a guiava e iluminava com a sua luz. Ainda hoje, em Roma, a 9 de Março os monges Olivetanos Beneditinos celebram a vida desta Santa, benzendo os carros perto da Igreja de Santa Maria Nuova, que adotou o nome de Igreja de Santa Francesca Romana em sua homenagem, pela devoção que a Santa lhe tinha.

²³² "Neste local repousa o venerável corpo da abençoada Francesca Romana, também conhecida por de Ponziani: a qual com felicíssima passagem partiu para o Senhor no ano da Natividade do mesmo de mil e quatrocentos e quarenta, aos nove do mês de Março: cuja vida angélica na terra brilhou com muitos milagres; e a sua alma abençoada rejubila no Céu com muita alegria." - Orsini, G. *op. cit.* P. 24.

²³³ Anguillara, M. M. *op. cit.* P. 380.

²³⁴ Watkin, D. (2009). *The roman forum*. London: Profile Books. P. 227.

Contexto Cultural e Religioso da sua Canonização

“Nas duas noites seguintes, foi muito emocionante ver a santa Cidade de Roma: porque como primeira em santidade, e devoção, celebrou a Canonização desta bem-aventurada Santa sua cidadã, com a maior grandeza, e lustre, que por ventura jamais se viu em semelhante solenidade.”²³⁵

No contexto Humanista e Renascentista europeu do séc. XVI, existia um clima de insatisfação para com a Igreja Católica. Lutero e Calvino, teólogos, questionaram a ideologia Católica da época, criando e liderando um movimento denominado *Reforma Protestante*. Insurgiram-se contra a prática de indulgências da Igreja, acreditavam que a fé era o princípio fundamental no Cristianismo e promoviam a existência de uma via direta entre os fiéis e Deus, descredibilizando a influência de párocos e até do Papado, questionando o poder deste último.

A reação da Igreja Católica a este movimento ficou conhecida como *Contrarreforma*²³⁶, na qual o Papa Paulo III convocou o Concílio de Trento (1545-1563) no sentido de renovar as doutrinas cristãs. Foi reassegurado o papel do Papado na Igreja, a importância da prática de todas as virtudes na salvação e regressou o Tribunal do Santo Ofício.

O culto dos Santos, tão contestado na época da Reforma Protestante por conduzir à idolatria e afastar os fiéis da devoção a Cristo e Deus, atingia neste período uma renovação. O Concílio reafirmou também o culto das suas relíquias, pois a sua veneração *“(...) desperta e confirma a esperança dos homens, e exorta-os à sua imitação.”²³⁷* Fortaleceu-se igualmente a veneração dos Anjos, *“(...) não só porque*

²³⁵ Orsini, G. *op. cit.* P. 44.

²³⁶ S. Carlos Borromeu (1538-1584) influenciou bastante esta época da Contrarreforma, considerado uma peça chave, apoiando e promovendo este movimento. Fundou, à semelhança de Francesca, os Oblatos de Milão. Foi canonizado pouco depois desta Santa, em 1610.

²³⁷ Zorrita, A. (1787). *Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párocos*, III Impressão, Tradução da ordem do Papa Clemente XIII em 1761. Roma: Imprensa de Benito Cano. P.214.

desfrutam perpetuamente de Deus, mas também pelo agrado com que abraçam o patrocínio da nossa salvação, de que estão encarregues."²³⁸

Este movimento reformador pretendia também manter a hierarquia religiosa baseada no poder masculino. O ideal de santidade feminina tridentino, promovido por hagiografias e sermões da época, manifestava-se na mulher humilde e obediente, tanto na vida monástica como na vida conjugal²³⁹. Pedia-se à esposa praticamente as mesmas características que a uma religiosa: obediência, humildade, modéstia e pureza. A mulher devia obedecer aos seus pais, especialmente quando estes lhe escolhiam um marido, e uma vez casadas²⁴⁰ o seu principal cuidado era educar os filhos no culto da religião e tratar com diligência o seu lar. A sobriedade era também uma virtude feminina desejada, e em relação ao seu porte impunha-se *"(...) que a sua compostura seja, não exterior com cabelos ondulados, adereços de ouro, ou vestidos ricos, mas sim de adorno interior da alma com a pureza de um espírito pacífico e modesto (...).*"²⁴¹

Os cinquenta e cinco indivíduos canonizados entre 1588 e 1776 são usualmente referidos como os *Santos do período da Contrarreforma*. As frequentes canonizações deste período contrastam com os períodos imediatamente anterior e posterior em que nenhum candidato foi santificado. Estes Santos promoviam o ideal deste movimento, numa investida contra o Protestantismo e infundido no espírito evangelizador missionário. De uma maneira geral distribuíam-se entre cinco grupos²⁴²:

✧ Membros do Clero, considerados de *virtude heroica*, que reforçaram ou propagaram a fé católica, com um papel ativo na comunidade;

✧ Fundadores de Ordens ou reformadores das mesmas, que apoiassem o programa da Contrarreforma; também foi concedido destaque a bispos ao serviço próximo da população, com funções legislativas e protetores do Poder Papal;

²³⁸ *Ibid.* P. 214.

²³⁹ Fairchild, C. (2007) *Women in early modern Europe*. UK: Pearson Longman. P. 217.

²⁴⁰ Devem ser recatadas e obedientes ao seu marido, *"(...) condescender com ele e obedecer-lhe com muito gosto em todas as coisas que não são contrárias à piedade cristã."* - Zorrita, A. *op. cit.* P. 320.

²⁴¹ *Ibid.* P. 319.

²⁴² *Holy people of the world: A cross-cultural encyclopedia* (2004). Editado por Phyllis Jestice, Vol. I. USA: ABC-CLIO. P. 164.

- ✘ Sujeitos ligados à virtude da caridade;
- ✘ Figuras relacionadas à medicina e ao cuidado dos enfermos;
- ✘ Indivíduos de vida ascética e mística.

Alguns Santos incluem-se em mais que um grupo desta classificação, como é o caso de Santa Francesca, que integra a quase totalidade desta lista como fundadora das Oblatas Beneditinas da Tor de' Specchi, pela sua austeridade e experiências místicas, como modelo de caridade e exemplo na dedicação aos enfermos.

Exceto a sua oblação particular aos frades Olivetanos de Santa Maria Nuova, este grupo de mulheres era semelhante, em termos de objetivos e organização, a outras comunidades penitentes femininas, especialmente as que se dedicavam a Ordens Mendicantes²⁴³. O primeiro grupo de oblatas, de 1433, consistia sobretudo de mulheres viúvas, descendentes de famílias nobres. A vontade das mulheres se unirem fora da vida monástica tradicional²⁴⁴ (ou seja, interior entre os claustros), foi um fenómeno que se disseminou na Itália (e conseqüentemente pela Europa) tardo-medieval. Parte das mulheres associava-se a este movimento por carecer de meios para pagar o dote exigido, o qual lhes permitia aceder ao espaço monástico.

As mulheres agrupavam-se como beatas ou terceiras²⁴⁵, existindo também um modelo de vida mais reclusa – as anacoretas²⁴⁶. Obtinham assim um estatuto que consideravam mais satisfatório, sem professar votos, com alguma liberdade numa vida evangélica mais ativa. Permitia-lhes também manter os seus bens e heranças, dispondo deles para a prática da caridade. Num mundo religioso, que restringia a

²⁴³ Esposito, A. (1996). *Santa Francesca and the female religious communities of fifteenth century Rome. In Women and religion in Medieval and Renaissance Italy*. USA: University of Chicago Press. P.200.

²⁴⁴ Homens e mulheres "(...) reivindicavam a possibilidade de ter acesso à vida apostólica, permanecendo em seu estado. Entre eles, havia celibatários e pessoas casadas." – Vide Vauchez, A. (1995). *A espiritualidade na Idade Média ocidental* (L. Guimarães Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar. P. 117.

²⁴⁵ Grupos de mulheres leigas que se associavam em comunidades, consagravam a sua vida a Cristo, sem a realização de votos solenes, podendo constituir família. Estavam ligadas normalmente à Regra das Ordens.

²⁴⁶ Os anacoretas adquirem a partir do séc. XII (embora já existissem anteriormente) um significado concreto que as distingue dos eremitas. Estes indivíduos escolhiam uma vida reclusa numa divisão ou numa casa, muitas vezes anexa a uma Igreja, ou perto dela. - *Women and gender in Medieval Europe: an encyclopedia. op. cit.* P. 17.

ambição das mulheres e o seu poder nesta esfera, elas encontraram uma posição de destaque e de importância nestas associações.

As beatas e terceiras casadas viam na Virgem um modelo de vida, pois à sua imagem, podiam ser esposas e mães, e continuar intimamente ligadas à religião, pertencendo a uma Ordem.

Encorajavam-se as irmãs terceiras, especialmente as mais pobres, desprovidas de bens, que fizessem qualquer tipo de trabalho que as pudesse sustentar, de maneira a não se verem forçadas a mendigar, dedicando-se, normalmente, à costura²⁴⁷. Os sermões e as crónicas de diversas Ordens elogiavam e incentivavam esta posição. Sobre uma terceira comentou um frade carmelita descalço: *“(...) pois ainda que penitente, nam se poderia manter pobre, sendo tam aplicada á vida contemplativa, segundo a qual não curaria mais que de ser Maria aos pés de Christo, totalmente esquecida dos cuydados de Martha.”*²⁴⁸ Esta referência alude ao episódio Bíblico em que Jesus visita a casa das irmãs de Lázaro, Marta e Maria, em Betânia²⁴⁹.

Ao entrar nesta casa, Maria senta-se a seus pés, contemplando-o e ouvindo as suas palavras. Marta, por sua vez, estava preocupada em dispor tudo o necessário para tão importante visita. Considerava-se que a cristã perfeita unificava os dois conceitos de contemplação e a vida ativa evangélica, a atitude de Maria e a postura de Marta: *“Pouco importa a perfeição cristã, que os olhos estejam no Céu, se as mãos estão no colo. Pouco importa que se desfolhe o entendimento em delicadas contemplações das coisas celestiais, se não se estendem as mãos à prática de heroicas operações pelo exercício das Virtudes. Não foram santos os Santos só por orar, senão por orar, e obrar.”*²⁵⁰

Santa Catarina de Sena (1347-1380) foi considerada um modelo espiritual da mulher ativa e não reclusa no mosteiro. Aos seis anos experienciou a primeira visão de Cristo e um ano depois fez voto de castidade. Face à pressão dos seus pais para casar e

²⁴⁷ A costura era uma prática associada ao sexo feminino, na arte e na literatura da Antiguidade e Idade Média. – *Ibid.* P. 39.

²⁴⁸ Sacramento, J. *op. cit.* P. 833.

²⁴⁹ *Lucas 10:38-42.*

²⁵⁰ Torres, E. G. (1719). *Chronica Seraphica, vida del glorioso patriarca San Francisco*, V Parte. Madrid: Imprenta de la Viuda de Juan Garcia Infançon. P. 543.

em forma de protesto iniciou um jejum rigoroso, em relação ao qual os pais acabaram por ceder às suas pretensões.

Catarina²⁵¹, Irmã Terceira professa da Ordem de S. Domingos, foi uma mulher de grande influência, com um papel importante no restabelecimento do poder papal em Roma aquando do Grande Cisma, aconselhando o Papa a regressar de Avignon.

Como arquétipos do modelo de canonização tridentino ligado à vida conjugal existe Santa Francesca Romana, e as suas contemporâneas Santa Isabel de Portugal e Santa Brígida da Suécia.

A Rainha Santa Isabel (1271-1336)²⁵², canonizada em 1625, também foi venerada por ser modelo de vida nos estados de casada, viúva e religiosa. Fomentou a concórdia entre as suas disputas familiares e fundou mosteiros, igrejas, albergarias, hospitais e gafarias.

Isabel recolheu-se no Convento de Santa Clara em Coimbra, aquando da morte do seu marido D. Dinis, embora sem professar votos, vivendo como beata ou terciária franciscana.

Santa Brígida da Suécia (1303-1373), canonizada em 1391, pertencia também a uma família nobre e influente, parente da realeza dinamarquesa e sueca. Contraiu matrimónio por imposição do seu pai aos catorze anos. Este perdurou vinte e nove anos e dele resultaram oito filhos. Foi bastante dedicada à sua família e ao bom funcionamento do seu lar, e promovia uma vida de recolhimento e oração²⁵³.

Brígida escreveu sobre os seus êxtases, constantes ao longo da sua vida. Foi considerada exímia na virtude da caridade, relatando a sua filha Catarina (1330-

²⁵¹ Santa Catarina foi canonizada em 1461.

²⁵² A Rainha Santa era sobrinha de Isabel da Hungria (1207-1231), também ela canonizada, em 1235. Santa Isabel da Hungria abraçou a Ordem Terceira Franciscana aquando da morte do seu marido. O seu quotidiano consistia em rezar e meditar, socorrer os pobres e auxiliar os enfermos.

²⁵³ Um dos seus hagiógrafos referiu: “(...) deve existir diferença entre o rigor do estado religioso e o estado do matrimónio, tendo Deus muito gosto que se acuda primeiro ao principal cuidado do governo da família, e ao do marido que a outros exercícios por devotos que sejam, havendo de fazer falta ao primeiro.” - Oquendo, M. (1767) *Vida de Santa Brigida*. Guipuzcoa: Imprensa de Martin de Huarte. P. 5.

1381)²⁵⁴ que “(...) enquanto meu pai era vivo, e mesmo depois de viúva, nunca se sentava à mesa sem antes ter alimentado doze pobres.”²⁵⁵

Ulf, seu marido, adoeceu gravemente e decidiu, com o apoio de Brígida, fazer voto de castidade e professar num convento cisterciense. Foi-lhe permitido assistir ao seu marido no convento durante a sua enfermidade. Brígida fundou uma nova Ordem religiosa, a Ordem do Santo Salvador ou Ordem Brígida, aprovada pelo Papa Urbano V em 1370.

Ainda no contexto da Contrarreforma, mas na esfera monástica regular, Santa Teresa de Ávila (1515-1582), líder da reforma da Ordem Carmelita, foi um exemplo importante no desenvolvimento dos mosteiros femininos no início do séc. XVII²⁵⁶. Possuía uma ideologia de acordo com o período da Contrarreforma, na medida em que se insurgiu contra a falta de austeridade e a permissividade dos mosteiros, promovendo regulamentos rígidos baseados na pobreza, e espaços monásticos com poucas religiosas. Promoveu uma aliança entre uma vida contemplativa e uma vida ativa ao serviço da comunidade.

Ao escrever sobre as suas experiências místicas e exortações ao ideal religioso, Teresa afirmou a sua autoridade numa altura em que as mulheres não possuíam um papel na vida doutrinal da Igreja. Foi beatificada em 1614 e canonizada em 1622²⁵⁷.

As visões, ou experiências místicas, são mencionadas não só na Bíblia, como também nas inúmeras hagiografias de santos, nos sermões e manuais religiosos. Ocorriam a qualquer pessoa, de qualquer estrato social, religioso ou laico, em qualquer idade e nos mais diversos locais e situações.

Apesar de muito utilizadas pelos membros do Clero para catequizar a população, estes não encorajavam este tipo de misticismo a laicos, uma vez que poderia ser considerado pela Igreja de heresia, sujeita ao Tribunal do Santo Ofício. O

²⁵⁴ Também Catarina (Santa Catarina da Suécia) foi canonizada, em 1484.

²⁵⁵ Giovetti, P. (2004). *Brígida de Suecia, patrona de Europa*. Madrid: Palabra. P. 28.

²⁵⁶ Wiesner, M. E. (2000). *Women and gender in Early Modern Europe*, II Edição. UK: Cambridge University Press. P. 260.

²⁵⁷ Foi proclamada Doutora da Igreja em 1970, a primeira mulher a quem foi concedido esse título.

número destas místicas, que existiam um pouco por toda a Europa, aumentou gradualmente durante os séculos XIII, XIV e XV²⁵⁸.

Num período em que a mulher detinha poucos direitos, as experiências místicas elevaram o papel da mulher na sociedade, tornando-as um instrumento de Deus. O misticismo funcionava, no fundo, como uma fonte alternativa de poder para as mulheres, onde acabaram por conquistar uma posição teológica, reformadora e visionária.

A Igreja mediava estas experiências, através dos confessores²⁵⁹. Encorajava-se o papel primordial que tinha o confessor não só na vida monástica, como na esfera laica, e o exame de consciência e a interiorização do pecado eram altamente valorizados. O sacramento da confissão, reforçado no período da Contrarreforma, era imprescindível no caminho da salvação: *“Porque a vergonha de confessar põe freio ao ímpeto e licença de pecar, e reprime a malícia.”*²⁶⁰

No mesmo período, quanto maior sofrimento se suportava, mais próximo estaria o indivíduo do sofrimento de Cristo. O asceticismo era prática comum e apoiava o programa ideológico da Igreja: não só os extremos jejuns, como o sofrimento, ou a paciência durante o sofrimento, eram valorizados. Eram entendidas como o espelho de Cristo, sofriam pelo que Cristo sofreu²⁶¹.

Difundiu-se também a ideia de que demonstrar caridade para com os mais necessitados era idêntico a demonstrar caridade para com o próprio Cristo²⁶². Esta noção confirma-se no versículo da Bíblia: *“Pois eu tive fome, e vocês não me deram de*

²⁵⁸ Só em Itália viveram, entre os séc. XIII e XVI, mais de cem mulheres místicas ou *mulieres sanctae*. - Lagorio, V. (1984). *The Medieval continental women mystics in Introduction to the Medieval mystics of Europe*. USA: State University of New York Press. P.178.

²⁵⁹ Podemos observar a submissão e a obediência a estes confessores nas palavras da própria Santa Teresa de Ávila: *“Quisera eu que, assim como [os confessores] me mandaram, e deram larga licença, para escrever o meu modo de Oração, e as mercês que o Senhor me tem feito, me tivesse sido permitido para que com minucia e claridade contasse os meus pecados, e vida ruim. Dar-me-ia grande consolo; mas não me permitiram, aliás, muito me limitaram nesse aspeto.”* - *Vida de la gloriosa madre Santa Teresa de Jesus* (1793). Madrid: Imprenta de Dom Joseph Doblado. P. 1.

²⁶⁰ Zorrita, A. *op. cit.* P. 256.

²⁶¹ Vauchez, A. *op. cit.* P. 95.

²⁶² Esta virtude está relacionada com as *Sete Obras da Misericórdia Corporais: Dar de comer aos que têm fome; Dar de beber aos que têm sede; Vestir os nus; Visitar os enfermos; Dar pousada aos peregrinos; Remir os cativos e Enterrar os mortos.*

comer; tive sede, e nada me deram para beber; fui estrangeiro, e vocês não me acolheram; necessitei de roupas, e vocês não me vestiram; estive enfermo e preso, e vocês não me visitaram.”²⁶³ Seguidamente especifica: “Digo-lhes a verdade: o que vocês deixaram de fazer a alguns destes mais pequeninos, também a mim deixaram de fazê-lo. E estes irão para o castigo eterno, mas os justos para a vida eterna.”²⁶⁴

A Caridade foi considerada por muitos a maior das virtudes cristãs, como S. Boaventura (c. 1217-1274) assegurou: “Assim como Deus abraça todo o bem, assim a caridade todas as virtudes.”²⁶⁵ As dádivas na forma monetária ou alimentar eram comuns e encorajadas pela Igreja. Considera-se que as mulheres sempre estiveram mais ligadas à *Caritas*, mais próximas dos pobres ou doentes, e normalmente mais frequentes na dádiva de esmolas. Algumas davam não só o que sobejava, como largas quantidades de comida ou bens. É muito comum em hagiografias de santas, as quais praticavam assim uma forma extrema de caridade.

Conhece-se também o papel ativo e determinante das mulheres no mecenato conventual, existindo uma longa tradição deste apoio feminino a instituições como hospitais, igrejas e espaços monásticos²⁶⁶.

Surgiu também uma noção ansiosa da brevidade da vida. A submissão de tudo o que era mundano em relação à vida pós-morte, ao inferno e ao paraíso²⁶⁷. No final da Idade Média, no contexto da Contrarreforma, reafirmou-se a noção de purgatório, um local de passagem entre a vida terrena e o Céu, de purga pelos pecados cometidos na Terra e de purificação das almas. Na crescente preocupação com a salvação, podiam obter-se indulgências, que atenuavam estas penas do purgatório e prometiam uma saída mais rápida das almas deste local. Promovia-se também a oração como um

²⁶³ Mateus 25:42-43.

²⁶⁴ Mateus 25:45-46.

²⁶⁵ Benardez, M. (1871). *Luz e calor: Obra espiritual para os que tratão do exercício de virtudes, e caminho de perfeição*. Lisboa: J. G. de Sousa Neves. P. 280.

²⁶⁶ Barone, G. (1999) *Society and women's religiosity, 750-1450* (K. Botsford Trad.). In *Women and faith: catholic religious life in Italy from late antiquity to the present*. USA: Harvard University Press. P. 60.

²⁶⁷ Era também comum expressar estas dúvidas e receios em testamentos, em relação à morte e à vida *post mortem*. Certa mulher espanhola deixou em testamento “(...) pensando na divina justiça sinto grande receio e terror.” – Vide Eire, C. (1995). *From Madrid to purgatory: The art and craft of dying in sixteenth-century Spain*. UK: Cambridge University Press. P.76.

meio para as libertar. Esta ideia ganhou contornos mais claros no início do séc. XIV, e na alta Idade Média era já prática comum²⁶⁸.

Dependiam dos recursos de cada um, desde missas em dias específicos e festividades, até missas *in perpetuum*. As indulgências eram baseadas num sistema de penalizações atribuídas a cada pecado cometido. A sua obtenção permitia às pessoas, em vida, reduzir o seu tempo no Purgatório. Uma prática questionada por muitos que argumentavam que este método carecia de mérito na obtenção da salvação, uma vez que teria muito mais valor seguir uma vida cristã, sem a oferta de perdões²⁶⁹. Muitas das indulgências eram concedidas em troca de dinheiro ou bens necessários às igrejas.

É este o contexto social e religioso da época da canonização de Francesca.

Os processos de canonização não são fenómenos meramente religiosos, são também testemunhos sociais de uma época.

A partir do séc. XII²⁷⁰ as canonizações tornaram-se cada vez mais estritas e centralizadas sob o poder Papal. Foi neste século que o Papa Alexandre III, através de uma Bula, decretou que todas as canonizações deviam ser deliberadas exclusivamente pela Santa Sé e possuíam um carácter perpétuo e mundial.

O processo de canonização era, normalmente, precedido de um processo de beatificação²⁷¹. A primeira canonização, concedida por um Pontífice, data de 993, atribuída pelo Papa João XV a Ulrich de Augsburg²⁷².

²⁶⁸ Adamo, P. & Lynch, J. (2014). *The medieval church: A brief history*, II Edition. USA: Routledge. P. 304.

²⁶⁹ Tingle, E. (2015). *Indulgences after Luther: pardon in Counter-reformation France (1520-1720)*. USA: Routledge.

²⁷⁰ Anteriormente as canonizações estavam também sob a jurisdição dos bispos diocesanos.

²⁷¹ As beatificações são consideradas um processo preparatório ao procedimento da canonização. Ao contrário da canonização, a beatificação tem um carácter de veneração pública restrito, não universal, limitado a localidades ou dioceses concretas, ou a um grupo específico de indivíduos de uma Ordem.

Os candidatos eram aprovados postumamente pela Sagrada Congregação Ritos (atualmente - desde 1988 - oficialmente denominada *Congregação para as Causas dos Santos*) como tendo vivido uma vida exemplar cristã, classificados então como *Veneráveis*. Para tal era efetuada uma extensa análise da sua vida e virtudes. Para a oficialização da beatificação era necessária a aprovação de um milagre (ou seja, um evento singular inexplicável através das leis da ciência, atribuído pela Igreja ao mundo divino) póstumo, por intercessão do candidato a Beato/a. Os candidatos mártires não necessitavam desta atribuição do milagre para a obtenção da beatificação.

A atribuição da canonização a um candidato depende da aprovação de pelo menos mais um milagre, após a confirmação da sua beatificação.

²⁷² *Holy people of the world: A cross-cultural encyclopedia*. op. cit. P. 159.

A canonização honra os Santos inscrevendo o seu nome na lista de veneração pública, possibilitando a dedicação de igrejas em seu nome, atribuindo-lhe um dia no calendário litúrgico, permitindo a sua representação em imagens e a veneração pública das suas relíquias.

Quanto à canonização de Francesca, sabemos que foram abertos quatro processos de canonização – em 1440, 1443, 1451 e o final em 1604.

O primeiro processo data de 1440, pouco tempo após a morte desta oblata. Foi iniciado pelo Monsenhor Andrea, Bispo de Osimo e Vigário em Roma do Papa Eugénio IV, pela sua geral fama de santidade e múltiplos milagres atribuídos. Os Monges Olivetanos de Santa Maria Nuova compilaram todas as informações sobre a sua vida e os testemunhos de quem observou os seus prodígios.

O segundo foi iniciado pelo mesmo Bispo de Osimo entre outros teólogos, e além das informações do anterior processo continha também a recolha de diversos milagres mais recentes atribuídos a Francesca. Este processo também não logrou resultados.

Em 1451 o Abade Geral de Monte Oliveto principiou o terceiro processo, em nome de toda a congregação e das Oblatas da Tor de' Specchi, após súplica ao Papa Nicolao V. Esta iniciativa, à semelhança das anteriores, não obteve resultados.

O quarto processo foi instaurado durante o pontificado de Clemente VIII, delegando o Papa o processo aos Auditores da Sacra Rota Garzia Mellinni, Francesco Peña e Orazio Lancellotti²⁷³. Além de recolher todas as informações dos processos anteriores, tinha este último mais treze milagres que o antecedente²⁷⁴.

Faleceu em 1605 o Papa Clemente VIII, devoto de Francesca, sendo o seu sucessor Leão XI, que apenas lhe sobreviveu vinte e sete dias, quedando interrompido

²⁷³ Ponzileoni, L. *op. cit.* P. 317.

²⁷⁴ Os processos totalizavam os testemunhos de mais de cento e vinte pessoas, entre conhecidos da Santa e pessoas a quem ela teria concedido algum tipo de milagre.

o processo²⁷⁵. Segue-lhe no pontificado Paulo V²⁷⁶, também este devoto de Francesca, o qual prosseguiu o processo. Deste fizeram parte três Consistórios:

✘ O primeiro aconteceu no dia 28 de Abril de 1608 e possuía um carácter sigiloso, reservado a algumas autoridades da matéria. Presidiu o Cardeal Domenico Pinelli, bispo de Ostia, em comunhão com os mais antigos membros da Sagrada Congregação dos Ritos²⁷⁷. Foi celebrado em Latim, com a exposição dos motivos desta canonização, a vida de Francesca e os milagres associados.

✘ O segundo consistório, de carácter público, ocorreu a 6 de Maio do mesmo ano. Neste Girolamo de Rossi, advogado do Consistório e do povo romano, fez uma oração e após ter narrado alguns considerados prodígios da vida de Francesca, suplicou de joelhos perante o Papa que este a canonizasse.

✘ O terceiro sucedeu no dia 21 do mesmo mês, semipúblico, com a intervenção de vinte e nove cardeais, um patriarca, trinta e cinco arcebispos e bispos e auditores da Rota. Foi realizada uma votação, que obteve uma resolução unânime: “*Considerada a pureza, e santidade de vida da Bem-aventurada Francesca, e os milagres, que Deus por sua intersecção havia feito, se podia canonizar.*”²⁷⁸

Concedeu assim o Papa V a canonização a Francesca Ponziani, declarando-a “(...) a mais romana de todas os Santos”²⁷⁹, para regozijo do povo Romano, das irmãs Oblatas e da comunidade religiosa em geral. Foi a primeira canonização feminina desde a santificação de Catarina de Sena, em 1461. Francesca tornou-se quase um modelo maternal cívico, pela maneira como nutria toda a população romana²⁸⁰. O

²⁷⁵ Fullerton, G. (1855). *The life of Saint Frances of Rome, etc.* London: Burns and Lambert. P.135.

²⁷⁶ O Papa Paulo V foi eleito Pontífice a 16 de Maio de 1605. Foi também responsável pelo impulsionamento da devoção ao Anjo da Guarda incluindo a sua Festa Litúrgica no Calendário Geral, no mesmo ano de 1608. Estabeleceu o Pontífice que a celebração do Anjo da Guarda se fizesse no primeiro dia do calendário sem devoção fixa, a seguir ao dia 29 de Setembro – dia de S. Miguel Arcanjo. Foi fixa a 2 de Outubro pelo Papa Clemente X.

²⁷⁷ Criada em 1588 pelo Papa Sisto V, com a função de regular o culto divino e os processos de canonização.

²⁷⁸ Orsini, G. *op. cit.* P. 30.

²⁷⁹ Venerazione e culto. In *Tor de' Specchi – Monastero delle Oblate di Santa Francesca Romana*, <http://www.tordespecchi.it/public/index.php?Storia:Venerazione_e_culto>, (12/09/2015).

²⁸⁰ Boanas, G. & Roper, L. (1987). *Feminine piety in fifteenth-century Rome: Santa Francesca Romana. In Disciplines of faith: studies in religion, politics and patriarchy.* USA: Routledge. P. 182.

povo retribuiu o carinho no dia da sua canonização, uma vez que as despesas foram custeadas por ele.

O rito da cerimónia oficial de canonização implicava ornamentar ostentadamente a Catedral de S. Pedro. Relatos do dia da sua canonização descrevem que foi realizada com especial grandeza, semelhante à considerada grandeza do povo romano que tanto a venerava, o qual executou riquíssimos ornamentos.

Foram elaborados paramentos não só para o Papa, mas também para o Cardeal Assistente, Cardeais, Diácono e Subdiácono que cantam a epístola. Estes foram bordados a ouro, com a imagem da Santa, e as armas do Papa e do povo romano²⁸¹.

Foram também fabricados dois sumptuosos baldaquinos, um para o trono do Pontífice, outro para o altar de S. Pedro e S. Paulo *“(...) de 34 palmos em quadro, sustentado em quatro hastes douradas, pelas mãos de quatro Anjos, de quatro varas e meia de altura graciosamente dourados, e vestidos, pendentes de cada um o seu estandarte de cetim carmesim, com a imagem da Santa, e com as armas do Papa e do Povo Romano.”*²⁸²

Nas portas da fachada da Catedral estavam suspensas grinaldas em arco coroadas com imagens da Santa, das armas do Papa, do Colégio dos Cardeais, do Povo Romano e do Cabido de S. Pedro. Do friso caíam tecidos bordados a ouro e prata, adamascados e aveludados de diversas cores. Suspensas do teto existiam cinco grandes imagens da Santa, dispostas na forma de cruz. A igreja estava bastante iluminada, através da disposição de quatrocentas velas de cera branca introduzidas em candelabros concebidos propositadamente para esta ocasião. Nos quatro arcos da cúpula existiam também suspensas quatro lamparinas de quarenta palmos de altura.

A celebração oficial da canonização de Francesca iniciou-se, no dia 29 de Maio de 1608, com uma procissão solene. O Papa Paulo V entrou na Capela Sistina, onde estavam já reunidos Cardeais e Arcebispos e Bispos, e aí trajou os paramentos necessários à cerimónia: Amito, Alba, Estola, Cinta e Capa. Quando terminou de se vestir entoou o hino *Ave Maris Stella*, habitual neste tipo de cerimónias, colocou a

²⁸¹ Orsini, G. *op. cit.* P. 31.

²⁸² *Ibid.* P. 32.

mitra e sentou-se na sedia gestatória. Saiu da Capela Sistina, pela porta da Guarda Suíça e contornou a Praça de S. Pedro, aproximando-se do pátio frente à porta da Igreja antiga.

Iniciou-se a procissão, onde desfilaram desde os escudeiros do Papa e os acólitos até aos Advogados Consistoriais, Procuradores, Auditores da Rota, todos hierarquicamente organizados. Paulo V seguia perto da retaguarda transportando um círio, protegido lateralmente pelos seus guardas e soldados com suas lanças, acompanhado pelos Monsenhores Francisco Peña e Pietro Crescenzo. No final da procissão caminhavam os demais arcebispos, bispos, prelados e religiosos, segundo o seu grau hierárquico, assim como grande parte da nobreza romana.

A marcha foi acompanhada por músicos e cantores. Todos os intervenientes estavam trajados com ricos paramentos, ornamentados com brocados aveludados, a maioria em tons saturados de vermelho.

Paulo V ao entrar na Igreja fez uma oração. Os Conservadores da Câmara de Roma Muzio Mattei, Orazio Farinaccio e Roberto Capizucchi, juntamente com Girolamo de Rossi, fizeram algumas rogatórias formais ao Pontífice, para que canonizasse Francesca. À terceira rogatória o Papa adicionou o seu nome ao Livro dos Santos, permitindo assim que em sua honra se pudessem edificar igrejas e altares. Entoaram-se depois alguns hinos como *Te Deum Laudamus*. Fez parte da cerimónia um ofertório, em que diversos cardeais ofereceram a Paulo V círios, pão, pombas e barris de vinho. O Pontífice terminou a cerimónia com a dádiva de indulgências a todos os presentes.

A Praça da Igreja de S. Maria Nuova estava coberta de rosas e pela cidade espalharam-se luminárias de diversas cores, especialmente no Capitólio. Em Roma “(...) tudo aspirava alegria, gozo e doçura espiritual, acompanhada com singularíssima devoção de todo o povo Romano.”²⁸³

Os palácios dos três auditores da Rota Francisco Peña, Orazio Lancellotti e Giovanni Baptista Panfilio estavam luminosos e repletos de músicos com os seus

²⁸³ Orsini, G. *op. cit.* P. 43.

instrumentos, demonstrando o seu contentamento. Ficaram as irmãs da Tor de' Specchi também radiantes com a canonização da sua fundadora, manifestando o seu agradecimento ao Papa.

Hagiografia

"(...) caro leitor, resta-me pedir-te de coração que a apreendas [esta hagiografia] para teu benefício espiritual; e fervorosamente suplicar ao Senhor, que através do mérito e intercessão desta grande Santa nos conceda, que imitando a sua egrégia virtude na terra, possamos um dia participar na sua glória no céu."²⁸⁴

A prática hagiográfica desenvolveu-se no decurso da Idade Média, apesar de já existir em séculos anteriores. Inicialmente as hagiografias foram utilizadas apenas na esfera monástica, recitadas nos refeitórios, segundo o dia dedicado a cada Santo²⁸⁵.

Entre a segunda metade do séc. XVI e a primeira do séc. XVII, a literatura religiosa atingiu o seu auge em Portugal²⁸⁶. Atuava como uma ferramenta no programa ideológico da Contrarreforma.

As *Vitae* faziam parte do mundo católico e são hoje uma importante ferramenta na perpetuação da memória destes indivíduos, a partir das quais conseguimos reconstituir uma época, um local, uma sociedade, assim como a sua organização, apesar de alguns textos privilegiarem alegorias ou fantasiarem um pouco estas narrativas, em relação aos factos concretos das suas vidas.

A Igreja multiplicou hagiografias de santos não só com o objetivo de legitimar as suas histórias, mas também de difundir os ideais e modelos de vida a seguir pelos fiéis. Estes relatos são repetidos ao longo dos séculos, pois há sempre algo mais a

²⁸⁴ Ponzileoni, L. *op. cit.* P. VI.

²⁸⁵ *Medieval Italy: An Encyclopedia* (2004). Editado por Christopher Kleinhenz. USA: Routledge. P. 488.

²⁸⁶ Segundo Canavarro, A. (2004). *O Padre Diogo Monteiro, a sua "Arte de Orar. In A Companhia de Jesus na Península ibérica nos séc. XVI e XVII - Atas do Colóquio Internacional*, Vol. I. Porto: Instituto da Cultura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. P. 32.

acrescentar, normalmente novos milagres atribuídos ao Santo, ou adequando este ao gosto de cada época²⁸⁷.

No que respeita a Santa Francesca, não existem documentos autobiográficos. A maior parte dos códices sobre a vida da Santa foram retirados da sua primeira *Vita*, manuscritos da sua Congregação e processos de canonização. É a partir destes que podemos reconstituir a vida desta oblata. Giovanni Mattioli, Prior de Santa Maria Nuova e confessor de Francesca, escreveu primeiramente sobre a sua vida e milagres em latim, manuscrito sob o título “*Tractati della vita et delli visioni di Santa Francesca Romana*”.

Flaminio Figliucci compôs, em italiano, a “*Vita della Beata Francesca Romana*”, no ano anterior à sua canonização²⁸⁸. Em 1608 dois autores escreveram obras sobre a vida e milagres de Francesca, fundamentadas na primeira *Vita* e nos atos de canonização: Giulio Orsini, Padre da Companhia de Jesus e Francisco Peña, Auditor da Rota que acompanhou o dito processo²⁸⁹.

Seguiu-se outra hagiografia elaborada pela Madre das Oblatas da Tor de’ Specchi, Maria Maddalena Anguillara, em 1675²⁹⁰. Nos séculos XVIII e XIX foram publicadas duas *Vitas* italianas dedicadas a Santa Francesca, uma pelo monge Olivetano da Ordem de S. Bento, D. Bernardo Amico e outra pelo sacerdote Ludovico Ponzileoni²⁹¹.

Ao traduzir para diversos idiomas, os autores asseguravam que estes relatos hagiográficos abrangiam o maior número de pessoas, tanto leigas como religiosas. A hagiografia serve assim também como uma ferramenta para auxiliar este estudo na determinação do culto português de Francesca.

²⁸⁷ Durán, N. (2008). *Validar la Ilusion retrospectiva, Las vidas de Santos en los siglos XVI y XVII. In El impacto de la cultura de lo escrito*. México: Universidad Iberoamericana. P. 222.

²⁸⁸ Figliucci, F. *op. cit.*

²⁸⁹ Orsini, G. *op. cit.*; Peña, F. (1608). *Relatione summaria della vita, santità, miracoli et atti della canonizatione di Santa Francesca Romana o de Pontiani*. Roma: Bartholomeo Zannetti.

²⁹⁰ Anguillara, M. M. *op. cit.*

²⁹¹ Amico, B. (1710). *Vita di Santa Francesca Romana, Fondatrice delle Oblate Olivetane di Torre de’ Specchi*. Venezia: Alvise Pavino; Ponzileoni, L. *op. cit.*

Ao nível Ibérico sabemos que Martín de Roa, também padre Jesuíta, traduziu a *Vita* italiana redigida por Giulio Orsini, editando em 1615 “*Vida, sanctidad i milagros de S. Francisca Romana*”²⁹². Conservam-se várias cópias deste códice em Espanha: na Biblioteca Provincial de Córdoba, no Real Monasterio de la Encarnación em Madrid e nas Bibliotecas das Universidades de Salamanca, Valência e Granada. Também subsistem reproduções em Portugal, na Biblioteca da Universidade de Coimbra e na Biblioteca Nacional²⁹³.

Três anos depois, Pedro Paulo Renzi traduziu para português a obra de Francisco Peña, publicando a obra “*Relaçam summaria da vida, sanctidade e milagres de sancta Francisca Romana*”²⁹⁴, cuja única cópia (no domínio público) remanescente na Península Ibérica se localiza precisamente em Évora, na Biblioteca Pública²⁹⁵. Neste códice encontramos os versos:

Sancta Soberana

Que sois todo o bem

Da gente Romana,

²⁹² Roa, M. (1615). *Vida, sanctidad i milagros de S. Francisca Romana*. Sevilla: Alonso Rodriguez Gamarra. Martín de Roa (c. 1560-1637) dedicou esta sua publicação a *D. Francisca de Mesa*, sua irmã, Monja professa no Convento da Imaculada Conceição de Nossa Senhora de Córdoba. Em Novembro de 1611 esteve, por breves dias, em Roma. Na sua dedicatória expressa: “*Cheguei a esta S. cidade de Roma: desejei encontrar alguma coisa, com que satisfazer o vosso desejo: pareceu-me, que nenhuma tão adequada, como a preciosa joia da bem-aventurada Santa Francisca Romana, fundadora da nobilíssima casa da Torre de Espelhos da Ordem de S. Bento, pai também da vossa, e de muitos outros da mesma cidade. Vi-a em seu retrato acompanhada de um Anjo, fiel testemunho, do que era em vida, e costumes. Procurei a sua história, a li, e aficionei-me às suas excelentes virtudes, aos seus feitos heroicos, aos seus muitos milagres. (...) Esta vida vos escrevo, para que seja espelho da vossa, que procurando parecer-se com ela, como no nome, e na profissão, espero em nosso Senhor que chegueis à perfeição do estado, em que desde menina vos consagrastes a sua Majestade: que vos guarde como desejo, e lhe suplico. Em Roma 12 de Janeiro de 1612.*” – *Ibid*. Dedicatória [s.p.].

²⁹³ Conforme foi analisado em *Iberian Books*, um projecto de recolha bibliográfica exaustivo contendo todos os livros portugueses e espanhóis publicados entre 1472 e 1700, assim como a localização atual das suas cópias (quando existentes). *Iberian Books* (2015). Vol. II e III. Boston: Brill. P. 1721.

²⁹⁴ Peña, F. (1618) *Relaçam summaria da vida, sanctidade e milagres de sancta Francisca Romana* (P. Paulo Renzi Trad.). Lisboa: Pedro Craesbeeck. – Cota: *BPE-RES NReservado 1694*.

O autor dedicou esta obra a *Donna Anna de Oria, Duquesa de Torres Novas*. Sobre esta figura vide Anexo: *Donna Anna de Oria*.

²⁹⁵ Segundo a citada obra *Iberian Books*, P. 1774.

Uma das maneiras mais imediatas de determinar a existência de uma devoção particular numa diocese, é através da análise do Breviário dessa mesma região. Os Breviários da Diocese de Évora de 1548 e de 1607 são infrutíferos, pois a sua publicação é anterior à canonização de Santa Francesca. Após a leitura do Breviário Eborense de 1702 (*Officia Propria Ecclesiae Eborensis* (1702). Eborae: Typographia Academiae.) verificámos que o nome de Francesca não consta, todavia este facto não impede a existência da devoção.

Lembraivos tambem

Desta Lusitana

Ditosa Cidade

(...)

Se por naturais

Ouvis aos Romanos,

Nossos Lusitanos

Sem nenhuns enganos

Vos queremos mais.

Desse Tribunal

Os olhos baixando

Vede a Portugal

Que vos está rogando

O livres de mal.²⁹⁶

Santa Francesca é, naturalmente, referenciada no Martirológio Romano e no Beditino²⁹⁷, porém, são também vários os códices franciscanos que aclamam as suas virtudes. Analisando o *Martirológio Franciscano* de 1638, encontramos a referência: “*S. Francisca Pontianis, Viúva – abraçou a Ordem Terceira de S. Francisco.*”²⁹⁸

O Cronista franciscano Euzebio Gonzalez, contra o facto desta Santa não constar em todos os Martirológios da Ordem de S. Francisco, argumentou:

“Artur no seu Martyrologio Franciscano, Bordonio na Chronologia, e no Bullario da Terceira Ordem, e outros bastantes Autores que eles alegam; testificam, não sem algum fundamento, que Santa Francisca Romana, e Santa Brígida, Fundadoras de duas novas Ordens, uma debaixo da de S. Salvador; outra debaixo da de S. Bento: fizeram antes profissão na Ordem Terceira de N. P. S. Francisco. E em verdade, no que toca a

²⁹⁶ Peña, F. *op. cit.* P. 51 v.-52.

²⁹⁷ Galesini, P. (1668). *Martyrologium Romano*. Roma: Fabio di Falco. P. 45 – “*Em Roma Francesca viúva, memorável pela sua nobreza, santidade e milagres.*”; Menard, H. (1629). *Martyrologium Sanctorum Ordinis divi Benedicti*. Paris: Ioannem Germont e Ioannem Billaine. P. 22 – “*Santa Francisca Romana, viúva, fundadora da congregação de Tor de’ Specchi, de descendência nobre, vida santa e milagres celestes.*”

²⁹⁸ Monstier, A. (1638). *Martyrologium Franciscanum*. Paris: D. Maureau. P. 94.

*Santa Francisca, lemos dela, que teve por Diretor nas coisas de sua alma um Religioso Minorita do Convento do N. P. S. Francisco Transtyberin, sem o qual conselho e obediência, não se movia a Santa a coisa alguma.”*²⁹⁹

Refere também que “(...) a Religião Franciscana promoveu sempre o maior culto a Santa Francisca, devendo-se à sua ativa solícitude a extensão da sua devoção em toda a Igreja com rito duplo.”³⁰⁰

Euzebio, assim como os demais autores franciscanos que a retratam, não queriam que “(...) quede sepultada em silêncio esta memória, para que sejam manifestos ao mundo os prodigiosos frutos de santidade, que em todo o tempo, e em cada uma das suas três Ordens deu à Igreja a Árvore da Religião Seráfica.”³⁰¹ Reclamam-na como símbolo dos carismas franciscanos na observância do Evangelho, segundo o exemplo de fraternidade, pobreza e caridade de S. Francisco de Assis, pois apesar de ter professado sob a Regra de S. Bento, garante o cronista que ela viveu a maior parte da sua vida ligada à Regra Terceira Franciscana.

Na obra “*El jardín Serafico abierto a todos los fieles, ó sea, Manual de la venerable orden tercera de penitencia*”, já do séc. XIX, podemos ainda observar, no capítulo dedicado às diversas instituições que devem a sua origem à Ordem Terceira de S. Francisco, as *Oblatas de Santa Francesca Romana*³⁰².

No séc. XVII, no manual religioso “*Introduccion a la vida devota*”³⁰³, S. Francisco de Sales (1567-1622) compôs as suas advertências às viúvas, nomeadamente no que diz respeito à virtude da castidade. Aconselhou que “(...) não somente a viúva seja viúva de corpo, senão de coração”³⁰⁴ prosseguindo com a explicação: “*As lâmpadas que contêm azeite aromático, exalam mais suave odor quando se apagam: Assim as viúvas, cujo amor tenha sido puro em seu matrimônio, espalham maior odor de*

²⁹⁹ Torres, E. G. *op. cit.* P. 541.

³⁰⁰ *Ibid.* P. 541.

³⁰¹ *Ibid.* P. 542.

³⁰² Mestres, F. (1864). *El jardín Serafico abierto a todos los fieles, ó sea, Manual de la venerable orden tercera de penitencia*. Barcelona: N. Ramirez. P. 77.

³⁰³ Neste mesmo manual o autor refere uma visão de Santa Francesca, que lhe teria surgido enquanto orava perto de um ribeiro, na qual teria proferido as palavras: “*A graça do meu Deus corre tão doce, e suavemente como este pequeno ribeiro.*” – Sales, F. (1672). *Introduccion a la vida devota* (F. Don-Yague Trad.). Lyon: Claudio Burgea. P. 89.

³⁰⁴ *Ibid.* P. 267.

*virtude, e castidade, quando a sua luz (o seu marido) se extingue pela sua morte. Assim é o coração da viúva, que não podendo comodamente arrojarse toda em Deus, nem seguir o atrativo do seu divino amor, durante a vida de seu marido, deve logo depois da sua morte, correr fervorosamente atrás do odor dos seus celestiais perfumes (...)*³⁰⁵.

Na obra *“La Familia Regulada, com doutrina de la sagrada escritura, y santos padres de la iglesia católica”*, elaborada pelo frade franciscano Antonio Arbiol em 1746, encontramos Francesca entre as santas viúvas, à semelhança de Santa Paula Romana, Santa Isabel da Hungria e Santa Isabel de Portugal. O autor recomenda ao leitor: *“Vejam almas este verdadeiro exemplo.”*³⁰⁶

Também os frades da Ordem Carmelita aludiam a Santa Francesca, como podemos verificar na obra *“Carmelo Esmaltado com tantas brillantes estrellas, quantas flores terceras”*. Relatando a vida de Juana Maria de Quintas, religiosa terceira carmelita, o autor a compara com Santa Francesca Romana, elogiando a sua humildade, o facto de se refugiar de conversas mundanas e o seu desprezo pelas vaidades³⁰⁷.

Identicamente, na biografia de Maria Francisca de los Angeles, professa da Ordem Carmelita regular, o autor a identifica como reflexo de Francesca. Além de ser extremamente obediente e de se penitenciar intensamente, usufruía também, à imagem da Santa, da presença do seu Anjo da Guarda, o qual *“(...) venerava como Diretor, obedecia como Padre, e comunicava como Amigo.”*³⁰⁸

³⁰⁵ *Ibid.* P. 273.

Já o apóstolo S. Paulo (c. 5-67) no séc. I teria manifestado a sua opinião sobre a considerada perfeita conduta das viúvas: *“Delas se espera a concretização de boas obras: educar seus filhos, exercer hospitalidade, lavar os pés a santos e socorrer os aflitos.”* - Primeira Epístola a Timóteo 5:10.

S. Paulo teria determinado também que se devem honrar as viúvas, mas apenas as que verdadeiramente o são: as que dedicam grande parte do seu dia à oração e renunciam à ostentação, festas e bailes. A viúva que sucumbir aos prazeres da vida, *“(...) vivendo, está morta.”* - Primeira Epístola a Timóteo 5:6.

³⁰⁶ Arbiol, A. (1742). *La Familia Regulada, com doutrina de la sagrada escritura, y santos padres de la iglesia católic*. Barcelona: Joseph Texidó. P. 40.

³⁰⁷ Faci, R. A. (1742). *Carmelo Esmaltado com tantas brillantes estrelas, quantas flores terceras*. Zaragoza: Francisco Moreno. P. 473.

³⁰⁸ Dios, A. M. (1736). *Vida historico-panegirica de la venerable Madre y penitentissima virgen mariana Francisca de los Angeles, extática religiosa carmelita descalza*. Madrid: Manuel Fernandez. P. 314.

Santa Francesca foi bastante mencionada também em sermões como modelo feminino exemplar, especialmente pela Companhia de Jesus. Os Padres Jesuítas não só instruíam os religiosos nos seus colégios, desenvolvendo as ciências e as letras, mas também educavam a população na religião, através das pregações³⁰⁹.

Pedro Calatayud (1698-1773), orador jesuíta, no seu manual religioso de instrução para confesores e pregadores relacionou diretamente o pecado da ira com as mulheres³¹⁰. Nele propôs uma “terapêutica” em cinco passos a prescrever às mulheres que se deixavam dominar por esse pecado:

- ✘ Primeiramente devia-se-lhes aumentar a absolvição;
- ✘ Não deviam tomar vinho, ainda que argumentassem que bebiam apenas quando sentiam dores de estômago, pois “(...) é melhor que lhes doa o estômago, que a alma”³¹¹;
- ✘ De manhã necessitavam arrastar a língua pelo chão durante algum tempo, dizendo: “*Língua infame, que te hás ensoberbecido contra Deus, e contra o próximo, humilha-te agora varrendo o solo*”³¹², fazendo com ela o sinal da cruz no chão. Seguidamente dá o exemplo de Santa Francesca, que a cada palavra ociosa se prostrava no solo, arrastando a língua no chão até sangrar, e que assim teria suprimido este vício da ira;
- ✘ Devia-se-lhes negar o jantar durante alguns dias, de maneira que “(...) sem sustento, a língua se humilhe”³¹³. Por cada maldição deveriam também doar uma esmola, ou abdicar do chocolate e do tabaco;
- ✘ Por último deveriam confessar-se e comungar com regularidade.

O mesmo autor tece algumas considerações acerca das visões da Santa sobre o Inferno, em distinto sermão, considerando-as um martírio para a própria. A conceção do imaginário referente ao Inferno resume-se nas palavras da Santa: “(...) se aqui

³⁰⁹ Canavarro, A. *op. cit.* P. 45.

³¹⁰ “Vereis mulheres, e donzelas, nas quais predomina a cólera, e como uma serpente irritada se despeitam, e jorram pela boca, e pelos olhos o fogo da sua ira, sendo os seus lábios uma torneira, da qual despendem impaciências, maldições e despeitos; e são mais furiosas e raivosas, quanto mais alimentam a sua cólera com o vinho (o qual na ígnea compleição das mulheres acende a paixão da ira, e da luxúria) semelhantes mulheres curar-se-ão com remédios fortes.” - Calatayud, P. (1797). *Doctrinas Practicas*; IV Edicion, Tomo I. Madrid: Don Benito Cano. P. 286.

³¹¹ *Ibid.* P. 286.

³¹² *Ibid.* P. 287.

³¹³ *Ibid.* P. 287.

estivesse aceso um forno de fogo, e metal derretido, atirar-me-ia para ele para fugir desta vista tão abominável."³¹⁴.

Carlo Rosignoli (1631-1707), predicador da mesma Ordem, menciona também no seu manual religioso estas mesmas visões. Assegura que era a vontade de Deus que as pessoas meditassem nas revelações da Santa, "(...) *para que de alguma maneira se entenda o quão horrível é cair nas mãos de Deus, vingador de injúrias e delitos humanos.*"³¹⁵

Os Jesuítas, tal como padres de outras Ordens, apoiavam esta versão de mulher abençoada, não só no confessionário como nas publicações. Encorajavam as mulheres que diziam ter sido guiadas de alguma maneira por Deus, sob a forma de revelações ou visões, a escrever estas suas experiências³¹⁶.

Juan Martínez de la Parra (1655-1701) destacou-se também no campo da retórica Jesuíta. Nas suas pregações defendia que o bem-estar familiar devia ser uma tarefa prioritária para a mulher. Exemplifica esta questão, sobre a obediência ao marido e a devoção ao bom funcionamento do lar, com o episódio da vida de Francesca referente ao milagre da leitura da antífona, ocorrido quando a Santa interrompeu a leitura do *Ofício da Virgem* e respondeu aos vários apelos do seu marido. O autor assevera que a Santa foi divinamente recompensada com a iluminação a ouro das letras da dita antífona, e termina com uma provocação: "*Ah senhoras, não sei se serão tão douradas as letras de alguns livritos...*"³¹⁷

A Companhia de Jesus apropriou-se desta Santa também em sermões e manuais sobre a temática do Anjo da Guarda, como podemos observar na obra do Pe. António de Vasconcelos (1554-1622) "*Tratado do Anjo da Guarda*", publicada em Évora em 1621.

³¹⁴ Calatayud, P. (1796). *Missiones y sermones*, III Edição, II Volume. Madrid: D. Benito Cano. P. 258.

No Anexo "*Francesca e a visão do Inferno*" descrevemos com maior pormenor esta visão, reportada pelos seus hagiógrafos.

³¹⁵ Rosignoli, C. (1764). *Verdades eternas explicadas en lecciones ordenadas principalmente para los dias de los Ejercicios Espirituales*, Tomo I e II (Anónimo Trad.). Madrid: Imprenta de D. Gabríel Ramirez.

³¹⁶ Hufton, O. (1995). *The prospect before her: A history of women in western Europe, 1500 – 1800*. New York: Vintage Books. P. 380.

³¹⁷ Parra, J. M. (1701). *Luz de verdades catolicas y explicacion de la doctrina christiana*. Barcelona: Imprenta de Rafael Figueró. P. 274.

Menciona os dois Anjos que acompanhavam Francesca, descrevendo a sua aparência:

“(...) era de ordinário vestidos de brãco, alguã ves e cor de ceo; & raramẽte vestidos de purpura; Hum dos Anjos aparecia sempre cõ os braços cruzados sobre os peitos; outro trazia na maõ direita tres palmas de ouro; ambos por mais perto que estauam da Virgem, sempre tinham os olhos pregados no ceo; & o primeiro sempre assistia do lado direito; ambos tinham huã cabeleira muy comprida, & os cabelos de cor de ouro; & era tam grande a fermosura, claridade, & resplandor do rosto, que excedia á claridade & resplãdor do Sol, & parecia que se cobria como com hũa nuuemsinha pequena.”³¹⁸

Portugal possuía uma especial devoção ao Anjo da sua Guarda, o Arcanjo Miguel. No caso particular de Évora: *“Tambem nesta Cidade se faz a festa do Anjo Custodio do mesmo Reyno, a qual instituio El Rey D. Manoel, com procissão solêne, & a confirmou o Summo Pontifice Leão Decimo à instancia do mesmo Rey. Esta festa he mudavel, porque não tem dia certo no mez, & sempre se faz cõ procissão no terceiro Domingo de Julho.”³¹⁹* Paralelamente existia a devoção ao Anjo da Guarda pessoal. Este agia como uma *“(...) arma para nos defender dos inimigos, e tabernaculo para nos reconciliar com Deos, e nos livrar dos seus castigos, e das tentações dos demonios.”³²⁰*

Francesca foi, no fundo, a Mulher Forte, a *Mulierem Fortem* de que falava Salomão³²¹, um ideal muito divulgado em sermões.³²²

Quem achará mulher forte?

Seu valor e preço encerra

Mais do que as perolas finas

Da extremidade da terra.

O marido satisfeito

Na esperança se mantem

³¹⁸ Vasconcellos, A. (1621). *Tratado do Anjo da Guarda*, Parte I. Évora: Francisco Simões. P. 33.

³¹⁹ Costa, A. C. (1708). *Corografia Portugueza, E descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*, Tomo II. Lisboa: Oficina de Valentim da Costa Deslandes. P. 427.

³²⁰ Expectaçam, A. (1758). *Estrella Dalva – Santa Theresa de Jesus*, III Tomo. Lisboa: Joseph da Costa Coimbra. P. 232.

³²¹ Salomão, segundo a Bíblia (séc. X antes de Cristo) o terceiro Rei de Israel.

³²² “*Mulierem fortem, quis inveniet?*”- *Provérbios: 31,10*.

*De que ella, em quanto fôr viva,
Lhe tornará sempre o bem.*

*Trabalhando a lãa e o linho
Sem se dar a objectos vãos,
Mostra que é sabia e engenhosa
No trabalho de suas mãos.³²³*

(...)

*Antes que o sol amanheça
Se levanta do aposento,
Para prover a família
Do necessário sustento.*

*Ella abre as mãos à indigência,
Estende os braços ao pobre:
Socorrer aos desgraçados
É prenda d'uma alma nobre.*

(...)

*A mais feliz creatura,
Oh! Tu bemaventurada!
Teus filhos assim te chamão,
Por teu marido és louvada!*

*A graça e a belleza é um dote
Que murcha assim como a flôr;
Meu filho, louva, e procura
Mulher que teme o Senhor.*

³²³ Ottoni, J. E. (1852). *Job, traduzido em verso*. Rio de Janeiro: Typographia brasiliense de F. Manoel Ferreira. P. 16.

Francesca suportou todas as desventuras com paciência e encarou com bravura todos os obstáculos³²⁴. Um dos exemplos mais referidos na Igreja de *mulher forte* é a bíblica Judite, uma viúva que partiu da sua cidade, que se encontrava cercada por um exército inimigo, e dirigindo-se ao comandante Holofernes o decapitou, conquistando a independência do seu povo³²⁵, tornando-se símbolo da virtude heroica.

A vida de Francesca passou da hagiografia para os palcos, através de uma peça do dramaturgo espanhol José de Cañizares (1676-1750) denominada “*A un tiempo monja y casada, Santa Francisca Romana o la viuda romana*”, uma comédia de 1719, com seis representações em Valência. Estas peças de carácter barroco estavam ligadas ao comportamento social, aos valores éticos e à religião³²⁶.

No período da Contrarreforma multiplicaram-se também os Tratados que impunham aos artistas e patronos regras específicas sobre as manifestações artísticas. Num destes Tratados, uma obra escrita em latim e traduzida para castelhano, encontramos referência à devoção a Santa Francesca. O autor menciona que é importante “(...) *dizer aqui com que vestes se deve pintar, para que não erre o Pintor (...) o seu hábito, ou vestido é o seguinte: a tela é de lã, e a sua cor inteiramente negra; cobrem o seu corpo com uma túnica de várias pregas, que cingem com uma correia negra, tapam a sua cabeça com um véu bastante grande, mas branco, com mangas muito largas. (...) Se se pintar deste modo a Imagem de **Santa Francisca**, nada haverá nela, pelo menos quanto às vestes, que contenha qualquer erro crasso. E (...) será apropriado pintá-la acompanhada do Anjo-custódio na figura de um bonito jovem.*”³²⁷

O autor esclarece também que as pinturas desta iconografia eram raras em Espanha³²⁸, mas que eram muitos os que lhe professavam extrema devoção. Parece-

³²⁴ Francesca foi considerada o retrato de mulher forte: “***Ela se vê a reger a casa, a trabalhar com as suas próprias mãos a lã e o linho, a cuidar dos seus domésticos, rainha incontestável do íntimo reino da família, onde faz reinar a clemência e a paz.***” - Kuefstein, M. P. *op. cit.* P. 9.

³²⁵ *Livro de Judite* 1-16.

³²⁶ Sobre este assunto *vide The Cambridge history of Spanish literature* (2004). Editado por David Gies. UK: Cambridge University.

³²⁷ Ayala, J. (1782). *El pintor christiano, y erudito, ó tratado de los errores que suelen cometerse frequentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas* (L. Duran y Bastéro Trad.). Tomo II. Madrid: Joachim Ibarra. P. 131.

³²⁸ No decurso deste estudo localizámos em Espanha uma pintura da invocação de Santa Francesca Romana. Mencionaremos esta obra adiante, no próximo capítulo.

nos crível que em Portugal sucedesse o mesmo. Vejamos o exemplo das duas religiosas seguintes: Francisca Romana de Arasseli e Francisca Romana de Jesus.

Após pesquisa no ADE, entre os códices referentes a Santa Clara encontramos a religiosa Francisca Romana de Arasseli, natural de Elvas, filha de Afonso Batista de Aguilar e Monroy³²⁹ e de Margarida Cecília de Menezes³³⁰.

O seu nome de batismo (realizado em 1739) era Francisca Antónia de Menezes, e entrou no noviciado do Convento de Santa Clara de Évora a 24 de Fevereiro de 1755.

Durante a nossa pesquisa deparámo-nos com um soneto dedicado a esta mesma religiosa, da autoria de Francisco Pedro Busse, pregador franciscano, nascido em Lisboa em 1756³³¹. O soneto, incluído na obra “*Poemas Lyricos de um natural de Lisboa*”, intitula-se “*À ilustríssima senhora D. Francisca Romana de Aguilar e Menezes, religiosa de Santa Clara em Évora*”, e celebra a sua vida na terra, após a sua morte:³³²

*Que ingenua gratidão inter necida
Não te devo, ó Alumna de heroe Santo,
Se o teu genio immortal tem feito tanto
A bem do ministério meu de vida!*

*Tua alma, de virtudes revestida,
Não póde mais ornar meu pobre canto;
Mas eu sempre com gloria, e com encanto
Protesto de a fazer bem conhecida.*

³²⁹ D. Afonso, nasceu em Campo Maior em 1711 e foi fidalgo da Casa Real e Cavaleiro da Ordem de Cristo. Casou em 1727 com D. Margarida Cecília de Menezes, falecida em 1745. D. Afonso faleceu com apenas 37 anos. Do seu matrimónio resultaram sete filhos. – Gayo, M. F. (1939). *Nobiliário de Famílias de Portugal*, Tomo XIX. Braga: Augusto Costa. P.112.

³³⁰ *Documento de diligências e perguntas para se professar Francisca Antónia de Menezes*; Cota: ADE, dc00029, cx. 11; Fundo Câmara Eclesiástica de Évora.

³³¹ Silva, I. F. (1859). *Diccionario bibliographico portuguez F-J*, Tomo III. Lisboa: Imprensa Nacional. P. 30.

³³² Busse, F. P. (1789). *Poemas lyricos de um natural de Lisboa*, Vol. II. Lisboa: Regia Oficina Topográfica. P. 73.

*Ah! Mil graças á tua bella sorte;
Que não sendo de Roma, mereceste
O nome triunfal de Roma forte!*

*Mais graças inda ao Ceo, a quem te déste;
Que teus supernos Dons depois da morte
C'roar te jura com mercê celeste.*

Sob o mesmo nome localizámos também outra religiosa, Francisca Romana de Jesus, filha de Francisco Gonçalves e de Ana Joaquina, natural de Vila Viçosa. Nasceu em Janeiro de 1785 e entrou para o noviciado do Convento das Chagas³³³ da mesma cidade a 19 de Agosto de 1800³³⁴. Francisca Romana era já o seu nome de batismo.

Foi eleita Prelada por volta de 1856 e era ainda Madre Abadessa em 1860: *“Todas unanimes votamos na Prelada actual a Muito Reverenda Madre Soror Francisca Romana, por ser huma religiosa de muito respeito, já por encontrarmos nella os requisitos necessários, por tanto.”*³³⁵

Sabemos que a adoção de um nome religioso não era uma escolha vã, mas sim uma escolha livre e ponderada, com um significado³³⁶. O facto das religiosas professarem com nome particular de um Santo deve-se à sua devoção, seja pelo dia em que professam ou por já existir essa veneração familiar *à priori*, muitas vezes na expectativa de refletir as suas virtudes.

³³³ O Mosteiro das Chagas de Cristo, de freiras clarissas, foi contruído no início do séc. XVI, sob o padroado da Casa de Bragança. A Ordem de Santa Clara, ou a Segunda Ordem de S. Francisco, foi fundada no séc. XIII por Santa Clara de Assis, a partir do exemplo de S. Francisco de Assis. D. Joana de Mendonça, esposa de D. Jaime (Duque de Bragança), mãe do Arcebispo D. Teotónio, foi a fundadora deste cenóbio, no qual ingressou prontamente duas filhas: D. Angélica e D. Maria. Ao longo de gerações muitas mulheres desta família aí professaram, assim como múltiplas outras damas nobres. - Conceição, C. (1819). *Gabinete histórico*. Lisboa: Imprensa Régia. P. 337.

³³⁴ *Diligências e autos de perguntas para se professar a favor de Francisca Romana de Jesus*; Cota: ADE, dc00009, cx. 23; Fundo Câmara Eclesiástica de Évora.

³³⁵ *Eleição da Prelada, Madre Soror Francisca Romana*; Cota: ADE, dc00010, cx. 23; Fundo Câmara Eclesiástica de Évora.

³³⁶ Lowe, K. J. (2003). *Nuns' chronicles and convent culture in Renaissance and Counter-reformation*. UK: University of Cambridge. P.164.

Capítulo III: Estudo da Pintura

Leitura e análise estética e técnica da pintura

“Não só deleita, e agrada aos olhos a Pintura, mas faz fresca a memoria de muitas cousas passadas, e nos mostra diante dos olhos as historias muito tempo ha acontecidas. Serve mais a Pintura, que vendo pintadas as façanhas, e casos illustres, nos excitamos, e animamos para commeter outros semelhantes, como se as leramos em historiadores.”³³⁷

A obra sobre a qual elaboramos este estudo consiste numa pintura a óleo sobre tela de linho, de temática religiosa, cuja designação é *Santa Francisca Romana*.



Figura 1 - Pintura: Santa Francisca Romana. Autor da fotografia: © Susana Coelho.

³³⁷ Nunes, F. (1767). *Arte da pintura, symmetria e perspectiva*, II Edição. Lisboa: Officina de João Baptista Alvares. P. 2.

É pela composição de uma obra que o artista comunica com o observador, funcionando como o pilar de toda a obra, numa narrativa em que o “(...) o pincel he a lingua do Pintor (...)”³³⁸.

A composição da pintura em estudo é bastante semelhante à original do estandarte da canonização de Santa Francesca, da autoria de Annibale Corradini (?-1615)³³⁹. Foi elaborado de acordo com a sua primeira *Vita* (Giovanni Mattioli) e segundo os preceitos estipulados pelos Cardeais da Sagrada Congregação dos Ritos: “(...) na promoção do culto da nova Santa, a sua imagem deveria impor-se com a força de uma ideologia precisa.”³⁴⁰



Figura 2 - Estandarte da Canonização de Francesca. Autor: Annibale Corradini. Fonte: © http://www.tordespeschi.it/public/index.php?Storia:Venerazione_e_culto [17/04/2016].

³³⁸ Pruneti, M. A. (1815). *Regras da arte da pintura*. (J. Cunha Taborda Trad.). Lisboa: Imprensa Régia. P. 6.

³³⁹ Romagnoli, A. (2008). *Il culto di Santa Francesca Romana nella Roma del Seicento*. In *Missione e carità: Scritti in onore di P. Luigi Mezzadri*. Roma: Edizioni CLV. P. 306.

³⁴⁰ *Ibid.* P. 306. A imagem do estandarte foi depois reproduzida através de estampas como a de Antonio Tempesta.

Ao contrário das representações de Francesca pré-canonização³⁴¹, de meados do séc. XV, em que surgia na companhia de outras damas da sua congregação, praticava milagres ou figurava em estados de êxtase, no início do séc. XVII elegeu-se a imagem de Francesca contemplativa, solitária, imersa no estudo dos ofícios litúrgicos, no espírito do recolhimento.

O facto da pintura analisada se encontrar entre as obras referidas no *Inventário da sacristia da Igreja dos Remédios* em 1630³⁴² e de a canonização de Santa Francesca se ter celebrado em 1608 permite-nos datar a obra entre estas duas referências cronológicas.

É constituída em primeiro plano por duas figuras centrais, *Santa Francesca* e o seu *Anjo-Custódio*: Francesca ocupa o lado esquerdo, do ponto de vista do observador, e o Anjo o lado oposto.

O segundo plano, o espaço onde decorre esta ação, é difícil determinar devido ao estado de conservação da obra. Contudo podemos afirmar, por observação direta, que vislumbramos no topo as formas de nuvens e na base alguma vegetação. Os exames e análises elaborados³⁴³ não acrescentaram mais informações sobre esta área.

Francesca apresenta-se vestida com o hábito Beneditino da sua congregação: túnica negra (sobre uma veste interior branca) e longo véu branco. A sua cabeça está ligeiramente inclinada para baixo, rodeada por uma fina auréola, e o seu rosto apresenta-se a três quartos, revelando um olhar sereno. Nas mãos apresenta ao observador o Ofício da Virgem³⁴⁴, leitura a que se dedicava diariamente, exibindo o

³⁴¹ Como nas pinturas a fresco existentes na Casa de Tor de' Specchi.

³⁴² Reportar-nos-emos a este aspeto no próximo subcapítulo, assim como a outros envolvendo o estilo artístico da obra e a sua possível autoria.

³⁴³ Mencionamos os exames e análises no subcapítulo *Proposta de Conservação e Restauro* e seus anexos respetivos.

³⁴⁴ O facto de o livro estar orientado para o observador integra-o na narrativa, envolvendo-o na composição, atraindo o seu olhar: “A profundidade na cena representada é-nos induzida pelo espaço envolvente das figuras, que sendo representadas num primeiro plano, muito próximo do observador, lhe sugerem uma quase participação na comunicação da mensagem. A figura principal não comunica a mensagem do livro somente ao anjo, mas também e principalmente, ao observador.” – Coelho, S. *op. cit.* P. 13.

Salmo 73, versículos 23 e 24: *Tenuisti manum dexteram meam; & in voluntate tua deduxisti me: & cum gloria suscepisti me*³⁴⁵.

O Anjo apresenta-se na posição frontal, de mãos cruzadas sobre o peito, em sinal de reverência. Os seus olhos castanhos fitam o céu, possui a face rosada e cabelos compridos, loiros e ondulados. Na cabeça ostenta uma coroa de folhagem de tom verde. Tem a aparência de uma criança, recordando o seu filho Evangelista, falecido muito jovem, segundos os relatos hagiográficos. Veste uma túnica branca (ou alva) e sobre esta uma dalmática da mesma cor, adamascada, decorada nos tons amarelo-alaranjado e vermelho³⁴⁶.

As suas asas (a direita permanece quase oculta) têm uma coloração carmim. Apresenta-se descalço, com uma subtil flexão na perna esquerda.

A obra é marcada pela acentuada verticalidade³⁴⁷ das figuras de Francesca e do Anjo, que lhe confere um carácter algo estático. Existem delicados ângulos que sugerem algum movimento, como a ligeira inclinação da cabeça de Francesca e a posição dos membros inferiores do Anjo. Estas características contribuem para o cariz contemplativo da obra, assim como a simplicidade da composição.

Traçando uma linha vertical central podemos distinguir dois mundos: o tom escuro das vestes de Francesca contrasta com a luminosidade das vestes, da face e cabelos do Anjo, um ser "iluminado", pertencente ao mundo divino³⁴⁸.

³⁴⁵ *"Tu me tomaste pela mão direita, e me guiaste em Vossa vontade, e me acolheste com glória."*

³⁴⁶ O tipo de vestuário do Anjo selecionado para a composição foi também influenciado pelas visões de Francesca, expressas na sua hagiografia: *"(...) um jovem belo vestido com dalmática, como usam os diáconos, e sobre a sua cabeça tinha uma grinalda de flores odorosíssimas (...)"* - Ponzileoni, L. *op. cit.* P. 148.

³⁴⁷ A verticalidade simboliza também um diálogo entre o céu e a terra, entre a própria pintura e o divino.

³⁴⁸ *"Compreendem-se de imediato a diferença entre o terreno e o divino, entre o que busca a ascensão celestial e o que já é celestial, entre Francesca e o anjo, pela representação das roupagens de um e de outro, em que a linguagem usada em cada uma nos permite perceber que são de famílias figurativas distintas. O tratamento decorativo da dalmática bem como da coroa e do cabelo do anjo é todo ele de uma riqueza que o coloca no plano celeste, enquanto que a humildade não menos cuidada pictoricamente das vestes de Santa Francesca Romana, a posicionam no plano humano em ascensão à santidade, sendo desta forma o ponto central na mensagem a comunicar ao observador, ao que contempla, mostrando-lhe como pode também ele ascender à santidade."* – Coelho, S. *op. cit.* P. 15.

As linhas de forças encontram-se pelas diagonais entre o canto superior esquerdo e o inferior direito, e entre as cabeças das duas figuras.

Fazemos a leitura da imagem da esquerda para a direita, iniciando no canto superior esquerdo, descendo até à cabeça do Anjo e terminando naquele fragmento esvoaçante da dalmática do mesmo, que revela o seu interior vermelho³⁴⁹. Este não só sugere a leveza das suas vestes como um ligeiro movimento corporal.

As diferentes texturas e volumes são diferenciadas por contrastes de cor, luz e sombra. Fazem-nos distinguir materiais e dão-nos a sensação visual de tecidos, de folhagem e de cabelo.

Na Catedral de Córdoba localizámos uma outra pintura sob a mesma invocação, situada na capela denominada “*Capilla de Santa Ursula y Santa Francisca Romana*”. Santa Francesca e Santa Úrsula são assim os oragos, desta capela fundada por D. Miguel Bermudez, pároco da Catedral, que estava precisamente em Roma na altura da canonização de Francesca, à semelhança de D. José de Melo. Quem assistiu a esta particular canonização, não teria ficado indiferente.

³⁴⁹ “A serenidade e ritmo brando e cadenciado com que o nosso olhar entra pelo canto superior esquerdo da imagem e é pacificamente conduzido até à saída pelo canto inferior direito, é-nos induzida por essa relação das linhas paralelas, traçadas pelos olhares entre as figuras e na subtileza do movimento da dalmática do anjo (...)” – Coelho, S. *op. cit.* P. 13.

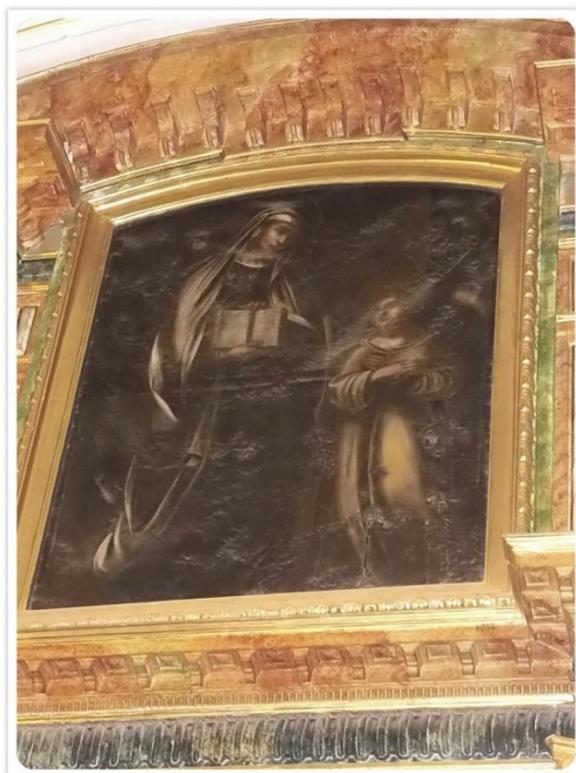


Figura 3 – Pintura presente na Capela de Santa Úrsula e Santa Francisca Romana – Catedral de Córdoba. Autor da fotografia: © Ana Baixinho.

O retábulo é da autoria de Sebastián Vidal, datado de 1627, policromado por Cristóbal Vela cerca de dez anos depois³⁵⁰. As pinturas presentes nesta capela foram doadas pelo próprio D. Miguel, provenientes da sua coleção privada³⁵¹. As obras que retratam as padroeiras são anónimas, datadas de cerca de 1600. Segundo Miguel Salcedo Hierro supõe-se que a sua autoria seja italiana³⁵². As pinturas de menores dimensões são atribuídas a *Racionero Castro*, ou Antonio Fernandez de Castro (1679-1739), cónego da Catedral, sepultado na *Capilla de Villaviciosa* da mesma³⁵³.

Se a composição desta obra³⁵⁴ é bastante semelhante à homónima eborense, estilisticamente são díspares. Em primeiro plano encontramos Santa Francesca e o seu

³⁵⁰ Laguna, T. (1995). *Córdoba*. Madrid: Tf. Editores. P. 49.

³⁵¹ Nieto Cumplido, M. (2007). *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur. P. 422.

³⁵² Salcedo Hierro, M. (2000). *La Mezquita, Catedral de Cordoba*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur. P. 401.

³⁵³ Ramirez de Arellano, R. (1983). *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*, Vol. I. Córdoba: Diputación Provincial. P. 90.

³⁵⁴ A obra encontra-se a uma altura considerável e em condições de diminuta luminosidade.

Anjo-custódio, numa disposição idêntica à obra eborense. Porém, este Anjo possui o que parece ser uma túnica despojada de qualquer decoração. A sua expressão, tal como a de Francesca, denota menor delicadeza e candura e maior realismo. O forte contraste claro-escuro confere-lhe um dramatismo tenebrista, contrário ao cariz sereno contemplativo da pintura eborense.

Giovanni Barbieri, ou Il Guercino (1591-1666) foi um pintor italiano, nascido em Cento, cuja atividade artística se desenvolveu entre Bolonha e Roma. Foi bastante influenciado pelos artistas da família Carracci, especialmente por Lodovico Carracci³⁵⁵.

Em 1656 (c.) criou a obra *Santa Francesca e l'angelo*, atualmente integrada na coleção da Galleria Sabauda em Turim, a qual possui uma iconografia semelhante às anteriores obras referidas, derivando também do estandarte de canonização de Santa Francesca. A personagem central da pintura é Francesca, de olhos fitando o céu, cuja posição corporal sugere movimento.

³⁵⁵ Brooks, J. (2006). *Guercino: Mind to paper*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum. P. 2.



Figura 4 – Pintura de Santa Francisca Romana e o Anjo. Autor da obra: Giovanni Barbieri ou // Guercino. Datação: 1656 (c.). Proprietário: Galleria Saubada, Torino – Itália. Fonte: © <http://nk.pl/grupy/492283/galeria/260> [03/06/2016].

O Anjo, representado a seu lado, já não se apresenta numa posição frontal, perde o seu carácter estático e dirige agora o seu olhar ao observador da obra. No topo da pintura, no céu, alguns querubins acompanham a narrativa.

Os atributos inovadores nesta iconografia são a coluna e a cesta com pão. O primeiro surge como símbolo de fortitude, de solidez. Recordamos a resiliência de Francesca perante todas as adversidades, segundo a sua hagiografia, “(...) *como uma coluna que sobrevive à ruína de um grande edifício.*” Na base da coluna podemos observar o brasão da Ordem de Nossa Senhora do Monte Oliveto.

A cesta com o pão simboliza a sua caridade, assim como alude ao milagre da multiplicação do pão, que terá sido realizado por Francesca na Casa da sua comunidade, referido nesta dissertação no segundo capítulo.

Esta iconografia de carácter mais tradicional não foi a única promovida. Seguidamente faremos uma breve interpretação de outras obras dedicadas a Santa Francesca de características iconográficas afastadas da composição do estandarte.

Orazio Gentileschi (1563-1639), nascido em Pisa, deslocou-se a Roma entre 1576 e 1578, onde foi pintor de cavalete e frescos. A partir de 1600 foi bastante influenciado pelo tenebrismo e naturalismo de Caravaggio, com o qual terá estabelecido uma amizade³⁵⁶. Trabalhou também em Génova, Paris e Londres.

A sua obra *Visione di Santa Francesca Romana*³⁵⁷ (c. 1614/1618) representa um dos êxtases da mesma, no qual Francesca recebe o Menino Jesus³⁵⁸, diretamente dos braços da Virgem, como descrito pelos seus hagiógrafos.

³⁵⁶ Christiansen, K. & Mann, J. (2001). *Orazio and Artemisia Gentileschi*. New York: The Metropolitan Museum of Art. P. 5.

³⁵⁷ Encomendada para a Igreja de Santa Catarina de Alexandria em Fabriano, à data ocupada por monges olivetanos.

³⁵⁸ Francesca terá experienciado esta mesma visão diversas vezes ao longo da sua vida.



Figura 5 - Pintura de Santa Francesca Romana recebendo o Menino Jesus. Autor da obra: Orazio Gentileschi. Datação: 1615/1618. Proprietário: Galleria Nazionale della Marche, Urbino – Itália. Fonte: © http://www.europeana.eu/portal/pt/record/2048011/work_23356.html [03/06/2016].

A primeira vez que tem este tipo de visão Francesca encontrava-se a assistir à celebração da Missa na Igreja de Santa Cecília em Trastevere, durante a qual foi arrebatada em êxtase: *“(...) onde viu dentro de uma grande luz a Rainha dos Anjos, como Imperatriz de todos os eleitos, santos e beatos, (...), a qual tinha nos braços o próprio filho Jesus. Pareceu à santa, que a criança tinha cerca de oito meses, graciosa, bela (...)”*³⁵⁹

A temática desta visão está expressa também na hagiografia e iconografia de outros santos como Santa Rosa de Lima, Santa Catarina de Bolonha ou Santo Estanislau, que teriam também experienciado revelações místicas nas quais envolveram o Menino nos seus braços.

³⁵⁹ Orsini, G. *op. cit.* P. 246.

As figuras centrais da obra são Santa Francesca e o Menino. Francesca recebe Jesus nos seus braços e parece envolvê-lo ternamente com o seu próprio véu. Sob esta figura podemos observar o livro, um dos seus atributos, cerrado sobre as escadas. A Virgem apresenta-se sentada sobre uma massa de nuvens escuras, as quais lembram um trono, numa atitude quase régia, conforme a passagem hagiográfica descrita.

Cristo menino³⁶⁰ acaricia a face de Francesca, nesta experiência mística retratada com doçura e serenidade, de uma forma intimista, quase familiar. Atrás de Francesca observamos o seu Anjo da Guarda, que contempla em reverência a narrativa e a solenidade do momento.

Nicolas Poussin (1594-1665) produziu também uma representação desta Santa, encomendada pelo cardeal Giulio Rospigliosi (1600-1669)³⁶¹: *Sainte Françoise Romaine annonçant à Rome la fin de la peste*.



Figura 6 - Pintura de Santa Francesca Romana, anunciando o fim da praga em Roma - por Nicolas Poussin, em 1657 (ca.) Autor da fotografia: Angèle Dequier. Propriedade: © Musée du Louvre. Fonte: <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/sainte-francoise-romaine-annoncant-rome-la-fin-de-la-peste> [02/10/2016].

³⁶⁰ Cristo aparenta a idade referida na hagiografia da Santa, cerca de oito meses.

³⁶¹ Giulio Rospigliosi foi eleito posteriormente pontífice (sob o nome Clemente IX) entre 1667-1669.

Este artista, pintor de nacionalidade francesa, deslocou-se em 1624 para Roma, onde trabalhou grande parte da sua vida. A pintura foi realizada em 1657 (c.) como um ex-voto, celebrando o final de uma forte epidemia de Peste iniciada no ano anterior, em Itália, particularmente em Roma. Foi evocada para proteção da população, não só por esta lhe reconhecer poderes taumatúrgicos, como também pela sua proclamação como Advogada/Defensora da cidade de Roma.

Em relação à sua composição, em primeiro plano encontramos duas figuras femininas, as quais têm gerado alguma divergência de opiniões entre os investigadores da área. Segundo Marc Fumaroli³⁶², as figuras em primeiro plano representam Santa Francesca e a dama romana Anna Colonna. Francesca desce do céu num aglomerado de nuvens, contendo nas mãos flechas partidas que simbolizam o final da epidemia, concedido por Deus por intercessão da Santa.

Quanto a Anna Colonna, o mesmo autor esclarece que enviuvou do seu marido Taddeo Barberini em 1648 e faleceu pouco antes da conclusão da pintura. Desta maneira, esta obra compreenderia também uma homenagem póstuma a Anna³⁶³.

Outras interpretações referem que a dama ajoelhada representa Santa Francesca e que a figura sobre as nuvens retrata a Virgem ou a própria Igreja³⁶⁴.

Em segundo plano podemos observar o Anjo Custódio de Francesca, investindo com a sua arma contra a figura da Peste, a qual transporta consigo duas vítimas. Sob as nuvens podemos observar o corpo jacente de uma terceira vítima.

Por último, não podemos deixar de referir também uma pintura particular de Pierre Mignard (1612-1695), pintor real de Louis XIV: o retrato de *Françoise d'Aubigné, représentée en Sainte Françoise Romaine*.

³⁶² FUMAROLI, M. (2001). *Nicolas Poussin: Sainte Françoise Romaine annonçant à Rome la fin de la peste*. Paris: Réunion des Musées Nationaux.

³⁶³ Anna Colonna era prima em primeiro grau de Ana de Oria, Duquesa de Torres Novas, a quem a *Vita* de Francesca portuguesa foi dedicada – a devoção a Santa Francesca já seria familiar.

³⁶⁴ *Sainte Françoise Romaine annonçant à Rome la fin de la pest*. In Site officiel du musée du Louvre <<http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/sainte-francoise-romaine-annoncant-rome-la-fin-de-la-pest>>, (02/10/2016).



Figura 7 – Pintura “Françoise d’Aubigné, représentée en Sainte Françoise Romaine”. Autor: Pierre Mignard. Propriedade: © RMN (Château de Versailles) / Daniel Arnaudet / Gérard Blot. Fonte: <http://www.versailles3d.com/en/discover-the-3d-scale-models/1715.html> [12/10/2016].

Françoise d’Aubigné (1635-1719), Marquesa de Maintenon, nasceu em França, na localidade de Niort. Casou com Paul Scarron, do qual ficou viúva em 1660. Terá posteriormente casado em sigilo com o Rei Louis XIV³⁶⁵.

Madame Maintenon fundou a *Maison Royale de Saint-Louis* em 1684, uma escola para meninas de famílias desfavorecidas aristocratas³⁶⁶, na qual ela mesma supervisionava o programa educativo e religioso. No início desta fundação, as alunas realizavam um voto celibatário e viviam em comunidade, porém não usavam hábito nem estavam ligadas a uma Ordem concreta. A *Maison* foi convertida oficialmente em espaço conventual pelo Papa Inocêncio XII em 1692, sob a Ordem de Santo Agostinho³⁶⁷.

³⁶⁵ *Madame de Maintenon: Dialogues and Adresses* (2004) (J. J. Conley Trad. Ed.). USA: University of Chicago Press. P. 5.

³⁶⁶ De famílias cujos pais teriam morrido em batalha ou gastado a sua fortuna ao serviço de Louis IV.

³⁶⁷ Bryant, M. (2004). *Mme de Maintenon: Partner, matriarch, and minister. In Queenship in Europe 1660-1815: The role of the consort.* UK: Cambridge University Press. P. 87.

Em 1694, a Marquesa foi considerada superiora espiritual do seu Convento, no mesmo ano em que foi produzida a pintura referida. Após a morte do Rei, em 1725, recolheu-se no seu Convento, onde permaneceu até falecer.

No retrato, Madame de Maintenon apresenta-se luxuosamente vestida, adornada de joias. Na sua mão esquerda encontramos um livro aberto, com uma passagem escrita a letras douradas³⁶⁸, à semelhança da iconografia de Santa Francesca.

Sobre a mesa observamos uma ampulheta, símbolo da brevidade da vida e da efemeridade dos prazeres e luxos mundanos.

Esta pintura testemunha a influência de Francesca nas damas nobres, não só em Itália, como noutros pontos europeus.

Ao criar uma comparação direta com a Santa, Françoise figura como modelo de mulher devota, dedicada à sua vida familiar e à caridade, mas também como um exemplo a seguir pelas suas alunas/religiosas.

³⁶⁸ A passagem explícita nesta pintura [(...) *Obras do Senhor, bendizei todas o Senhor, louvai-O e exaltai-O para sempre (...)*] não aparenta ter relação com Santa Francesca, na medida em que é distinta do Salmo que lhe é atribuído iconograficamente. Este trecho pertence ao hino *Benedicite*, ou *Cântico dos três jovens*, pertencente ao Ofício da Virgem (tal como o Salmo de Francesca) entoado pela manhã e integrado no programa educativo e religioso da sua fundação. Encontrámo-lo incluído no códice *Heures ou Offices Divins en latin et en François. A l'usage des dames et demoiselles de la Maison Royale de Saint-Louis* (1706). Paris: Pierre-Augustin de Mercier. P. 49.

Possível autoria da obra: Oficina de Pedro Nunes?

*“He a Pintura huma Arte tão rara, e tem tanto que entender, e mostra tanta crudição, que deixo de lhe chamar rara, por lhe chamar quasi Divina, e não digo muito; pois he tão rara, e excellente, que toca quasi a conhecimento Divino, ter na mente tão vivas as especies das cousas, que assim se possuem pôr em prática, e Pintura, que parece que lhe não falta mais que o espirito.”*³⁶⁹

Questionámo-nos acerca da proveniência desta pintura, pela sua atual incomum iconografia em Portugal bem como pela insuficiente documentação original existente sobre o Convento dos Remédios. A obra, que agora se encontra na Oficina de Conservação e Restauro do Convento dos Remédios, localizava-se anteriormente no corpo da Igreja, sobre o altar de Santa Ana, a uma altura considerável³⁷⁰.

Das hipóteses colocadas sobre a sua proveniência, considerámos quatro.

Poderia ter sido uma oferta de uma devota da Igreja dos Remédios. Não seria um caso isolado: Ana Manuel da Conceição (falecida em 1646), Terceira Carmelita residente em Lisboa, numa das várias peregrinações que fez a Roma encontrou uma pintura a fresco de Nossa Senhora e o Menino, também denominada *Nossa Senhora da Pedrada*³⁷¹. Dessa mesma cidade transportou uma pintura desta iconografia, cópia

³⁶⁹ Nunes, F. *op. cit.* P. 1.

³⁷⁰ Foi retirada, assim como outras obras, devido às infiltrações estruturais existentes na Igreja, que colocavam em risco a conservação das obras.

³⁷¹ Este culto está relacionado com a existência de uma pintura a fresco, sob um arco de um aqueduto romano, na localidade de Santa Anastásia, na região de Campania (Itália). Representava uma imagem de Nossa Senhora com o Menino no braço e ficou reconhecida como *Senhora da Pedrada* ou *Madonna Dell’Arco*. No ano de 1450, um homem, após perder uma enorme soma de dinheiro num jogo denominado Truque (jogo do início do séc. XVI), terá atirado furiosamente uma das bolas do jogo contra a pintura. Ao acertar na Virgem deferiu-lhe um golpe, do qual terá sangrado. Referiu-se até que o Menino, para fugir ao golpe, figurou no braço oposto. O ato foi reconhecido como milagre e ali mesmo o povo executou o homem com os instrumentos do próprio jogo. – Santa Anna, J. P. (1745). *Chronica dos Carmelitas da antiga e regular observância*, Tomo I. Lisboa: Officina dos herdeiros de Antonio Pedrozo Galram. P. 723.

O Santuário da *Madonna Dell’Arco* foi construído entre 1593 e 1610 no preciso local onde se encontrava esse arco, em honra da Santa. Durante um restauro na Igreja efetuado em 1952, foi encontrada a pintura a fresco quatrocentista primitiva, oculta durante séculos atrás de um painel de mármore. Apesar deste acontecimento, permaneceu encoberta quase cinco décadas até se iniciar a sua recuperação no ano 2000. – *L’Immagine. In Santuario Madonna dell’ Arco* <<http://www.santuariocarco.org/>>, (30/11/2016).

do fresco italiano, e a colocou na Capela do Santo Cristo no Convento do Carmo em Lisboa³⁷².

Poderia, por outro lado, estar a pintura relacionada com uma capela funerária?

Sabemos atualmente que a pintura *Santa Francisca Romana* se encontrava em 1630 na sacristia da Igreja do Convento³⁷³, juntamente com outras pinturas: uma representação de Santa Apolónia³⁷⁴ e duas de Santa Teresa.

As sacristias estão, desde sempre, relacionadas com o espaço onde se guardam os paramentos, local onde também o padre tem os últimos minutos de reflexão e contemplação prévios à celebração da eucaristia. Apesar da sua vertente funcional e de recolhimento, não eram locais desprovidos de decoração³⁷⁵: podemos ainda hoje observar na sacristia do Convento dos Remédios um magnífico relicário, com diversos nichos que acomodam relíquias dos mais variados santos³⁷⁶, assim como painéis de

³⁷² Acerca desta transferência de devoções, é importante também referir que a *Senhora da Pedrada* não foi venerada em Portugal apenas neste Convento. A devoção transmitiu-se do Convento do Carmo para as religiosas do Convento de Santa Ana, em Lisboa, que celebravam anualmente em sua homenagem uma festa solene no dia 6 de Outubro. – Cardoso, G. (1666). *Agiologio Lusitano*, Tomo III. Lisboa: Oficina de Antonio Craesbeeck de Mello. P. 451.

³⁷³ Conforme escrito no manuscrito “*Inventário das Oficinas deste Convento dos Remédios de Évora*” – BPE, Cód. CXXVI/2-23; P. 79: “*Quatro paineis grandes; dous de N. M.e S. Teresa & hum de Sancta Apelónia, & outro de Sancta Francisca (...) Tudo isto assima ditto se achou na sacristia a 18 de junho de 1630 annos.*” Não temos, contudo, informação sobre desde quando estaria neste local. Esta referência confirma a opinião de Susana Coelho sobre a proveniência da obra: “*(...) a sua localização tão distante em altura do olhar dos fiéis, faz-nos crer que dificilmente cumprisse essa função [contemplativa] ou não fosse essa localização a sua original.*” – Coelho, S. *op. cit.* P. 6.

³⁷⁴ A tela de Santa Apolónia não perdurou até aos nossos dias. Santa Apolónia e Santa Francesca têm uma ligação relacionada com a saúde/medicina. Apolónia foi uma Santa mártir que viveu em Alexandria no séc. III. No seu martírio foram-lhe arrancados (ou partidos, dependendo da versão) os dentes. É padroeira dos dentistas e evocada em casos de problemas dentários. Iconograficamente é representada com uma torquês na mão, a qual contém um dente. É curioso que estas duas santas ligadas à medicina se encontrem num Convento sob a evocação de Nossa Senhora dos Remédios, talvez auxiliando os devotos, à semelhança da padroeira, nas aflições do corpo e da alma. Sobre a devoção dos enfermos ao Convento dos Remédios recordamos: “*Uma beata da ordem mandando buscar azeite da lâmpada da Senhora, e untando com ele os dentes, ficou de todo livre de uma veemente dor, que a afligia.*” – S. Anna, B. *op. cit.* P. 493.

³⁷⁵ “*Em todo o período maneirista e barroco, foram as sacristias alvo de um cuidado especial, transformando-se em verdadeiros mostruários de obras de arte em todo o mundo ibérico.*” – Machado, J. A. (2003). *As pinturas a fresco da sacristia nova da Igreja do Espírito Santo de Évora (1599)*. In *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. P. 285.

³⁷⁶ Sobre as relíquias existentes na Igreja deste Convento *vide* Martins, M. R. *op. cit.*

azulejos setecentistas holandeses de figura avulsa. O inventário da sacristia refere também, no início do século XVII, a existência de diversas pinturas e esculturas.

Era corrente a existência de capelas funerárias nas sacristias das igrejas. D. Mariana de Lancastrô, filha de D. Francisco de Faro (descendente do Rei D. João I) e de D. Guiomar de Castro, instituiu uma capela funerária na sacristia do Convento do Carmo de Lisboa, para acomodar o seu túmulo (faleceu em 1643), o do seu marido e dos seus descendentes³⁷⁷. A capela possuía um altar e duas janelas, ornada a mando de D. Mariana com pavimento de lajes brancas, vermelhas e negras, dotada pela mesma com os paramentos necessários às celebrações. Doou também ao Convento, para o mesmo altar, uma imagem de Santo António em madeira, em nome da sua devoção³⁷⁸.

Recordamos também a capela funerária de D. Miguel Bermudez, na Mesquita de Córdoba, referenciada no subcapítulo anterior, a qual contém a inscrição: “*S. Ursula e Onze mil Virgens e Santa Francisca Romana, rogai a Deus pela Alma de vosso devoto o Doutor Miguel Bermudez Racioneiro desta Santa Igreja.*” A escolha das padroeiras desta capela (e das suas imagens) por D. Miguel não teria sido aleatória. Santa Úrsula e as Onze mil Virgens eram invocadas para benefício de uma boa morte, e Santa Francesca para que intercedesse pelas almas do purgatório³⁷⁹.

³⁷⁷ Santa Anna, J. P. *op. cit.* P. 753.

³⁷⁸ Nesta mesma sacristia também se armazenavam os Livros do Coro e se expunham algumas relíquias de destaque (por exemplo um fragmento do Santo Sudário, um dos espinhos da Coroa de Cristo e um pedaço do véu da Virgem). As paredes eram revestidas de pinturas, de diversos Santos da Ordem, entre elas uma representação de S. Jerónimo “(...) *tão rara, que serve de universal admiração aos mais peritos artífices.*” *Ibid.* P. 756.

³⁷⁹ Santa Francesca era invocada para a salvação destas almas, devido às suas visões do purgatório, como podemos confirmar pelo excerto: “(...) *o mártir S. Lourenço é um grande protetor das almas do Purgatório, e pela fortitude, com o qual tolerou o seu fogo, obteve de Deus o privilégio de liberar daquelas chamas uma Alma em cada semana. (...) Da mesma forma devem ser invocados outros Santos, dos quais se sabe, que também intercederam por aquelas almas abençoadas. Estes são: (...) S. Nicolau de Tolentino e Santa Francisca Romana.*” – Natale, A. (1703). *Le sette fonti del Salvatore spalancate alla universale Pietà de’ Fedeli per rinfresco delle Anime del Purgatorio.* Palermo: Gio Batt. D’ Aiccardo. P. 42.

Santa Úrsula “He advogada poderosa para a hora da morte, aparecendo aos seus devotos na companhia das onze mil Virgens, patrocínio, que muitas pessoas testemunharaõ naquella ultima hora, vendo o sagrado Coro destas Virgens rodeando a cama, enchendo a casa.” – Perim, D. F. (1740). *Theatro heroico, abcdario histórico, e catalogo das mulheres illustres em Armas, Letras, Acçoens heroicas, e Artes liberaes,* Tomo II. Lisboa Occidental: Regia Officina Sylviana. P. 448.

A terceira e a quarta hipóteses encontram-se relacionadas: talvez D. José de Melo, que sabemos ter estado em Roma aquando da canonização de Francesca³⁸⁰, tenha transportado esta obra desse local ou, na chegada a Portugal, tenha delegado a pintura de uma tela com esta iconografia a um artista da sua preferência.

Solicitámos a opinião do Professor Doutor Vitor Serrão³⁸¹ acerca do estilo e sobre a possível autoria da obra, que nos indicou que, por observação direta apenas e tendo em conta o seu estado de conservação (os seus danos e patologias), a pintura aparenta ter autoria de uma escola eborense de pintura maneirista, mais concretamente da oficina de Pedro Nunes. Assinalou também que a obra apresenta os tons típicos do período maneirista, como o tom carmim nas asas do Anjo, e o tratamento das figuras semelhante ao do artista Pedro Nunes.

O Maneirismo, que existe como ponte entre as épocas do Renascimento e do Barroco, foi considerado durante algum tempo como uma época de uma certa decadência artística³⁸², atualmente reconhecido como um período artístico conscientemente afastado dos cânones renascentistas e da sua influência clássica.

Este movimento teve origem em Itália, por volta de 1520, finalizando no início do séc. XVII. Os artistas maneiristas foram influenciados por obras tardias de artistas como Raffaello (1483-1520) e Michelangelo (1475-1564). Jacopo da Pontormo (1494-1557) e Parmigianino (1503-1540) são exemplos de figuras proeminentes da fase inicial deste estilo artístico.

A arte deste período promovia a observância dos conceitos estabelecidos no Concílio de Trento: *“(...) o maneirismo foi utilizado para ostentar a reafirmação da*

³⁸⁰ Referiu D. José estar presente em Roma aquando da canonização de Santa Francesca, na carta que transcrevemos no Capítulo I.

³⁸¹ Vitor Serrão é professor catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, entidade na qual dirige o ARTIS – Instituto de História da Arte. É autor de várias publicações sobre a arte portuguesa do Renascimento, Maneirismo e Barroco.

³⁸² *“Considerada sempre como uma época de decadência artística, tudo o que poderia refletir um momento de beleza ou documentar então um estilo novo foi desprezado.”* - Gusmão, A. (2005). *A pintura maneirista em Évora. In Boletim Cidade de Évora*, nº 35-36. Évora: CME. P. 17.

soberania do papado e a inabalável estabilidade da Santa Sé face à ameaça do Protestantismo.”³⁸³

O Maneirismo difundiu-se pela Europa através da grande mobilidade de artistas proveniente de Itália, resultante, em grande parte, da peste romana de 1522 e do Saque de Roma³⁸⁴.

A pintura maneirista em Portugal possuiu três grandes influências: a flamenga, a espanhola e a italiana, assumindo, maioritariamente, esta última: *“Mas seguimos, afinal discretamente, os novos padrões do Maneirismo, não tanto na finura, elegância e voluptuosidade dos mestres de Parma ou Florença, mas sobretudo na feição mais austera e clássica dos Romanistas, a que mais enquadraria, certamente, a uma sociedade que aderira à Contra-Reforma.”*³⁸⁵

Os pintores portugueses foram influenciados de forma direta, através de estágios noutros países, por contacto com artistas estrangeiros (devido à mencionada mobilidade destes artífices) ou através de estampas. Estas últimas difundiam-se pelas oficinas, *“(…) sugerindo aos artistas e a quem lhes encomendava quadros, modelos iconográficos e novas soluções de caprichoso efeito cenográfico.”*³⁸⁶

Como características técnicas, a pintura maneirista (de influência italiana) é reconhecida pelas suas cores vibrantes e acidez cromática³⁸⁷, luminosidade e pelas figuras serpenteadas e alongadas. Os rostos apresentam-se melancólicos e misteriosos, as vestes minuciosamente trabalhadas, as figuras produzem intensos contrastes de sombra e luz e formam-se novas dinâmicas através de desequilíbrios e tensões.

No final do século XVI e início do século seguinte, dinamizou-se em Portugal uma *“Contra-Maniera”*, um tardo-maneirismo impelido pelos desígnios da

³⁸³ Bodart, D. (2005). *Renaissance & Mannerism* (P. McKeown Trad.). New York: Sterling. P. 108.

³⁸⁴ O Saque de Roma ocorreu em 1527 durante o pontificado de Clemente VII, envolvendo as tropas espanholas de Carlos V e as alemãs seguidoras de Lutero. Estas últimas destruíram várias oficinas de artistas em Roma. - Paoletti, J. & Radke, G. *op. cit.* P. 423.

³⁸⁵ Gusmão, A. *op. cit.* P. 27.

³⁸⁶ Serrão, V. (1991). *A Pintura maneirista em Portugal*, Biblioteca Breve – Vol. 65. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. P. 21

³⁸⁷ As cores características da pintura maneirista são os tons ácidos, os violáceos, amarelos-alaranjados, verdes ténues, carmins e rosáceos.

Contrarreforma, de carácter conservador, tradicionalista e catequético. Estipulou-se a normalização artística e o seu decoro, limitando a liberdade dos artistas. O Concílio de Trento traçou os ideais para as manifestações artísticas desta época, reforçados pelo Jubileu Papal de 1600³⁸⁸.

Nas primeiras décadas do séc. XVII o maneirismo, que já há algum tempo tinha vindo a perder vitalidade e os seus modelos se haviam tornado demasiado repetitivos, entrou em declínio, iniciando-se uma época pré-barroca. De facto, alguns pintores maneiristas portugueses³⁸⁹, na sua fase final de criação, mostravam já alguns sinais de transição para uma dimensão artística protobarroca.

Um acontecimento que marcou a renovação desta época foi a liberalidade e o estatuto de nobreza pretendido pelos artistas, reivindicado através de manifestações coletivas, a mais significativa realizada em 1612 em Lisboa³⁹⁰. Os artistas abandonaram o seu estatuto artesanal e subiram na hierarquia social, tomando até cargos políticos.

A vaga protobarroca seguia as tendências do realismo, tenebrismo e naturalismo, opostos ao maneirismo tardio, anunciando a chegada do estilo barroco.

Quanto ao caso concreto de Évora, o facto de a corte aí se ter estabelecido, desde meados do séc. XV até princípios do séc. XVI, proporcionou que esta cidade fosse um centro de encontro para os artistas (portugueses, flamengos, italianos, alemães, castelhanos) das mais diversas áreas³⁹¹, tendo alguns permanecido após a partida da corte.

As confrarias, irmandades e cenóbios contribuíram fortemente para o grande volume de encomendas artísticas que existiu nesta época.

³⁸⁸ "(...) era o primeiro Jubileu secular que se seguia ao confronto com as teses protestantes, e a oportunidade ímpar de rever as grandes reformas afeiçoadas e discutidas no Concílio de Trento, tornando-as extensíveis à vida intrínseca da igreja, articulando o sentido da reforma católica à prática litúrgica e à política de orientação artística e cultural." – Serrão, V. (2000). *A pintura protobarroca em Portugal 1612-1657: o triunfo do naturalismo e do tenebrismo*. Lisboa: Edições Colibri. P. 100. – Uma vez que a pintura em estudo foi produzida nas primeiras décadas do séc. XVII, a sua execução foi influenciada pelos preceitos tridentinos e por este Jubileu.

³⁸⁹ Artistas como Pedro Nunes, Simão Rodrigues, Diogo Teixeira, entre outros. – *Ibid.* P. 35.

³⁹⁰ Esta contestação social "(...) naturalmente que tem reflexos imediatos na ideologia da clientela, na ideologia dos produtores de imagens, na própria ideologia imagética das peças executadas." - Serrão, V. *A pintura protobarroca em Portugal 1612-1657. op. cit.* P. 114.

³⁹¹ Espanca, T. (1947). *Cadernos de história e arte eborense – Notas sobre pintores em Évora nos séculos XVI e XVII*. Évora: Edições Nazareth. P. 6.

Exemplos de artistas da escola eborense de pintura maneirista são António Nogueira, Francisco João, Sebastião Lopes, os irmãos Vogado (Diogo e António) e, precisamente, Pedro Nunes³⁹².

Sabemos atualmente³⁹³ que Pedro Nunes (1586-1637), “(...) *a mais célebre vergôntea de família dos artistas pictóricos eborenses deste apelido (...)*”³⁹⁴, nasceu em Évora e os seus pais foram Isabel Fernandes e Francisco Fernandes Pitães (vinhateiro dos Condes de Basto). No ano de 1600, Francisco Fernandes Pitães colocou Pedro (à data com catorze anos) na oficina do mestre pintor Manuel Fernandes, como aprendiz de pintura, onde permaneceu durante seis anos.

Por volta de 1607 Pedro viajou para Roma, com objetivo de realizar um estágio artístico. Durante a sua estadia nessa cidade, que se prolongaria durante oito anos, fez parte da Academia de São Lucas³⁹⁵, onde se relacionou com artistas como Giovan Battista Ricci da Novara, Cherubino Alberti e José de Ribera, artistas de diversas raízes e cunhos artísticos.

Entre 1615 e 1616 realizou um outro estágio, desta vez na zona da Catalunha, regressando a Portugal após o seu término.

Dois anos depois casou com Mariana Varela (1600-1648), filha do seu primeiro mestre, Manuel Fernandes, e Sebastiana Varela. Pedro e Mariana, moradores na Rua Ancha (atual Rua João de Deus), tiveram nove filhos, três dos quais também pintores: Francisco Nunes Varela, Lourenço Nunes Varela e Josefa Maria dos Anjos.

De 1618 a 1637 Pedro Nunes produziu várias obras na cidade de Évora, onde fez parte dos círculos mais elitistas, relacionando-se com personalidades como os Condes do Vimioso, D. Diogo de Castro e Manuel Severim de Faria.

³⁹² A nível nacional destacam-se os nomes de Diogo Teixeira, Simão Rodrigues, Domingues Vieira Serrão, entre outros. No caso eborense foi também importante a passagem nesta cidade em 1564 de Luís de Morales, maneirista espanhol, e a instalação de mestres flamengos e castelhanos como Duarte Frizão (séc. XVI) e Martim Valenciano (sec. XVII), respetivamente.

³⁹³ Graças a estudos portugueses elaborados por Túlio Espanca e, especialmente, por Vitor Serrão.

³⁹⁴ Espanca, T. *Cadernos de história e arte eborense. op. cit.* P. 59.

³⁹⁵ A Academia de São Lucas é uma associação artística localizada em Roma, fundada oficialmente em finais do século XVI, embora já existisse anteriormente.

Entre estas suas obras encontra-se uma série de painéis sobre a vida de Santa Catarina, elaboradas para o Convento de Santa Catarina de Sena em Évora, no qual a sua filha, Maria Josefa dos Anjos, viria a ser religiosa³⁹⁶.

Entre 1618 e 1620 executou também diversas pinturas para o Convento dos Remédios de Évora e, neste último ano referido, realizou ainda o retábulo sob a iconografia *Descimento da Cruz*, presente na Capela do Esporão na Sé de Évora.

Mais tarde, por volta de 1626, criou o retábulo para a igreja do Salvador, na mesma cidade (o qual António Vogado dourou e estofou³⁹⁷), pinturas “(...) *muyto bem acabadas e perfeytas e de muyto boas timtas*”³⁹⁸.

Pedro Nunes foi influenciado por pintores como Annibale Carracci (1560-1609), Federico Barocci (1528-1612) e Cavalier d’Arpino (c. 1568-1640). Na sua fase artística final entregou-se a uma técnica de “(...) *receita mais naturalista (...)*”³⁹⁹, de composição mais estereotipada e com colaboração oficial.

Sabemos hoje que D. José de Melo seria “(...) *um dos protetores de Pedro Nunes*”⁴⁰⁰, e que ambos estariam em Roma à data da canonização de Santa Francesca Romana, pelo que consideramos admissível que D. José, presente na canonização, tenha delegado no seu pintor protegido a execução da pintura de Santa Francesca⁴⁰¹. Pedro Nunes seria também protegido por outra figura: o Cardeal Scipione Borghèse⁴⁰² (1577-1633), cardeal-sobrinho do Papa Paulo V, o pontífice responsável pela canonização de Francesca Romana. Em 1613 Pedro estaria a trabalhar em pintura a

³⁹⁶ Espanca, T. *Cadernos de história e arte eborense. op. cit.* P. 59.

³⁹⁷ Esta não foi a sua única colaboração: cooperaram também na decoração do retábulo do sepulcro da capela-mor da Sé de Évora (1629), juntamente com o sogro de Pedro e Diogo Vogado, irmão de António.

³⁹⁸ Serrão, V. (1988-1993). *Pedro Nunes (1586-1637) - Um notável pintor maneirista eborense. In Boletim A Cidade de Évora*, nº. 71-76. Évora: CME. P. 117.

³⁹⁹ *Ibid.* P. 111.

⁴⁰⁰ Serrão, V. *A pintura proto-barroca em Portugal 1612-1657. op. cit.* P. 95. Este mesmo autor identifica ainda D. José de Melo como um dos possíveis financiadores da viagem de Pedro Nunes a Roma.

⁴⁰¹ Recordamos que a Igreja dos Remédios foi edificada em 1614, benzida pelo próprio D. José de Melo, padroeiro do Convento dos Remédios, à data Arcebispo de Évora, e que a pintura em estudo (entre outras) consta no inventário da sacristia de 1630. Reforçando a ligação entre D. José, os Marqueses de Ferreira (como ramo da Casa de Bragança) e Francesca, existiriam também quatro cartas desta Santa: “*No Cartorio da Serenissima Casa de Bragança se conservaõ com todo o recato, e estimaçaõ inumeráveis Cartas originaes de muito Santos, e outras pessoas insignes em virtude (...)*”. – Castro, J. B. (1747). *Mappa de Portugal*, III Parte. Lisboa: Officina de Miguel Manescal da Costa. P. 351.

⁴⁰² Serrão, V. *Pedro Nunes (1586-1637) - Um notável pintor maneirista eborense. op. cit.* P. 114.

fresco na residência do Cardeal Borghèse⁴⁰³, o qual foi protetor da Ordem de Nossa Senhora do Monte Oliveto, da qual, recordamos, Santa Francesca foi oblata.

A obra em estudo tem características tardomaneiristas, correspondendo à fase artística madura de Pedro Nunes, na sua exploração do naturalismo que podemos observar no tratamento minucioso das vestes e na individualização dos rostos. Contém também os tons da predileção deste pintor: verdes, vermelhos, azuis e os amarelos-alaranjados. Uma vez reunidos os dados apresentados, julgamos consistente a hipótese da pintura *Santa Francesca Romana* ter sido elaborada na oficina de Pedro Nunes, não só pela opinião do Professor Vitor Serrão, de idoneidade profissional inegável, como pelas características artísticas analisadas e pela rede de contactos referida entre o pintor, a Igreja dos Remédios, Santa Francesca e a Ordem Olivetana, uma ponte entre Évora e Roma.

⁴⁰³ O Cardeal, ávido colecionador de arte e possuidor de uma enorme fortuna, foi também patrono de outros artistas, como por exemplo Gian Lorenzo Bernini.

Outras manifestações artísticas relacionadas com *Santa Francisca*

Para avaliar a devoção portuguesa a Santa Francisca, e uma vez que não temos conhecimento de outras pinturas sob a mesma invocação no país, procurámos outras manifestações artísticas a ela alusivas.

Durante a nossa pesquisa encontrámos uma escultura de Santa Francisca Romana, presente no Convento da Graça de Torres Vedras, classificado como Imóvel de Interesse Público desde 1958. Pertence à Ordem dos Eremitas Calçados de Santo Agostinho, é dedicado a Nossa Senhora da Graça e a sua fundação data da primeira metade do séc. XVI.

No altar-mor da Igreja, no lado da epístola, encontramos a escultura de Santa Francisca Romana e no lado oposto uma outra de Santa Gertrudes Magna⁴⁰⁴. Estas esculturas, obras de Frei Cipriano da Cruz, estavam originalmente no Convento de S. Bento de Coimbra⁴⁰⁵.

Manuel de Souza terá ingressado em 1676 (com cerca de 30 anos) o Mosteiro de Tibães, sob o nome Frei Cipriano da Cruz, e produzido inúmeras obras em madeira, barro e pedra, para diversos cenóbios da Ordem Beneditina.

Sobre a escultura de Santa Francisca, refere Robert Smith que quem o teria esclarecido sobre esta iconografia foi o D. Abade de Singeverga o qual lhe teria comunicado: a criança ao colo representa o Menino Jesus e está relacionada com a visão de Francesca em que a Virgem lhe colocou o mesmo nos braços; a outra criança

⁴⁰⁴ Santa Gertrudes Magna (1256- 1301 (c.a.)) nasceu na Alemanha e foi monja beneditina. Ingressou no Convento com apenas 5 anos, desconhecendo-se as circunstâncias desta sua admissão, onde viveu até à sua morte. Em 1281 arrebatada em êxtase teria tido uma visão de Cristo, após a qual Gertrudes teria começado a escrever as suas reflexões, de carácter teológico. O seu culto está ligado à devoção do Sagrado Coração de Jesus.

⁴⁰⁵ O Mosteiro e Colégio de S. Bento de Coimbra foi fundado em 1551 por Fr. Diogo de Murça. A sua Igreja foi demolida em 1932. Atualmente o espaço do Colégio acolhe os departamentos de Botânica e Antropologia da Universidade de Coimbra.

que a acompanha, puxando o seu hábito, simboliza o seu filho Evangelista, que faleceu muito jovem⁴⁰⁶.

É uma iconografia bastante curiosa desta Santa, sobre a qual não encontramos paralelos ou reproduções semelhantes. Revela um profundo conhecimento hagiográfico de Francesca por parte do autor (ambos pertencentes à mesma Ordem Beneditina), obra de iconografia distinta das reproduções mais usuais que, à semelhança das pinturas, a retratam apenas com o seu Anjo-Custódio⁴⁰⁷.



Figura 8 - Santa Francisca Romana. Autor da fotografia: Débora Fortunato.

⁴⁰⁶ Smith, R. (1968). *Frei Cipriano da Cruz: escultor de Tibães. Elementos para o estudo do Barroco em Portugal*. Porto: Livraria Civilização. P. 92.

⁴⁰⁷ Smith refere também que esta obra é semelhante na composição à escultura da virtude da *Caridade*, presente na sacristia do Mosteiro de Tibães, obra do mesmo autor Frei Cipriano. A criação deste paralelo foi, julgamos, propositada, o que reforça o parecer de que o autor da obra teria um extenso entendimento sobre a vida de Francesca, e as virtudes que a notabilizaram.

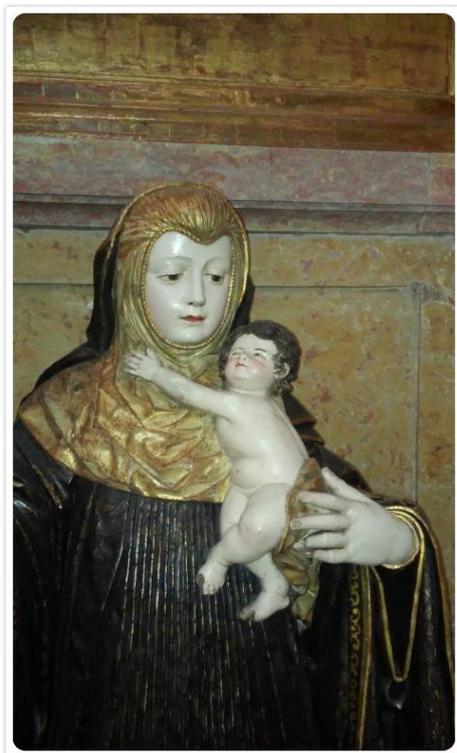


Figura 9 - Santa Francisca Romana. Autor da fotografia: Débora Fortunato.

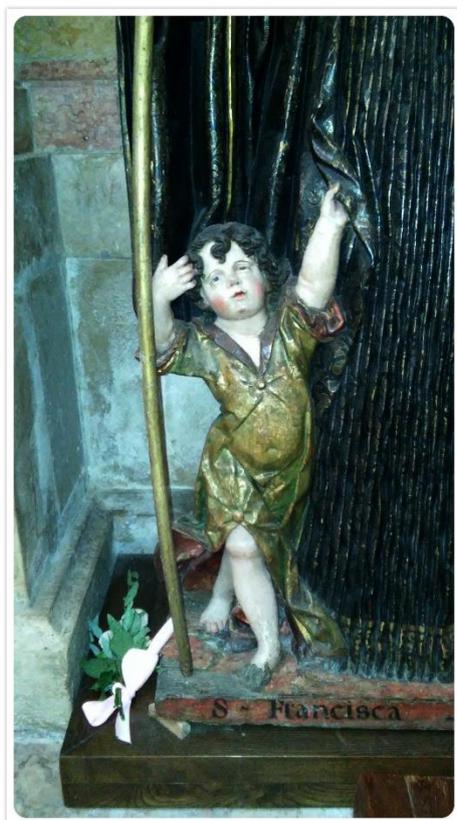


Figura 10 - Santa Francisca Romana: pormenor de Evangelista. Autor da fotografia: Débora Fortunato.



Figura 11 - Santa Francisca Romana. Autor da fotografia: Débora Fortunato.

Encontrámos também o registo de algumas relíquias:

✧ Relíquia de Santa Francisca presente no santuário do altar de Jesus, Maria e José, na Igreja da Congregação do Oratório de Lisboa (também conhecida por Congregação do Oratório de São Filipe Néri e Nossa Senhora da Assunção)⁴⁰⁸ : *“Rel. gr. das entranhas, do cilicio, da camiza, dos vestidos, dos ossos de S. Francisca Romana.”*⁴⁰⁹

✧ Relíquia de Santa Francisca (não especificada) exibida no Convento do Carmo, da Ordem da antiga Observância, em Lisboa *“(...) no Santuário do coro alto (...) que se lavrou em forma de frontal em todo o vão do Altar (...)”*⁴¹⁰.

✧ Relíquia de Santa Francisca Romana localizada na Igreja do Convento de Nossa Senhora da Divina Providência⁴¹¹, em Lisboa: *“(...) hum Dedo, collocado dentro*

⁴⁰⁸ A Comunidade foi fundada por S. Filipe Néri no séc. XVI e os Oratorianos, padres seculares, seguiam uma vida apostólica, dedicando-se à caridade e à educação, professando apenas os votos simples, vivendo em comunidade.

⁴⁰⁹ Conciencia, M. (1727). *Innocencia prodigiosa, triunfos da fe, e da graça*, Tomo II. Lisboa occidental: Officina de Antonio Pedrozo Galram. P. 316.

⁴¹⁰ Santa Anna, J. P. *op. cit.* P. 787.

*de huma urna de evano, de forma, e artificio singular, guarnecida de prata de relevo, em que se vem gravados alguns milagres da mesma Santa, e tudo obra primorosa: foi dada do Grão Duque de Toscana ao nosso Padre D. Manoel Caetano de Sousa (...)*⁴¹².

Durante a investigação localizámos ainda um outro relicário ostensório de Santa Francisca, de pé, talhado, dourado e policromado, presente no Museu Grão Vasco (de autoria desconhecida, datado do séc. XVII). O relicário contém uma cera com a representação de Santa Francisca, de iconografia semelhante à da pintura em estudo nesta dissertação: Francisca apresenta o livro aberto nas suas mãos e ao seu lado encontra-se o seu Anjo da Guarda, de mãos sobre o peito.



Figura 12 - Relicário Ostensório de Santa Francesca Romana. Datação: séc. XVII. Proprietário: Museu Grão Vasco. Propriedade da fotografia: © Museu Grão Vasco. Fonte: www.matriznet.dgpc.pt [22/09/2016].

⁴¹¹ Pertencente à Congregação dos Clérigos Regulares, ou Teatinos. Esta Congregação foi criada durante a época da Contrarreforma, no início do séc. XVI, em Itália. Viviam em comunidade como Clérigos ou Sacerdotes, dedicados à atividade missionária e à formação de futuros clérigos.

⁴¹² Bem, T. C. (1792). *Memorias históricas chronologicas da sagrada religião dos Clerigos Regulares*, Tomo I. Lisboa: Regia Officina Typografica. P. 177.



Figura 13 - Relicário Ostensório de Santa Francesca Romana. Datação: séc. XVII. Proprietário: Museu Grão Vasco. Propriedade da fotografia: © Museu Grão Vasco. Fonte: www.matriznet.dgpc.pt [22/09/2016].

Proposta de Conservação e Restauro

“(...) o restauro deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo.”⁴¹³

A conservação contempla todas as intervenções diretas ou indiretas que pretendam aumentar a subsistência dos bens. Pode ter um cariz preventivo ou curativo. Enquanto a conservação preventiva⁴¹⁴ se aplica a todos os bens, independentemente do seu estado de conservação, com o objetivo de os proteger de qualquer dano, a curativa destina-se a obras em risco de decadência pela presença de um agente ativo de deterioração, contemplando uma intervenção direta nos bens com o intuito de atingir a sua estabilidade.

O restauro⁴¹⁵ visa uma intervenção direta que permite devolver a uma obra o seu aspeto estético original, restituindo-lhe a sua leitura⁴¹⁶. Deve ser acompanhado de investigação e tem um carácter multidisciplinar, com o contributo de especialistas de várias áreas. É essencial que as intervenções de restauro respeitem os princípios fundamentais da diferenciação, da compatibilidade, da reversibilidade e da intervenção mínima.

A diferenciação implica que qualquer ato de restauro deve ser reconhecido (distinguir-se do original), respeitando a autenticidade da obra, sem, contudo, perturbar a sua leitura.

⁴¹³ Brandi, C. (1963). *Teoria del Restauro*. Roma: Edizioni di storia e letteratura. P. 36. Cesare Brandi (1906-1988), pioneiro na área do restauro crítico, escreveu a *Teoria do Restauro*, considerada ainda hoje um dos pilares fundamentais da conservação e restauro.

⁴¹⁴ Baseada, principalmente, em medidas de gestão patrimonial e avaliação de riscos.

⁴¹⁵ “(...) a obra de arte goza de uma *dúplice historicidade*, ou seja, aquela que coincide com o ato da sua formulação, o ato de criação, e se refere, portanto, a um artista, a um tempo e a um lugar, e uma *segunda historicidade* que provem do fato de insistir no presente de uma consciência, e portanto, uma historicidade que se refere ao tempo e ao lugar em que está naquele momento. A contemporização entre as duas instâncias representa a dialética do restauro (...).” - Brandi, C. *op. cit* P. 35.

⁴¹⁶ Gaël de Guichen refere que: “Podemos até comparar a conservação e o restauro à medicina e à cirurgia plástica, respetivamente.” – Guichen, G. (2013). *Preventive conservation: a mere fad or far-reaching change?. In Historical perspectives on preventive conservation*. USA: Getty Conservation Institute. P. 16.

A compatibilidade refere-se à interação dos materiais utilizados na conservação e restauro com os materiais originais, não devendo os primeiros causar danos físicos, químicos ou mecânicos aos originais.

O princípio da reversibilidade estabelece que qualquer procedimento de conservação ou restauro se possa remover, sem que desse ato surjam danos à obra, e às suas características originais⁴¹⁷. Este princípio é importante na medida em que os materiais, com o decorrer do tempo, podem alterar-se e perder a sua função ou prejudicar a obra⁴¹⁸.

O conceito da intervenção mínima é de extrema relevância no restauro, pois só desta maneira se garante a autenticidade e se respeita a história de uma obra⁴¹⁹. De notar também que qualquer intervenção de restauro acarreta os seus riscos.

Através da observância destes princípios o conservador-restaurador contribui para a consciencialização da integridade estética, histórica e física destes objetos. Compete-lhe fundamentalmente “(...) a preservação do património cultural para o benefício das presentes e futuras gerações.”⁴²⁰

É também dever deste profissional acompanhar os procedimentos com a documentação e o registo fotográfico que integrem as diferentes fases propostas na metodologia. Esta documentação deve incluir registos dos diagnósticos, intervenções de conservação e restauro, um plano de manutenção e monitorização e outras informações consideradas relevantes. Esta documentação deve ser encarada como parte integrante do bem, devendo por isso estar disponível o seu devido acesso⁴²¹.

⁴¹⁷ O conceito de reversibilidade pode ser considerado um pouco utópico, uma vez que há procedimentos impossíveis de reverter, como as consolidações e as desinfestações em materiais lenhosos, extremamente difíceis de remover (devido à porosidade da madeira e da necessária impregnação que o procedimento requer). São consideradas medidas conservativas essenciais, logo não se prevê a necessidade da sua reversibilidade.

⁴¹⁸ Os materiais e as técnicas de restauro estão em constante estudo e desenvolvimento. De futuro podem existir técnicas mais eficientes assim como materiais mais estáveis e compatíveis com as obras.

⁴¹⁹ “É a mais grave heresia do restauro: o restauro fantasioso.” - Brandi, C. *op. cit.* P. 57.

⁴²⁰ *Código de Ética ou Diretrizes profissionais do Conservador-Restaurador* – E.C.C.O. (European Confederation of Conservators-Restorers’ Organization), elaborado em 1993 (última atualização em 2004).

⁴²¹ A divulgação dos trabalhos de conservação e restauro é extremamente importante, não só para sensibilizar o público para esta área como para demonstrar que ele tem uma parte ativa na conservação do património: “Se as pessoas entenderem o que podem aprender com o passado, não haverá dificuldade em pedir-lhes que apoiem as ações de conservação do património. A conservação deve ser

Deve contemplar, numa primeira fase, uma contextualização histórico-artística e uma reflexão acerca do tema, da época e da autoria. Deve ser efetuada também uma caracterização técnica que incida nos materiais constituintes da obra, técnicas de produção, condições de exposição e intervenções anteriores. É importante definir desde o início qual o objetivo final da conservação e restauro da obra (exposição ou depósito), pois essa decisão pode interferir na elaboração da metodologia. A intervenção na obra *Santa Francisca* tem em vista a sua posterior exposição, preferencialmente no interior do Convento⁴²². Concordamos com Brandi quando especifica que "*(...) a remoção de uma obra de arte de seu lugar de origem deverá ser motivada pela única e superior causa da sua conservação.*"⁴²³

Numa segunda fase executa-se uma análise física, constituída por um exame preliminar, exame por métodos fotográficos e exames físico-químicos. O exame preliminar consiste na observação da obra, diretamente ou com recurso à lupa e/ou ao microscópio ótico. Esta primeira observação permite-nos realizar um diagnóstico inicial - o registo de todos os danos e patologias presentes na peça. Este pode ser sustentado ou alterado com recurso a exames físico-químicos, embora a utilização destes dependa da sua real relevância.

Os exames e as análises permitem caracterizar o material de forma mais profunda, determinar técnicas de execução e podem auxiliar no diagnóstico e na seleção de métodos de intervenção. Os exames realizados por processos fotográficos contemplam a fotografia com luz visível, por fluorescência de ultravioletas, por reflectografia de infravermelhos, fotografias de luz rasante, transluminância, macrofotografia ou radiografia. Os exames elementares implicam meios microscópicos, análises químicas, instrumentos de análise de materiais (como a espectroscopia de absorção e emissão e a difração de raios X), métodos de separação (por exemplo a cromatografia) e métodos de datação (dendrocronologia ou datação por C14).

feita com o público, e não contra ele." – Guichen, G. (2013). *A challenge to the profession. In Historical perspectives on preventive conservation.* USA: Getty Conservation Institute. P. 311.

⁴²² Vide Anexo: *Notas sobre condições de exposição e armazenamento.*

⁴²³ Brandi, C. *op. cit.* P. 40.

Os diversos exames e análises complementam-se e devem ser cruzadas as suas informações. Além das fotografias com luz visível, gerais e de pormenor, feitas à obra em estudo, foram realizados outros exames e análises⁴²⁴.

A estrutura-tipo de uma pintura (da superfície pictórica à tela) compreende: verniz, veladura, camada pictórica ou cromática, preparação e suporte⁴²⁵.

Os pintores selecionavam o suporte de acordo com o resultado que pretendiam e conforme as tendências de cada época e escola artística.

O suporte da obra em questão é a tela de linho⁴²⁶. Em relação à pintura, a tela de linho esteve inicialmente, na Idade Média, ligada à preparação dos suportes lenhosos, colocando-se com um adesivo sobre os painéis⁴²⁷. A partir do século XV, em especial em Itália, começa a ser utilizada como suporte da pintura a têmpera. No início as telas de linho eram muito finas, com a adição de uma ligeira preparação, adquirindo posteriormente uma aparência mais grossa e texturada.

O linho faz parte da família das Lináceas, possuindo fibras muito resistentes. É composto por 64% de celulose, 17% de hemicelulose, 2% de pectina e 2% de lenhina⁴²⁸. É um material higroscópico, que pode absorver água até 13% do seu peso, de baixa elasticidade (o que provoca poucas deformações) e razoavelmente estável às variações de humidade.

⁴²⁴ Para os quais contamos com o apoio do Laboratório HERCULES. Sobre este tema falaremos em Anexo: *Exames e análises realizados pelo Laboratório HERCULES*.

⁴²⁵ As veladuras compreendem uma ou várias camadas de pintura finas e transparentes. Conferem um tom geral à obra e permitem contrastes claro-escuro. A camada pictórica é constituída pela sobreposição das várias camadas da pintura propriamente dita, compostas por pigmentos e aglutinante, aplicadas sobre a preparação.

O estrato da preparação pretende conferir uma superfície uniforme e lisa à superfície do suporte e permitir a correta aderência da pintura. No caso da pintura a óleo em tela, atua também como isolante dos óleos secativos nas fibras desse suporte. Consiste numa substância orgânica, constituída por uma cola proteica ou um óleo e uma carga inerte (cré ou gesso). Compreende todas as camadas intermédias entre o suporte e a camada pictórica: a *imprimatura*, o desejo subjacente (inciso ou traçado), o aparelho e a encolagem (normalmente consiste na aplicação de uma a duas camadas de cola).

⁴²⁶ Em Anexo: *Exames e análises - análise das fibras do suporte*.

⁴²⁷ Segundo Cennino Cennini (1370-1440), pintor italiano que escreveu a obra *O livro das artes*, na preparação dos painéis utilizavam-se tiras de linho velho, fino e limpo, colocadas sobre os painéis, unidas a estes com um adesivo de origem animal e cobertas com gesso. Cennini, C. (1859). *Il libro dell' arte, o Trattato della pittura*. Firenze: Felice le Monnier. P. 74.

⁴²⁸ Young, C. (2012). *History of fabric supports. In Conservation of easel paintings*. USA: Routledge. P. 117.

A pintura a óleo “(...) ocupa um lugar de especial relevância dentro do amplo campo das técnicas artísticas”⁴²⁹. Os motivos prendem-se com a sua flexibilidade, as diversas técnicas que se podem aplicar e os tons pouco alteráveis com a secagem da pintura, mais fiel aos desígnios dos pintores⁴³⁰. O facto de a obra ser produzida em linho torna-a mais leve e transportável, ao contrário das pinturas em tábua. Os aglutinantes utilizados nesta técnica são os óleos secativos⁴³¹ de noz, de linho e de papoila.

A tela de linho de *Santa Francisca* é de tecelagem simples, com um fio de trama por um de teia, em sentido perpendicular, e de trama cerrada, fios finos e sem orifícios nos entrecruzamentos, composta por uma tela única. A grade é fixa, de pinho, de bordos de arestas vivas⁴³². Possui uma travessa de reforço no centro, com o objetivo de distribuir tensões e manter a esquadria. Esta travessa não deve entrar em contacto com a pintura, pois pode provocar danos. A pintura une à grade através de cravos metálicos. A moldura é também constituída por madeira de pinho, pintada de castanho-escuro/negro, com simples decorações douradas.

Grande parte das pinturas existentes na Igreja dos Remédios apresenta o mesmo tipo de patologias, uma vez que, encontrando-se no mesmo ambiente, são atacadas basicamente pelos mesmos agentes de deterioração biológicos e físico-químicos⁴³³.

⁴²⁹ Villarquide, A. (2005). *La pintura sobre tella II: Alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*. San Sebastián: Editorial Nerea. P. 17.

⁴³⁰ A pintura a óleo foi popularizada pelos primitivos pintores flamengos e desenvolvida a partir de meados do séc. XV pelos pintores italianos de Nápoles, Veneza e Florença, em suportes lenhosos e têxteis. – Paoletti, J. & Radke, G. (2005). *Art in renaissance Italy*, III Ed. UK: Laurence King. P. 27.

Os pintores fruía das vantagens desta técnica: “(...) formando películas opacas e transparentes; criando texturas vibrantes; aplicando a pintura empastada ou esfumada; obtendo uma boa manipulação enquanto húmido sobre a tela de linho e não só na paleta e, finalmente, obtendo uma película pictórica com cores muito intensas, quer em pigmentos opacos quer em transparentes (...)” - Villarquide, A. (2004). *La pintura sobre tella I: historiografía, técnicas y materiales*. San Sebastián: Editorial Nerea. P. 206.

⁴³¹ Assim designados pela sua capacidade de, num curto espaço de tempo, solidificarem e secarem. Estes óleos têm como inconvenientes o facto de conterem ácidos na sua composição e o seu envelhecimento causar amarelecimento e insolubilidade. Os tons obtêm-se adicionando pigmentos a estes óleos, em quantidades variáveis – os pigmentos têm diferentes taxas de absorção. O óleo secativo mais utilizado foi o de linho ou linhaça, obtido através da prensagem das suas sementes.

⁴³² Os bordos das grades devem ser boleados, de maneira que, com o decorrer do tempo, não provoquem marcas acentuadas na pintura.

⁴³³ Sobre os diversos fatores de degradação vide Anexo: *Causas de deterioração das obras*.

A moldura e a grade apresentam os seguintes danos e patologias:

- ✗ Presença de fungos;
- ✗ Ataque insetos xilófagos (inativo);
- ✗ Perda de material;
- ✗ Oxidação dos elementos metálicos;
- ✗ Fendas e fissuras no sentido das fibras⁴³⁴;
- ✗ Destacamento da camada cromática⁴³⁵;
- ✗ Sujidade geral.

Neste caso, a metodologia aplicada a estas duas estruturas consistiria na sua substituição, devido ao seu estado de conservação e à importância que têm na conservação da tela, comprometendo a sua estabilidade. A grade atual fixa seria substituída por uma grade regulável ou extensível⁴³⁶.

Os danos e patologias do suporte e dos vários estratos que compõem a pintura são:

- ✗ Vincos no suporte devido à ação do bastidor;
- ✗ Oxidação do suporte provocada pelos elementos metálicos⁴³⁷;
- ✗ Diversas lacunas ao nível do suporte;

⁴³⁴ A madeira quebra no seu ponto mais frágil, na união das fibras de celulose paralelas, daí as fissuras e fendas existirem no sentido dos veios da madeira. O facto de a madeira ser um material higroscópico faz com que sofra movimentos de contração e dilatação que provocam estas quebras.

⁴³⁵ Os destacamentos correm por diversos motivos: por movimentos de contração e dilatação do suporte (provocados por alterações ambientais que causam necessariamente modificações estruturais); devido à atividade de insetos xilófagos, que criam galerias no suporte, o que implica a degradação da camada de preparação; a utilização de óleo de noz na preparação aumenta a possibilidade de fissuração deste estrato; por deficiente aderência deste estrato ao suporte, decorrente da sua sobressaturação de óleo; devido a colónias de microrganismos que se acolhem em zonas de craquelés; por utilização de colas proteicas como aglutinante, o que propicia o aparecimento de microrganismos; por exposições, movimentos ou transportes negligentes.

⁴³⁶ As grades extensíveis são utilizadas desde meados do séc. XVIII e têm a vantagem de se poderem adaptar às telas, mantendo-as sempre em tensão.

⁴³⁷ A oxidação dos elementos metálicos de ligação promove a oxidação da própria tela, formando zonas castanho-escuras que enfraquecem e se decompõem. – Pascual, E. & Patiño, M. (2003). *O Restauro de Pintura* (R. Silva Trad.). Lisboa: Editorial Estampa. P. 32.

- ✗ Desgaste da camada pictórica;
- ✗ Risco geral de destacamento da camada pictórica;
- ✗ Lacunas ao nível da camada pictórica e da camada de preparação;
- ✗ Alteração da camada de proteção – praticamente inexistente;
- ✗ Presença de escorrências de tinta resultantes de uma anterior pintura das paredes da Igreja;
- ✗ Alterações cromáticas;
- ✗ Craquelés⁴³⁸;
- ✗ Sujidade geral.

Cada obra obedece a uma metodologia diferente, cada caso é um caso distinto, “(...) a obra de arte condiciona o restauro, e não o contrário.”⁴³⁹ A metodologia definida para uma determinada peça deve ser flexível ao longo do tratamento, razão pela qual se apresenta apenas como uma proposta. A sua adequação deve ser considerada na eventualidade das técnicas ou materiais se manifestarem insatisfatórias, ou sempre que surja informação nova na obra ao longo da intervenção. Para esta obra em particular, apresentamos a seguinte proposta de intervenção⁴⁴⁰:

- ✗ Pré-fixação da camada pictórica;
- ✗ Desemolduramento e desengradamento;
- ✗ *Facing*;
- ✗ Limpeza mecânica do reverso;
- ✗ Tratamento de lacunas do suporte;

⁴³⁸ Os craquelés (craquelures ou estalados) consistem numa rede de pequenas fissuras, que derivam das reações do suporte ao meio ambiente e da composição dos diversos estratos, assim como da técnica do artista. Podem afetar os diversos estratos da pintura e classificam-se, no geral, em dois grandes grupos: craquelés de origem natural, decorrente do processo de secagem e do envelhecimento das diversas camadas da pintura e do suporte, influenciado também pelas condições a que esteve exposta - deriva dos diferentes índices de contração e dilatação entre os estratos da pintura e o suporte; e os craquelés prematuros, que provêm, habitualmente, de imperfeições relacionadas com a técnica do artista, associadas a um desequilíbrio entre os pigmentos e o óleo ou à espessura dos estratos. Os craquelés podem originar fenómenos de destacamentos.

⁴³⁹ Brandi, C. *op. cit.* P. 33.

⁴⁴⁰ De notar que até à data de entrega desta dissertação nenhum procedimento foi efetuado na obra. A metodologia e a sua descrição posterior constituem apenas uma proposta, passível de ser alterada no decurso da efetiva intervenção.

- ✘ Reentelagem;
- ✘ Remoção do *facing*;
- ✘ Limpeza química da camada pictórica (precedida por um teste de solventes);
- ✘ Preenchimento de lacunas ao nível da camada de preparação;
- ✘ Nivelamento e polimento dos preenchimentos;
- ✘ Engradamento;
- ✘ Reintegração cromática;
- ✘ Aplicação da camada de proteção.

A intervenção iniciar-se-ia com a aplicação de uma pré-fixação pontual, a qual se utiliza quando existe o risco de destacamento entre os diferentes estratos da pintura: pode existir devido à falta de adesão entre a camada pictórica e a camada de preparação, ou entre esta última e o suporte. Requer a aplicação a pincel de um adesivo (que pode variar desde as colas tradicionais animais – de pele e de ossos - até às resinas sintéticas e semissintéticas como *Beva*[®] ou *Paraloid B72*[®]). Em seguida efetuar-se-ia a remoção da moldura e da grade.

O procedimento seguinte, denominado *facing*, consiste na aplicação na pintura de folhas desfibradas de papel japonês⁴⁴¹, pinceladas com um adesivo, normalmente cola de coelho⁴⁴². Este procedimento permite na pintura a fixação do estrato cromático e protege a pintura durante as operações de restauro e transportes. Contribui também para a planificação da tela uma vez que, após a secagem, mantém a tela em tensão.

A limpeza mecânica do reverso prepara esta superfície para os procedimentos posteriores de tratamento de lacunas do suporte e da reentelagem. A sujidade não só interfere na estética e leitura da obra, como também é um agente de degradação físico-químico. Esta limpeza deve ser efetuada com escovas de pelo macio, com recurso ao aspirador para impedir a dispersão da sujidade⁴⁴³.

⁴⁴¹ Também podem ser utilizados papel de seda ou papel de silicone.

⁴⁴² Encontramos à venda cola de coelho em pó, placas ou grânulos. Para este procedimento deverá ser preparada com água desionizada na proporção de 1:12 ou 1:13 (uma parte de cola para 12 ou 13 partes de água), à qual solução se deve adicionar fenol ou outro fungicida, mel ou melaço como agente plasticizante e um agente tensioativo que facilite a molhagem (como fel de boi). O papel japonês é um material inerte e a cola de coelho é reversível e compatível com os materiais originais.

⁴⁴³ A limpeza pode também incluir a utilização de borrachas brancas trituradas.

Posteriormente, e neste caso específico, as lacunas existentes na tela seriam colmatadas mediante a inserção de tecido. Seleciona-se uma tela semelhante à original, recortada à medida da lacuna e fixada, pelo reverso, com *Beva film*[®]. A sua adesão é facilitada com o auxílio de uma espátula quente (entre o filme e a espátula deve colocar-se uma folha de poliéster)⁴⁴⁴.

A reentelagem consiste na aplicação de uma tela nova, com adesivo, sobre o reverso da tela original. É necessário que a tela nova seja resistente às radiações ultravioleta; tenha uma baixa higroscopicidade; possua tecelagem cerrada e simples, semelhante à tela original; seja homogênea, sem defeitos e que não provoque alterações químicas na composição da obra. A sua utilização implica uma molhagem prévia, a 90°C. Após a secagem é colocada num bastidor extensível⁴⁴⁵.

Este procedimento já foi considerado um procedimento banal, mas hoje em dia a sua aplicação deve ser bastante ponderada, uma vez que além de alterar a estética do reverso original, implica a utilização de calor e de pressão sobre a obra⁴⁴⁶. Pode provocar danos como alterações de tensão, consequência da interação das duas telas, ou alterações visíveis da camada cromática que poderão ser irreversíveis⁴⁴⁷.

Atualmente, um dos processos mais utilizados de reentelagem implica uma prévia consolidação do suporte (pelo reverso) mediante a utilização do adesivo *Beva 371*⁴⁴⁸ em *Xileno*⁴⁴⁹ a 15%, previamente aquecido em banho-maria. A tela nova deverá ter uma tecelagem ligeiramente mais cerrada, mais densa, de maneira a evitar a transferência deste adesivo⁴⁵⁰. Deve depois aplicar-se tanto no reverso da pintura original como na nova tela *Beva 371* (numa proporção entre 50 e 65%) em *White*

⁴⁴⁴ Pascual, E. & Patiño, M. *op. cit.* P. 97.

⁴⁴⁵ A tela nova deverá ter mais dez a quinze centímetros que a tela original.

⁴⁴⁶ Sobre os métodos de reentelagem e os seus materiais *vide* Hackney, S. (2012). *Lining easel paintings. In Conservation of easel paintings*. USA: Routledge. P. 415-478.

⁴⁴⁷ As alterações abrangem queimaduras, esmagamento das diferentes camadas que constituem a pintura, impressão da textura da tela nova na camada cromática, entre outras.

⁴⁴⁸ *Beva 371* foi criado por G. Berger em 1970. É um termoadesivo vinílico, à base de EVA (etileno-vinil-acetato), polietileno, resina cetónica e parafina, diluído em *tolueno* e *White Spirit*. Possui uma viscosidade, flexibilidade e reversibilidade adequadas a este procedimento.

⁴⁴⁹ O *Xileno* é um hidrocarboneto aromático muito penetrante, mas de evaporação rápida.

⁴⁵⁰ Auxilia-se a penetração do adesivo com o ferro de reentelar ou a mesa quente de vácuo (entre 40° e 50°C).

*Spirit*⁴⁵¹. Em seguida utiliza-se a mesa de vácuo ou o ferro de reentelar sobre o reverso⁴⁵².

Após o descrito, prosseguir-se-ia com a remoção do *facing*. Humedece-se uma esponja em água destilada quente, que passamos cuidadosamente pela tela, facilitando a remoção do papel, se necessário, com o recurso a uma pinça.

Seguidamente realizar-se-ia o teste de solventes, considerado indispensável previamente a qualquer limpeza química das obras, com vista a determinar o solvente ou mistura de solventes⁴⁵³ mais adequada para esta pintura em concreto. Cada pigmento tem características próprias, nem todos se comportam da mesma maneira, pois a estabilidade de um pigmento está relacionada com a quantidade de aglutinante empregue (quanto mais ligante tem, menos estabilidade apresenta). O teste de solventes é feito desde o solvente mais fraco (pouco penetrante) até ao mais forte (muito penetrante), de maneira a encontrar um que produza os resultados desejáveis⁴⁵⁴. É importante ter em conta as suas propriedades químicas e físicas, tais como a viscosidade, capilaridade e volatilidade.

O solvente⁴⁵⁵ comporta-se sobre a superfície porosa da pintura segundo três vertentes: uma parte do solvente é absorvida pelos poros, outra parte volatiliza-se, evaporando-se relativamente depressa e, por último, outra parte exerce a ação de solvente⁴⁵⁶. A camada cromática pode sofrer mais pelos efeitos de abrasão provocados pela aplicação insistente de um solvente fraco, do que com a aplicação mais breve de um solvente mais forte, pelo que é imprescindível a avaliação dos resultados que se vão obtendo.

⁴⁵¹ O *White Spirit* é um solvente incolor composto por hidrocarbonetos saturados e aromáticos, obtido a partir da destilação do petróleo.

⁴⁵² Também pode ser utilizado na reentelagem o *Beva 371 film*, uma película que se adere à tela nova a 100°C. Posteriormente unem-se estas à tela original, a 65°C.

⁴⁵³ Por vezes é necessário conjugar dois solventes para conseguir propriedades intermédias, no que respeita à volatilização e ao poder de retenção.

⁴⁵⁴ Vide Anexo: *Exemplo de Teste de Solventes*.

⁴⁵⁵ A ação do solvente segue uma regra básica usualmente referida como “*semelhante dissolve semelhante*” em relação às suas forças intermoleculares, ou seja, um sólido apolar dissolve-se num líquido apolar, e um polar dissolve-se num líquido polar.

⁴⁵⁶ Pascual, E. & Patiño, M. *op. cit.* P. 111.

Posteriormente, na fase da limpeza química, utiliza-se o ou os solventes selecionados no procedimento anterior, de maneira a solubilizar todos os materiais que desvirtuem a obra⁴⁵⁷. É um procedimento minucioso e o conservador-restaurador deve proceder com extrema cautela, pois é um processo irreversível⁴⁵⁸. Podemos utilizar durante a limpeza química a lupa binocular, que nos permitirá acompanhar com maior detalhe esta operação, controlando o grau de limpeza. Deve-se embeber o cotonete num solvente, e com ele passar pela superfície pictórica. Aguarda-se algum tempo para que atue e neutraliza-se a ação do solvente com um novo cotonete embebido em *White Spirit*.

As lacunas⁴⁵⁹ são descontinuidades que provocam uma interferência na leitura da obra e “(...) *acrescentam uma desvalorização.*”⁴⁶⁰ São preenchidas com mástique, composto por uma carga e um aglutinante, geralmente preparação branca (aplicada em “banho-maria”, com o auxílio de um pincel de pelo macio e fino), constituída por carbonato de cálcio e cola de coelho, aos quais podem ser adicionados pigmentos de maneira a colori-la⁴⁶¹. A posterior reintegração cromática depende da adequada colocação e nivelamento (com bisturi ou papel de lixa de grão fino) deste preenchimento. Se por um lado este sofre contração durante a sua secagem e pode favorecer o ataque biológico, o que se apresenta como desvantagem na sua utilização, por outro apresenta boas propriedades mecânicas, facilidade de preparação e simplicidade no nivelamento⁴⁶².

⁴⁵⁷ Normalmente retiram-se os vernizes de proteção, pois encontram-se habitualmente envelhecidos, fissurados, amarelecidos e cobertos de diversas sujidades. Quanto aos repintes (retoques efetuados na pintura por outra pessoa que não o autor, após a sua conclusão) deve ser estudada a sua eliminação ou permanência, consoante a sua importância e a sua possibilidade de remoção. Sempre que possível deve ser respeitada a *patine*, conseqüente do processo natural (e inevitável) do envelhecimento dos materiais. Devem, de uma maneira geral, ser removidas as sujidades como gorduras, excrementos de insetos e morcegos, manchas, vestígios de serrim provenientes de ataques biológicos, colónias de fungos, etc.

⁴⁵⁸ Vide Bomford, D. (2012). *Picture cleaning: positivism and metaphysics*. In *Conservation of easel painting*. USA: Routledge. P. 481-491.

⁴⁵⁹ É importante discernir entre lacunas e desgastes naturais, os quais fazem parte da história da obra.

⁴⁶⁰ Brandi, C. *op. cit.* P. 49.

⁴⁶¹ Além dos preenchimentos compostos de cola animal, podem também ser compostos à base de cera-resina ou de resinas sintéticas.

⁴⁶² Sánchez Ortiz, A. (2012). *Restauración de obras de arte: pintura de caballete*. Madrid: Ediciones Akal. P. 215.

O procedimento seguinte seria o engradamento da tela, utilizando agrafos de aço inoxidável. Pode aplicar-se uma tira de tecido entre os agrafos e a tela, de maneira a protegê-la.

A reintegração cromática contempla a utilização de materiais estáveis, reversíveis, normalmente aguarelas, restituindo o equilíbrio visual do bem através da aplicação de retoques de cor nas lacunas. A aguarela⁴⁶³ é utilizada neste tipo de intervenção desde meados do séc. XX⁴⁶⁴ e a sua utilização possibilita-nos beneficiar das suas transparências, através de uma paleta reduzida. É importante frisar que escurecem durante a secagem, logo devemos selecionar para a reintegração um tom ligeiramente mais frio e mais claro que o original. Existem vários métodos de reintegração cromática, (mimético, *tratteggio* e pontilhismo) podendo utilizar-se mais do que um na mesma obra⁴⁶⁵. Este procedimento só deverá ser selecionado após o término das fases anteriores. Uma vez que a obra em estudo ainda não sofreu qualquer intervenção, não nos é possível determinar o método mais adequado⁴⁶⁶.

Em seguida aplicar-se-ia a camada de proteção, que deverá ser, à semelhança de outros produtos utilizados nesta metodologia, durável, reversível e compatível. Da sua correta aplicação depende o bom acabamento. Esta camada protege a camada pictórica de danos relacionados com a manipulação da obra, alterações fotoquímicas, sujidade e humidade. Ao nível microscópico, o verniz ocupa todos os pequenos espaços vazios existentes na superfície da camada pictórica, criando assim uma superfície homogénea, que permite a reflexão da luz⁴⁶⁷. Foram utilizadas ao longo do tempo diversos tipos de camadas de proteção: o copal em óleo, a resina dammar, o

⁴⁶³ A aguarela é composta por pigmentos e um aglutinante (goma arábica - obtida a partir das acácias), solúveis em água.

⁴⁶⁴ Foram utilizadas no passado também reintegrações a óleo assim como com pigmentos aglutinados em cera-resina e em verniz.

⁴⁶⁵ Sobre eles referiu Cesare Brandi: "(...) a integração deverá ser sempre reconhecível; mas sem que por isso se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir. Assim, deverá ser invisível à distancia de que a obra de arte deve ser observada, mas reconhecível de imediato, e sem necessidade de instrumentos especiais, quando se chega a uma visão mais aproximada." – Brandi, C. *op. cit.* P. 45.

⁴⁶⁶ Sobre este procedimento vide Anexo: *Técnicas de Reintegração Cromática*.

⁴⁶⁷ Doherty, T. & Woollett, A. (2009). *Looking at Paintings: A Guide to Technical terms*. USA: J. Paul Getty Museum. P. 84.

óleo purificado de linho, cera de abelha em essência de terebentina, parafina, entre outros⁴⁶⁸.

Atualmente utiliza-se ainda na pintura de cavalete a resina dammar (obtida a partir das árvores da família das *Dipterocarpaceas*) devido à sua transparência, estabilidade e boa aderência⁴⁶⁹.

Finalizar-se-ia o restauro desta obra com o seu emolduramento.

⁴⁶⁸ Villarquide, A. *op. cit.* P. 528.

⁴⁶⁹ Sánchez Ortiz, A. *op. cit.* P. 269.

Capítulo IV: Contributo para a valorização da Igreja dos Remédios

“Os visitantes são o coração da existência dos museus do século XXI.”⁴⁷⁰

Os museus e espaços museológicos, que têm como objetivo a exposição de obras para a edificação e recreação do público – como atualmente, tiveram o seu início no séc. XVIII e uma forte expansão no séc. XIX⁴⁷¹. Devem valorizar os seus bens culturais através: da incorporação, do inventário, da interpretação, da conservação, da exposição e da divulgação.

A política museológica portuguesa baseia-se em diversos princípios, entre eles: os museus e unidades museológicas atuam como uma ferramenta no fomento de uma noção de cidadania responsável, promovendo a participação de todos os cidadãos na conservação e divulgação do património; prestam um serviço público; desenvolvem boas práticas museológicas; a valorização da função dos museus municipais na política de descentralização⁴⁷².

É dever do Estado e das autarquias locais o estudo, a conservação, valorização e divulgação do património cultural⁴⁷³.

O património pode e deve ser visto como uma ferramenta para o desenvolvimento educacional e turístico de uma localidade. A população local deve ser o mais integrada possível nos projetos de valorização do património, uma vez que *“(…) uma comunidade que não se conhece a si mesma, dificilmente poderá comunicar a importância do seu património.”*⁴⁷⁴

⁴⁷⁰ Falk, J. (2016). *Identity and the museum visitor experience*. USA: Routledge. P. 20.

⁴⁷¹ Hein, G. (2000). *Learning in the Museum*. USA: Routledge. P. 3.

⁴⁷² Portugal. *Lei Quadro dos museus portugueses 47/2004*. D.R. Série I-A, nº 195 (19/08/2004).

⁴⁷³ Portugal. *Lei de bases da política e regime de proteção e valorização do património cultural 107/2001*. D.R. Série I-A, nº 209 (08/09/2001).

⁴⁷⁴ Albano, C. & Murta, S. M. (2005). *Interpretação, preservação e turismo: uma introdução*. In *“Interpretar o património: um exercício do olhar*. Belo Horizonte: Ed. UFMG. P. 11.

O Convento dos Remédios funciona desde 2007 como um espaço museológico, sob a tutela da Câmara Municipal de Évora. O andar inferior inclui o Núcleo de Interpretação do Megalitismo de Évora, de carácter permanente, e uma sala de conservação e restauro. O andar superior compreende gabinetes de técnicos da CME, um espaço de exposição temporária e um auditório.

A igreja e dependências anexas foram, como já tínhamos referido nesta dissertação, cedidas ao Conservatório Regional de Évora - *Eborae Musica*. A cedência deste tipo de espaços implica a criação de um protocolo, beneficiando as duas entidades, com permissões e limitações. A igreja não está, de momento, incluída no espaço museológico visitável. Consideramos que o Convento dos Remédios beneficiaria bastante com a abertura da sua igreja aos visitantes, quer por ser parte integrante deste, quer pelas magníficas obras nela presentes⁴⁷⁵. Nesse sentido, propõe-se neste projeto a abertura⁴⁷⁶ deste espaço e a criação de um áudio-guia e de códigos QR.

A elaboração de um áudio-guia pode parecer um conceito simplista e antiquado, mas, na verdade, atualmente nesta cidade (Património Cultural da Humanidade desde 1986) apenas temos conhecimento da existência deste recurso de interpretação do património, integrado em entidades culturais, no Museu de Évora⁴⁷⁷. Faz assim todo o sentido que os visitantes usufruam de mais um áudio-guia. Deve ser encarado como uma parte da estratégia de conhecimento e divulgação deste património, a par de visitas guiadas, catálogos, entre outros meios.

É um instrumento que potencia a experiência dos visitantes em museus e galerias⁴⁷⁸. É importante que crie uma comunicação adequada entre o património e o visitante, um diálogo compreensível e cativante.

⁴⁷⁵ A Igreja dos Remédios apenas se encontra aberta ao público em eventos musicais esporádicos do Conservatório.

⁴⁷⁶ A abertura poderia ser condicionada, em termos de horários e espaço visitável, de maneira a não prejudicar o funcionamento do Conservatório.

⁴⁷⁷ Alguns hotéis proporcionam áudio-guias aos hóspedes, como o Évora Hotel, integrados no seu programa de *city tour*, de carácter mais generalista sobre a cidade.

⁴⁷⁸ “A finalidade dos áudio-guias é melhorar a qualidade da experiência dos visitantes e não há dúvidas de que a tecnologia móvel tem um papel significativa nessa questão.” - Bauer-Krosbacher, C. (2013).

O áudio-guia consiste num dispositivo portátil leve, com auricular (a tipologia mais utilizada atualmente assemelha-se a um telemóvel), entregue no início da visita. Os primeiros áudio-guias surgiram cerca de 1980⁴⁷⁹. Podem ser ativados pelos próprios visitantes, ou desencadeados por um sistema de sensores automaticamente acionados segundo a proximidade com as obras, através de raios infravermelhos. Normalmente são ativados pelo utilizador que, ao inserir no dispositivo o número relacionado com as diferentes etapas da visita, recebe informação relevante sobre esse ponto específico. Pode ser utilizado em espaços interiores e exteriores⁴⁸⁰.

É importante que as visitas sejam adaptadas e se desenvolvam estratégias e instrumentos de acessibilidade para os seus visitantes. Os áudio-guias são extremamente importantes no caso de pessoas invisuais ou com dificuldades visuais⁴⁸¹.

Este equipamento deve estar disponível em diversas línguas (português, inglês, francês, alemão), permitindo a sua interpretação a um vasto número de visitantes⁴⁸².

A informação contida deve ser clara, atrativa e não muito extensa. A inclusão de músicas de fundo, a utilização de diversas vozes, assim como de pessoas de diferentes áreas de conhecimento, proporciona ao visitante distintas perspetivas e torna o áudio-guia mais personalizado e apelativo. Deve ser elaborado um guião que unifique toda a informação, produzido com um discurso coerente.

Mobile interpretation at cultural attractions: insights into users and non-users of audio-guides. In Cultural Tourism. UK: Cabi. P. 72.

⁴⁷⁹ *Ibid.* P. 67.

⁴⁸⁰ Grande parte dos museus que permitem a utilização deste equipamento em locais exteriores conserva um documento de identificação do utilizador enquanto este realiza a visita, de maneira a inviabilizar possíveis furtos.

⁴⁸¹ Deve ser elaborado um áudio-guia específico para a população invisual, o qual deve abordar as obras e o espaço com o maior detalhe possível, de maneira a integrá-la na interpretação deste património.

⁴⁸² Consideramos que a CME possui meios necessários (humanos e tecnológicos) para a elaboração deste áudio-guia, contudo seria necessária a aquisição dos equipamentos (existem atualmente empresas que além de venderem os equipamentos também contam com equipas especializadas em história da arte, com narradores e até tradutores, que fazem a redação e a produção dos áudio-guias). Este tipo de projetos culturais pode ser financiado de várias maneiras, incluindo o mecenato e o patrocínio, ou até com recurso a métodos mais atuais como o *crowd funding*. Seminários e *workshops* (em áreas como a história, a história da arte, a conservação e o restauro) também podem gerar receitas, assim como a instalação de um cubículo com alguns artigos como publicações, postais, etc. O próprio áudio-guia pode gerar receitas através da cobrança de um valor simbólico, por exemplo entre os três e os cinco euros.

Os inconvenientes deste tipo de equipamento, como de qualquer material tecnológico, incluem a possibilidade de sofrer problemas técnicos ou de manuseamento (o que envolve custos) e não permitem a elaboração de questões, ao contrário das visitas guiadas⁴⁸³. Devem ser consideradas também as questões higiénicas – estes dispositivos devem ser higienizados após cada utilização.

Têm clara vantagem em relação à sinalização textual que acompanha cada obra, uma vez que esta suporta pouca informação. Estudos comprovam que os visitantes absorvem mais informação audível, em relação à informação escrita⁴⁸⁴.

Os diversos estudos elaborados sobre a experiência do visitante continuam a defender a implementação destes meios multimédia, “(...) ao considerá-los uma fonte de entretenimento e diversão associados à aprendizagem.”^{485 486}

Este áudio-guia em particular deveria, idealmente, cobrir os espaços do Convento, Igreja e Cemitério. Para a elaboração dos textos poderíamos tirar partido das dissertações de mestrado já efetuadas sobre o Convento dos Remédios⁴⁸⁷, além de toda a documentação pré-existente.

A visita incluída no áudio-guia poderia iniciar-se no Convento, no espaço de exposição permanente, do qual os visitantes seguiriam para o claustro. Em seguida entravam na Igreja e finalizariam a visita no cemitério.

Poderia conter comentários de pessoas de diversas áreas: investigadores e historiadores que tenham abordado o Convento nos seus estudos (como o Doutor Vitor Serrão, Doutor Francisco Lameira, entre outros), funcionários da CME

⁴⁸³ A par destes dispositivos podem ser também efetuadas visitas guiadas, não devendo estas ser substituídas por áudio-guias. As visitas guiadas complementam também a experiência do espaço, permitindo uma maior interatividade.

⁴⁸⁴ Smith, J. & Tinio, P. (2008). *Audibly engaged: Talking the walk. In Digital Technologies and the museum experience: handheld guides and other media*. UK: Altamira Press. P. 76.

⁴⁸⁵ *Ibid.* P. 57.

⁴⁸⁶ Num estudo elaborado em 2008 um museu em Viena, de um universo de 1286 visitantes, a maioria (781) preferiu utilizar este instrumento. As principais razões para não o utilizar foram: a falta de conhecimento de que o equipamento estava disponível e de que estava incluído no preço do bilhete; a indisponibilidade do áudio-guia na sua língua específica e restrições de tempo. Existe também uma pequena percentagem de visitantes que prefere explorar o espaço sem a utilização e influência deste tipo de equipamentos. Bauer-Krosbacher, C. *op. cit.* P. 70.

⁴⁸⁷ Referidas na bibliografia.

(arquitetos, historiadores, historiadores da arte, conservadores-restauradores, arqueólogos, etc.) e do Conservatório de Música⁴⁸⁸.

O crescente entusiasmo pelo desenvolvimento das tecnologias digitais móveis leva a população a manifestar apetência para maneiras mais interativas de apreender o património: *“Os diferentes meios expositivos evoluíram a par da cultura digital.”*⁴⁸⁹

Para os visitantes que não lhes atraia a ideia do áudio-guia, e também de maneira a complementá-lo, propomos a implantação de códigos QR (*Quick Response*) em locais específicos do espaço. Este sistema tecnológico móvel⁴⁹⁰ consiste num código de barras⁴⁹¹ que direciona o utilizador, através da câmara do seu telemóvel, para uma página de internet⁴⁹² com conteúdos em formato de texto, áudio ou vídeo⁴⁹³, otimizada para telemóveis.

O conteúdo pode variar entre vídeos referentes aos diversos espaços, entrevistas, fotografias antigas que documentem as transformações dos espaços ao longo do tempo, ou até jogos didáticos. Permite também a interpretação deste património pelas pessoas com surdez, na medida em que pode redirecionar a informação para vídeos com interpretações em língua gestual portuguesa.

O primeiro andar do Convento, por motivos de sustentabilidade, uma vez que consiste atualmente num espaço de exposições temporárias, com a duração aproximada de seis meses, não seria contemplado no áudio-guia, mas sim interpretado

⁴⁸⁸ Alguns dos quais acompanharam as obras de requalificação do Convento, estando à época já instalados na Igreja.

⁴⁸⁹ López, R. (2012). *Comunicación interactiva en los museos: un usuário singular*. In *Nuevas tendencias en investigaciones sobre comunicación en el EE* Madrid: Vision Libros. P. 56.

⁴⁹⁰ O sistema foi criado em 1994 no Japão pela empresa *Denso Wave*, inicialmente concebido para a indústria automóvel, na catalogação de peças em linhas de produção. – Winter, M. (2010). *Scan me: Everybody’s guide to the magical world of QR codes*. California: Westsong Publishing. P. 18.

⁴⁹¹ Descodificado através de uma aplicação disponível na internet, de *download* gratuito.

⁴⁹² Deve ser criada uma página exclusivamente referente ao Convento dos Remédios, para a qual o código QR reencaminhe os utilizadores. Uma vez que neste espaço atualmente não existe internet sem fios/*wireless*, seria essencial a sua instalação.

⁴⁹³ Rui Reis da Costa desenvolveu e planificou na sua dissertação *“Os Códigos QR em museus”* a implementação deste sistema de uma forma simples e gratuita, tendo como objeto de estudo o Museu Nacional do Traje. Este sistema encontra-se ainda subdesenvolvido em Portugal. Costa, R. R. (2012). *Os códigos QR em museus*. Dissertação de mestrado em Museologia: Conteúdos expositivos/ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, Portugal.

através destes Códigos QR, com informações sobre essa zona do edifício e as exposições permanentes.

É importante que à entrada da unidade museológica esteja disponível uma informação sobre a natureza destes códigos e o seu funcionamento, que desperte a curiosidade e desmitifique a sua utilização. Alguns museus providenciam também uma informação próxima de cada um dos códigos QR, a qual contém uma pequena pré-visualização dos conteúdos disponibilizados pela aplicação, de maneira a aliciar os visitantes a utilizá-la⁴⁹⁴.

Por fim, este projeto de áudio-guia e códigos QR deveria ser implementado após a conservação e restauro das obras que necessitam de uma intervenção mais urgente, como é o caso de *Santa Francisca Romana*, e da estabilização das condições estruturais do edifício, permitindo que as obras que se encontram na Oficina de Conservação e Restauro regressem aos seus locais originais na Igreja.

Este contributo para a valorização deste património em particular visa reunir as informações recolhidas nesta dissertação (e noutros estudos) e difundi-las, de maneira a disponibilizá-las ao público. Não só dilatam o conhecimento acerca do património material do Convento dos Remédios, contribuindo para a sua valorização, como também promovem a preservação da sua herança imaterial, através da descrição de diversas ocorrências e dos seus intervenientes (como na prática da devoção da imagem da Senhora, na postura dos frades perante as diversas ofensivas de que foi alvo, no quotidiano e devoção das irmãs terceiras que lhe consagraram a sua vida, entre outras).

Produzimos um *Guia de utilização dos códigos QR* e um *Guião exemplificativo do Áudio-guia*, assim como um excerto audível baseado neste mesmo guião (em CD), presentes em anexos.

⁴⁹⁴ Jones, C. (2015). *The future of history is mobile: experiencing heritage on personal devices*. In *Digital heritage and culture: Strategy and implementation*. London: World Scientific Publishing Co.P. 181.

Conclusão

Acreditamos ter atingido o objetivo principal desta dissertação, partindo da investigação da Dra. Susana Coelho, ao ter colaborado para o entendimento desta devoção particular a Santa Francisca Romana em Portugal, contribuindo na definição dos seus contornos. Consideramos também ter contribuído para a história e valorização não só do Convento de Nossa Senhora dos Remédios, como das suas obras.

Sobre o Convento dos Remédios abordámos, numa perspetiva de valorizar o seu património imaterial: a história da sua fundação e mudança de local, as ameaças de que sofreu, histórias curiosas que aí sucederam, a destruída Ermida do Deserto, a vida e as devoções destes frades carmelitas descalços.

Em Anexo foi também importante a atualização, a partir do *Inventário Artístico* de Túlio Espanca, das principais manifestações artísticas do Convento dos Remédios, que nos permitiu verificar de que obras dispomos atualmente, e tentar posteriormente localizar as que se encontram ausentes, podendo ter sido deslocadas aquando das obras de requalificação do Convento.

Reunimos a informação disponível em alguns estudos sobre D. José de Melo, patrono deste Convento e Arcebispo de Évora, figura sobre a qual não existiam estudos atuais completos.

Foi relevante o estudo elaborado sobre a vida das Irmãs Terceiras Carmelitas ligadas aos Convento dos Remédios, sob a influência dos seus frades, pois conseguimos estabelecer paralelos entre estas e a conduta das oblatas, neste caso concreto a postura de Francesca perante a vida. As Irmãs Terceiras Carmelitas, tal como as Oblatas Beneditinas de Santa Francesca, consistiam na associação de leigos a Ordens e eram, no fundo, como comunidades ao serviço de Deus e da população, atualmente com estatutos completamente diferentes⁴⁹⁵.

⁴⁹⁵ Uma vez que as Irmãs Oblatas se tornam membros efetivos de um cenóbio.

Reportámo-nos também à vida de D. José de Melo, à sua devoção ao Convento dos Remédios, à Ordem Carmelita e seus frades, à sua representação de Portugal em Roma e às suas contendas com as Ordens Militares e a Companhia de Jesus.

No capítulo dedicado à figura de Francesca Romana, pormenorizámos a sua vida e as suas virtudes no estado regular, na vida ativa ao serviço da população, na sua contemplação, como religiosa e viúva. Referimos o contexto social e religioso da sua canonização (início séc. XVII) e da época da Contrarreforma e descrevemos, com algum detalhe, os seus processos de canonização e a sua cerimónia oficial. Mencionámos também outros modelos femininos de virtudes, mulheres suas contemporâneas.

No terceiro capítulo analisámos a obra em estudo em relação à sua composição e estilo artístico e comparámos obras com iconografias semelhantes e distintas da pintura de *Santa Francisca* presente no Convento dos Remédios. Abordámos também algumas hipóteses sobre a proveniência e autoria desta obra, onde considerámos provável a proposta de autoria da oficina de Pedro Nunes. Elaborámos posteriormente uma detalhada proposta de conservação e restauro.

Através do estudo da figura de D. José de Melo e do pintor Pedro Nunes encontramos também uma pequena rede de intervenientes entre Portugal e Itália, mais concretamente entre Évora e Roma.

Apesar de aparentemente o culto de Santa Francesca em Portugal não ter perdurado até aos nossos dias, julgamos que nos sécs. XVII e XVIII seria de facto reconhecida quer pelo clero regular e secular quer pela população, assim como muito provavelmente tomada como exemplo na esfera feminina. Para tal foi importante a hagiografia portuguesa descoberta, a referência a Francesca em manuais religiosos, as religiosas com o seu nome e as manifestações artísticas encontradas (a pintura, a escultura e as relíquias), referidas no terceiro capítulo.

No quarto capítulo abordamos a criação de um Áudio-guia e de Códigos QR que agem, no fundo, como difusores das informações presentes nesta dissertação, assim como, idealmente, de outros estudos sobre o Convento de Nossa Senhora dos Remédios. São ferramentas fundamentais para a propagação da história e das

devoções particulares deste cenóbio, da vida dos seus frades e das suas manifestações artísticas, promovendo a sua herança material e imaterial.

Santa Francesca foi maioritariamente utilizada como modelo de vida feminina pelas Ordens Beneditina e Franciscana, porém qualquer Ordem facilmente a poderia integrar nos seus carismas, devido às variadas características pelas quais foi venerada: pela sua conduta no matrimónio, pelas suas virtudes enquanto viúva, pela companhia do seu Anjo da Guarda, pela contemplação e oração, pela humildade e obediência, ou até pelas suas aptidões médicas e intercessão pelos doentes de peste.

Adaptar-se-ia aos carismas Ordem Carmelita Descalça pela sua devoção particular à Virgem Maria, pela sua dedicação à oração e, sobretudo, pela contemplação, como pudemos verificar pelo facto de Francesca ter erigido um ermitério no seu jardim, à semelhança dos costumes dos Frades desta Ordem.

Em suma, Francesca foi considerada na época da Contrarreforma o retrato de mulher forte, um modelo de virtude feminina na caridade, na humildade, no asceticismo, na obediência (ao confessor e ao marido), nos três estados de casada, viúva e religiosa. Este retrato transpôs as fronteiras italianas chegando até nós.

Por fim, este tema não se encontra, de maneira alguma, esgotado, estando aberto a outros olhares e interpretações. Próximas investigações poderiam abordar a família de *Dona Ana Doria Colonna*, pesquisas mais aprofundadas sobre a Ordem Terceira Carmelita eborense e sobre a vida do Arcebispo D. José de Melo. Podem também surgir novas informações sobre esta pintura em particular, que revelem um pouco mais da sua proveniência, confirmando ou contestando a conjetural autoria referida. A procura de elementos em arquivos em Roma poderia também dar os seus frutos, e desvendar mais informações acerca desta pintura particular de Santa Francisca.

Permanece por concretizar o Áudio-guia e os Códigos QR, que consideramos ser um projeto exequível, importante para a comunidade local e visitantes, que valoriza

não só este património como a entidade que o tutela. Se é certo que para valorizarmos um determinado elemento patrimonial é necessário conhecê-lo e entendê-lo, então na recolha e reunião de todos os dados presentes nesta dissertação consideramos ter cumprido os objetivos propostos.

Bibliografia e Webgrafia

1. Fontes

1.1 Fontes Materiais:

Pintura [Santa Francisca Romana] – Tela.

Suporte: Linho; Medidas: 1,73 m x 1,30 m; Datação: séc. XVII; Autoria – (?).

1.2 Fontes Textuais Primárias

1.2.1 Manuscritas:

ADE. *Diligências e autos de perguntas para se professar a favor de Francisca Romana de Jesus* - Cota: dc00009, cx. 23. Fundo Câmara Eclesiástica de Évora.

ADE. *Documento de diligências e perguntas para se professar Francisca Antónia de Menezes* - Cota: dc00029, cx. 11. Fundo Câmara Eclesiástica de Évora.

ADE. *Eleição da Prelada, Madre Soror Francisca Romana* - Cota: dc00010, cx. 23. Fundo Câmara Eclesiástica de Évora.

ADE. *Petição dos padres carmelitas descalços de Evora dos Remedios* – Cota: Arquivo Histórico da CME, Lv. 80.

ASE. *Constituição e regulamentação: Provimentos das visitas* - Cota: PT/ASE/CSE/A/009/Lv003-1612-1627. Fundo Cabido da Sé de Évora.

ASE. *Expediente: Correspondência recebida* – Cota: PT/ASE/CSE/D/A/002/Mç004-1604-1609. Fundo Cabido da Sé de Évora.

BPE. *Livro das Obras do Convento de Nossa Senhora dos Remédios* - Cota: Cód. RES CLXIX/1-29.

Fialho, M. (c. 1705). *Evora Illustrada* (manuscrito), II Tomo. Évora.

1.2.2 Impressas:

Agostinho, N. (1614). *Relaçam summaria da vida do illustrissimo, et reverendissimo Senhor D. Theotónio de Bragãça*. Evora: Officina de Francisco Simões.

Almeida, G. (1643). *Restauração de Portugal Prodigiosa*. Lisboa: Antonio Álvarez Impressor.

Bocage, M. M. (1854). *Poesias eroticas, burlescas, e satyricas*. Bruxelas: [s. n.].

Lacerda, J. P. (1814). *Mappa Historico-Militar-Politico e Moral da Cidade Evora*, vol. II. Lisboa: Officina de Antonio Rodrigues Galhardo.

Sá, M. (1727). *Memorias historicas da ordem de Nossa Senhora do Carmo da provincia de Portugal, parte I*. Lisboa Occidental: Officina de Joseph Antonio da Sylva.

Silva, J. J. A. (1855). *Collecção chronologica da Legislação Portugueza, 1613-1619*. Lisboa: Imprensa de JJA Silva.

Silva, J. J. A. (1855). *Collecção chronologica da Legislação Portuguesa, 1620-1627*. Lisboa: Imprensa de JJA Silva.

Silva, J. J. A. (1855). *Collecção chronologica da Legislação Portuguesa, 1627-1633*. Lisboa: Imprensa de FX De Souza.

1.2.3 Webgrafia:

Amico, B. (1710). *Vita di Santa Francesca Romana, Fondatrice delle Oblate Olivetane di Torre de' Specchi*. Consultado em Janeiro 14, 2015, em

https://books.google.pt/books?id=7T9MAAAAcAAJ&pg=PA65&dq=amico+vita+francesca+romana&hl=pt-PT&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=amico%20vita%20francesca%20romana&f=false

Anguillara, M. M. (1675). *Vita di Santa Francesca Romana*. Consultado em Março 10, 2015, em

https://books.google.pt/books?id=DkBMAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=vita+francesca+romana&hl=pt-PT&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=vita%20francesca%20romana&f=false

Arbiol, A. (1746) *La Familia Regulada, com doctrina de la sagrada escritura, y santos padres de la iglesia católica*. Consultado em Agosto 24, 2016, em

<https://books.google.pt/books?id=moUUbZuMVy4C&printsec=frontcover&dq=La+Familia+Regulada,+com+doctrina+de+la+sagrada+escritura,+y+santos+padres+de+la+iglesia+cat%C3%B3lica&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjQoN-xh-PRAhWCUhokHbHYAZcQ6AEIMzAA#v=onepage&q=La%20Familia%20Regulada%2C%20com%20doctrina%20de%20la%20sagrada%20escritura%2C%20y%20santos%20padres%20de%20la%20iglesia%20cat%C3%B3lica&f=false>

Ayala, J. (1782). *El pintor christiano, y erudito, ó tratado de los errores que suelen cometerse frequentemente en pintar, y esculpir las Imágenes Sagradas*. Consultado em Agosto 15, 2016, em <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-pintor-christiano-y-erudito-o-tratado-de-los-errores-que-suelen-cometerse-frequentemente-en-pintar-y-esculpir-las-imagenes-sagradas--0/>

Benardez, M. (1871). *Luz e calor: Obra espiritual para os que tratão do exercicio de virtudes, e caminho de perfeção*. Consultado em Junho 9, 2016, em

<https://books.google.pt/books?id=ikYR8tfSxcC&printsec=frontcover&dq=Luz+e+calor:+Obra+espiritual+para+os+que+trat%C3%A3o+do+exerc%C3%ADcio+de+virtudes,+e+caminho+de+perfe%C3%A7%C3%A3o&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwibzLD7huPRAhWJExoKHUeeAukQ6AEIMzAA#v=onepage&q=Luz%20e%20calor%3A%20Obra%20espiritual%20para%20os%20que%20trat%C3%A3o%20do%20exerc%C3%ADcio%20de%20virtudes%2C%20e%20caminho%20de%20perfe%C3%A7%C3%A3o&f=false>

Bluteau, R. (1721). *Vocabulario portuguez & latino*. Consultado em Fevereiro 10, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=RwGCgmEREzIC&printsec=frontcover&dq=Vocabulario+portuguez+%26+latino&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwix-uag6-LRAhXFtBQKHUPfBxEQ6AEIKTAA#v=onepage&q=Vocabulario%20portuguez%20%26%20latino&f=false>

Brasão de Armas em mármore de D. José de Melo. Consultado em Janeiro 25, 2015, em www.matriznet.dgpc.pt

Busse, F. P. (1787). *Poemas lyricos de um natural de Lisboa*. Consultado em Julho 5, 2016, em

https://books.google.pt/books?id=4ss-AAAAyAAJ&pg=PR5&dq=poemas+l%C3%ADricos+busse&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwi7qIbZ_uLRAhVFVBQKHfyABUQ6AEIHDA#v=onepage&q=poemas%20l%C3%ADricos%20busse&f=false

Calatayud, P. (1797). *Doctrinas Practicas*. Consultado em Julho 15, 2016, em https://books.google.pt/books?id=tT9RLQi4Yo8C&printsec=frontcover&dq=calatayud+doctrinas+praticas&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwj8_dWfh-PRAhVEzRQKHU9DCxwQ6AEIGzAA#v=onepage&q=calatayud%20doctrinas%20praticas&f=false

Calatayud, P. (1796). *Misiones y sermons*. Consultado em Março 29, 2015, em https://books.google.pt/books?id=5_kkuO5VH70C&printsec=frontcover&dq=calatayud+misiones&hl=pt-PT&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=calatayud%20misiones&f=false.

Capela de Santa Úrsula e Santa Francisca Romana. Consultado em Fevereiro 15, 2016, em <http://www.unaeventanadesdemadrid.com/otras-comunidades/catedral-mezquita-cordoba-v.html>

Cardoso, G. (1657). *Agiologio Lusitano, dos sanctos e varoes illustres em virtude do reino de Portugal e suas conquistas*. Consultado em Abril 3, 2015, em https://books.google.pt/books?id=YVuA9j-u1JEC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=true

Casa de Tor de' Specchi. Consultado em Dezembro 29, 2014, em http://www.tordespecchi.it/public/index.php?Chi_siamo

Castro, J. B. (1747). *Mappa de Portugal*. Consultado em Junho 14, 2015, em <https://books.google.pt/>

Castro, J. B. (1763). *Mappa de Portugal antigo e moderno*. Consultado em Junho 14, 2015, em http://purl.pt/22133/4/ca-612-p/ca-612-p_item4/ca-612-p_PDF/ca-612-p_PDF_24-C-R0150/ca-612-p_0000_rosto-480_t24-C-R0150.pdf

Cennini, C. (1859). *Il libro dell' arte, o Trattato della pittura*. Consultado em Julho 24, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=EoY5AQAAAJ&printsec=frontcover&dq=Il+libro+dell%E2%80%99+arte,+o+Trattato+della+pittura&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiyzJjX3eLRAhXhrRoKHf6UBBcQ6AEIHTAA#v=onepage&q=Il%20libro%20dell%E2%80%99+arte%2C%20o%20Trattato%20della%20pittura&f=false>

Chronica de Carmelitas Descalços, Particular da provincia de S. Filippe do reyno de Portugal, e suas conquistas. Consultado em Maio 2, 2015, em <http://purl.pt/12418>

Conciencia, M. (1727). *Innocencia prodigiosa, triunfos da fe, e da graça*. Consultado em Setembro 1, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=qzSr5x8pPOIC&printsec=frontcover&dq=Innocencia+prodigiosa,+trunfos+da+fe,+e+da+gra%C3%A7a&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwif4av73OLRAhXQzRoKHYziASYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Innocencia%20prodigiosa%2C%20trunfos%20da%20fe%2C%20e%20da%20gra%C3%A7a&f=false>

Costa, A. C. (1708). *Corografia Portuguesa, E descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*. Consultado em Fevereiro 18, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=9mZJAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=Corografia+Portuguesa,+E+descrip%C3%A7am+topografica+do+famoso+reyno+de+Portugal&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiD-ITU3OLRAhVMMaxQKHbNyChcQ6AEIjAA#v=onepage&q=Corografia%20Portuguesa%2C%20E%20descrip%C3%A7am%20topografica%20do%20famoso%20reyno%20de%20Portugal&f=false>

Dios, A. M. (1736). *Vida historico-panegirica de la venerable Madre y penitentissima virgen mariana Francisca de los Angeles, extática religiosa carmelita descalza*. Consultado em Março 26, 2016, em https://books.google.pt/books?id=mXmICazDnX0C&pg=PA357&dq=Vida+historico-panegirica+de+la+venerable+madre+francisca+angeles&hl=pt-PT&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Vida%20historico-panegirica%20de%20la%20venerable%20madre%20francisca%20angeles&f=false

Espirito Santo, J. (1664). *Sermão septimo pregado no auto da fé, que se celebrou a 11 de Março de 1664; Sermão oitavo de N. Senhora do Carmo pregado no Mosteiro do Salvador de Evora; Sermão nono pregado na sé de Evora, na acção de graças, que fez pela victoria do Canal, & restauração daquela cidade*". Consultado em Dezembro 30, 2014, em <file:///C:/Users/1712/Downloads/2017127112637845outfile.pdf>

Esquema da vida carmelita. Consultado em Dezembro 30, 2014, em <http://www.ordem-do-carmo.pt/>

Estampa de Santa Francisca recebendo o Menino Jesus. Consultado em Março 17, 2016, em http://www.europeana.eu/portal/pt/record/9200105/BibliographicResource_3000006123140.html?utm_source=api&utm_medium=api&utm_campaign=N3AGTozKg

Estampa de Santa Francesca Romana. Consultado em Março 17, 2016, em <http://www.britishmuseum.org>

Estandarte da canonização de Francesca Romana. Consultado em Dezembro 4, 2014, em http://www.tordespecchi.it/public/index.php?Storia:Venerazione_e_culto

Exemplo de Áudio-guia. Consultado em Setembro 7, 2016, em <http://www.toguide.pt/>

Exemplo de um código QR. Consultado em Setembro 7, 2016, em <http://go.qr/me>

Expectaçam, A. (1758). *Estrella Dalva – Santa Theresa de Jesus*. Consultado em Agosto 4, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=0vyu5CMeBFkC&printsec=frontcover&dq=Estrella+Dalva+%E2%80%93+Santa+Theresa+de+Jesus&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiP-tyc2uLRAhUBzRQKHQWTCRUQ6AEIMzAA#v=onepage&q=Estrella%20Dalva%20%E2%80%93%20Santa%20Theresa%20de%20Jesus&f=false>

Faci, R. A. (1742). *Carmelo Esmaltado com tantas brillantes estrelas, quantas flores terceras*. Consultado em Agosto 4, 2015, em <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=17017>

Figliucci, F. (1607). *Vita della Beata Francesca Romana*. Consultado em Janeiro 16, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=NEhIAAAcAAJ&pg=PA11&dq=Vita+della+Beata+Francesca+Romana&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjm6Sb1uLRAhXDWRQKHVTDYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Vita%20della%20Beata%20Francesca%20Romana&f=false>

Fonseca, F. (1728). *Evora Gloriosa*. Consultado em Dezembro 19, 2014, em https://books.google.pt/books?id=vahdAAAacAAJ&pg=PA401&dq=Evora+Gloriosa&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiC2_7U1eLRAhVHVBQKH48DhMQ6AEIKzAB#v=onepage&q=Evora%20Gloriosa&f=false

Galesini, P. (1668). *Martyrologium Romanum*. Consultado em Abril 3, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=MCtSAAAacAAJ&printsec=frontcover&dq=GALESINI,+Pietro,+Martyrologium+Romanum&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwicjYrfqeLRAhXGsxQKHcJ-DxQQ6AEIGTAA#v=onepage&q=GALESINI%2C%20Pietro%3B%20Martyrologium%20Romanum&f=false>

Gayo, M. F. (1939). *Nobiliário de Famílias de Portugal*. Consultado em Abril 4, 2015, em http://purl.pt/12151/4/hg-40108-v/hg-40108-v_item4/hg-40108-v_PDF/hg-40108-v_PDF_24-C-R0150/hg-40108-v_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf

Heures ou Offices Divins en latin et en François. A l'usage des dames et demoiselles de la Maison Royale de Saint-Louis. (1706). Consultado em Outubro 2, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=d2EGAAAQAAJ&pg=PA478&dq=maison+royale+heurs+latin&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiU3vjj2OLRAhUBaxQKHf-UDh0Q6AEIODAC#v=onepage&q=maison%20royale%20heurs%20latin&f=false>

História geral dos Carmelitas. Consultado em Setembro 2, 2015, em <http://www.ordem-do-carmo.pt/index.php/os-carmelitas/historia.html>

L'Imagine. Consultado em Novembro 30, 2016, em <http://www.santuariarco.org/>

Leoindelicato, E. (1741). *Jardim Carmelitano*. Consultado em Abril 26, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=yKOGb-uG2YcC&pg=PR6&dq=Jardim+Carmelitano&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiQhrWHnuLRAhVcbBoKHfcoDL4Q6AEIMzAB#v=onepage&q=Jardim%20Carmelitano&f=false>

Machado, D. B. (1747). *Bibliotheca lusitana histórica, critica e cronológica*. Consultado em Dezembro 12, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=c5Stvndkp7wC&printsec=frontcover&dq=Bibliotheca+lusitana+hist%C3%B3rica,+critica+e+cronol%C3%B3gica&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwirvsGJmuLRAhUETBQKHUE-DBYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Bibliotheca%20lusitana%20hist%C3%B3rica%20critica%20e%20cronol%C3%B3gica&f=false>

Maria, J. J. (1750). *Thesouro Carmelitano*. Consultado em Julho 20, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=s5gyAQAAMAAJ&pg=PA19&dq=Thesouro+Carmelitano&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiTr8-OmeLRAhWlWbQKHfETDhgQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Thesouro%20Carmelitano&f=false>

Menard, H. (1629). *Martyrologium Sanctorum Ordinis divi Benedicti*. Consultado em Janeiro 18, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=QARVAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Martyrologium+Sanctorum+Ordinis+divi+Benedicti&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwivmO2wl-LRAhUBMxQKHf0jBh0Q6AEIJzAA#v=onepage&q=Martyrologium%20Sanctorum%20Ordinis%20divi%20Benedicti&f=false>

Mestres, F. (1867). *El jardin Serafico abierto a todos los fieles, ó sea, Manual de la venerable orden tercera de penitencia*. Consultado em Março 15, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=A1XBVBOHsjlC&pg=PP7&dq=El+jardin+Serafico+abierto+a+todos+los+fieles,+%C3%B3+sea,+Manual+de+la+venerable+orden+tercera+de+penitencia&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiqjaj-luLRAhVeuBQKHZhwBxUQ6AEIHTAA#v=onepage&q=El%20jardin%20Serafico%20abierto%20a%20todos%20los%20fieles%20C%20C3%B3%20sea%20C%20Manual%20de%20la%20venerable%20orden%20tercera%20de%20penitencia&f=false>

Monstier, A. (1653). *Martyrologium Franciscanum*. Consultado em Maio 21, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=VtVIAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=Martyrologium+Franciscanum&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjY9MHLleLRAhWGtxQKHV4gCBMQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Martyrologium%20Franciscanum&f=false>

Natale, A. (1703). *Le sette fonti del Salvatore spalancate alla universale Pietà de' Fedeli per rinfresco delle Anime del Purgatorio*. Consultado em Fevereiro 12, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=ANhGAAAAQAAJ&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Le+sette+fonti+del+Salvatore+spalancate+alla+universale+Piet%C3%A0+de%20Fedeli+per+rinfresco+delle+Anime+del+Purgatorio&source=bl&ots=j2POk6CxVq&sig=Khs7BYkq27QnaFvQrinPe-piqw&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwig4deOiolRAhUHOhQKHceBxQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Le%20sette%20fonti%20del%20Salvatore%20spalancate%20alla%20universale%20Piet%C3%A0%20de%20Fedeli%20per%20rinfresco%20delle%20Anime%20del%20Purgatorio&f=false>

Nunes, F. (1767). *Arte da pintura, symmetria e perspectiva*; Consultado em Julho 12, 2016, em <http://purl.pt/777/3/#/0>

Officia Propria Ecclesiae Eborensis. (1702) Consultado em Junho 13, 2015, em https://books.google.pt/books?id=GLkO78IXL8wC&printsec=frontcover&dq=Officia+Propria+Ecclesiae+Eborensis&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Officia%20Propria%20Ecclesiae%20Eborensis&f=false

Orsini, G. (1608). *Vita della B. Francesca Romana*. Consultado em Dezembro 3, 2014, em <https://books.google.pt/books?id=EoMPkEB5seQC&printsec=frontcover&dq=Vita+della+B.+Francesca+Romana&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwi2sZaZ1-DRAhWHXhQKHc0fA9QQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Vita%20della%20B.%20Francesca%20Romana&f=false>

Otoni, J. E. (1852). *Job, traduzido em verso*. Consultado em Abril 14, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=2HBFAQAAMAAJ&printsec=frontcover&dq=Job,+traduzido+em+verso&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwig8obz1uDRAhUJNxxQKHVYXA9YQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Job%20C%20traduzido%20em%20verso&f=false>

Parra, J. M. (1701). *Luz de verdades catolicas y explicacion de la doctrina christiana*. Consultado em Janeiro, 13, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=C-pEAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=Luz+de+verdades+catolicas+y+explicacion+de+la+doctrina+christiana>

[octrina+christiana&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEWjAvN7X1eDRAhVIXhQKHeWrDdQQ6AEIJDAA#v=onepage&q=Luz%20de%20verdades%20catolicas%20y%20explicacion%20de%20la%20doctrina%20christiana&f=false](#)

Peña, F. (1608). *Relatione summaria della vita, santità, miracoli et atti della canonizatione di Santa Francesca Romana o de Pontiani*. Consultado em Dezembro 20, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=WZEKNGAXWOMC&pg=PA1&dq=Relatione+summaria+della+vita,+santit%C3%A0,+miracoli+et+atti+della+canonizatione+di+Santa+Francesca+Romana+o+de+Pontiani&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiop63w1ODRAhUTkRQKHsCdiQ6AEIHTAA#v=onepage&q=Relatione%20summaria%20della%20vita%2C%20santit%C3%A0%2C%20miracoli%20et%20atti%20della%20canonizatione%20di%20Santa%20Francesca%20Romana%20o%20de%20Pontiani&f=false>

Pintura a fresco existente no antigo refatório da Tor de' Specchi. Consultado em Abril 17, 2015, em http://www.tordespecchi.it/public/index.php?Visita_del_Monastero:L%27antico_refettorio

Pintura a fresco presente na Casa de Tor de Specchi. Consultado em Abril, 17, 2015, em http://www.tordespecchi.it/public/index.php?Visita_del_Monastero:L%27oratorio

Pintura a fresco Santa Francesca Romana e o Anjo. Consultado em Maio 7, 2016, em http://www.europeana.eu/portal/pt/record/2048011/work_41898.html

Pintura a fresco sobre as visões de Santa Francesca. Consultado em Abril 17, 2015, em http://www.tordespecchi.it/public/index.php?Visita_del_Monastero:L%27oratorio

Pintura Adoração dos Magos. Consultado em Junho 5, 2016, em www.matriznet.dgpc.pt

Pintura Adoração dos Pastores. Consultado em Junho 5, 2016, em www.matriznet.dgpc.pt

Pintura Anunciação. Consultado em Junho 5, 2016, em www.matriznet.dgpc.pt

Pintura Apresentação da Virgem no Templo. Consultado em Junho 5, 2016, em www.matriznet.dgpc.pt

Pintura de Françoise d'Aubigné representada em Santa Francisca Romana. Consultado em Outubro 12, 2016, em <http://www.versailles3d.com/en/discover-the-3d-scale-models/1715.html>

Pintura de Leonor Rodrigues. Consultado em Dezembro 10, 2015, em www.matriznet.dgpc.pt

Pintura de Madre Maria de S, José. Consultado em Dezembro 10, 2015, em www.matriznet.dgpc.pt

Pintura de Santa Francisca Romana anunciando o fim da peste em Roma". Consultado em Outubro 2, 2016, em <http://www.louvre.fr/oeuvre-notices/sainte-francoise-romaine-annoncant-rome-la-fin-de-la-peste>

Pintura de Santa Francesca Romana coberta pelo manto da Virgem. Consultado em Abril 25, 2016, em <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/45904>

Pintura de Santa Francisca Romana e o Anjo. Consultado em Junho 3, 2016, em <http://nk.pl/grupy/492283/galeria/260>

Pintura de Santa Francesca Romana recebendo o Menino Jesus. Consultado em Junho 3, 2016, em http://www.europeana.eu/portal/pt/record/2048011/work_23356.html

Pintura de Santa Francesca Romana segurando o Menino Jesus. Consultado em Abril 25, 2016, em <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/45904>

Pinturas Visitação e Apresentação no Templo. Consultado em Junho 5, 2016, em www.matriznet.dgpc.pt

Ponzileoni, L. (1829). *Vita di S. Francesca Romana, Fondatrice delle Signore Oblate Di Maria Vergine*. Consultado em Dezembro 18, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=4dhOmtw8AhoC&printsec=frontcover&dq=Vita+di+S.+Francesca+Romana,+Fondatrice+delle+Signore+Oblate+Di+Maria+Vergine&hl=,> [em linha] pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEWjojc_90-DRAhUGzxQKHcRvD90Q6AEIJzAA#v=onepage&q=Vita%20di%20S.%20Francesca%20Romana%2C%20Fondatrice%20delle%20Signore%20Oblate%20Di%20Maria%20Vergine&f=false

Relicário Ostensório de Santa Francesca Romana. Consultado em Setembro 22, 2016, em www.matriznet.dgpc.pt

Roa, M. (1615). *Vida, sanctidad i milagros de S. Francisca Romana*. Consultado em Dezembro 16, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=ODZSAAAACAAJ&printsec=frontcover&dq=Vida,+sanctid>

[ad+i+milagros+de+S.+Francisca+Romana&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Vida%2C%20sanctidad%20i%20milagros%20de%20S.%20Francisca%20Romana&f=false](https://books.google.pt/books?id=KBxruodW2zEC&pg=PP5&dq=Carlo+verdades+eternas&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Vida%2C%20sanctidad%20i%20milagros%20de%20S.%20Francisca%20Romana&f=false)

Rosignoli, C. (1725). *Verdades eternas explicadas en lecciones ordenadas principalmente para los dias de los Egercicios Espirituales*. Consultado em Abril 14, 2016, em

https://books.google.pt/books?id=KBxruodW2zEC&pg=PP5&dq=Carlo+verdades+eternas&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Carlo%20verdades%20eternas&f=false

S. Anna; B. (1657). *Chronica de Carmelitas descalços: particular do reyno de Portugal e provincia de Sam Felipe*. Consultado em Fevereiro 24, 2016, em

http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/resultados_ocr.cmd?buscar_cabecera=Buscar&tipo=elem&id=2600&tipoResultados=BIB&posicion=1&forma=ficha

S. Maria Nuova e Santa Francesca Romana. Consultado em Maio 12, 2016, em <http://www.internetculturale.it/>

Sacramento, J. (1721). *Chronica de Carmelitas descalços: particular da provincia de S. Filipe do reyno de Portugal & suas conquistas*. Consultado em Fevereiro 22, 2016, em

<http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=18489>

Sales, F. (1677). *Introduccion a la vida devota*. Consultado em Abril 10, 2016, em

<https://books.google.pt/books?id=pLnciff2GxUC&printsec=frontcover&dq=Introduccion+a+la+vida+devota&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjWoOnPxODRAhUFvhQKHbJnA9UQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Introduccion%20a%20la%20vida%20devota&f=false>

Santa Anna, J. P. (1745). *Chronica dos Carmelitas da antiga e regular observância*.

Consultado em Fevereiro 25, 2016, em

https://books.google.pt/books?id=NH_IAAAAMAAJ&pg=PP7&lpg=PP7&dq=Chronica+dos+Carmelitas+da+antiga+e+regular+observ%C3%A2ncia&source=bl&ots=Z5QkqJnEGW&sig=ee2isaO-igs8L9-q7cXPiFssa50&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjwvSlwuDRAhUF6xQKHS_YB-UQ6AEIITAC#v=onepage&q=Chronica%20dos%20Carmelitas%20da%20antiga%20e%20regular%20observ%C3%A2ncia&f=false

Santa Francesca e o Anjo. Consultado em Setembro 28, 2016, em

http://www.tesoridiroma.net/chiese_medioevo/francesca_romana.html

Torres, E. G. (1719). *Chronica Seraphica, vida del glorioso patriarca San Francisco*. Consultado em Fevereiro 28, 2016, em

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5320277257;view=1up;seq=1>

Vasconcellos, A. (1621). *Tratado do Anjo da Guarda*. Consultado em Dezembro 12, 2015, em

https://books.google.pt/books?id=2rlcud4NdKIC&pg=PA500&dq=VASCONCELOS,+Antonio%3B+Tratado+do+Anjo+da+Guarda%3B+Parte+I%3B+%C3%89vora:+Francisco+Sim%C3%B5es%3B+1621.&hl=ptBR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=VASCONCELOS%2C%20Antonio%3B%20Tratado%20do%20Anjo%20da%20Guarda%3B%20Parte%20I%3B%20%C3%89vora%3A%20Francisco%20Sim%C3%B5es%3B%201621.&f=false

Vida de la gloriosa madre Santa Teresa de Jesus. (1793). Consultado em Abril 10, 2016, em

http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=10065511

Zorrilla, A. (1787). *Catecismo del Santo Concilio de Trento para los párocos*. Consultado em Janeiro 10, 2016, em

http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080043258/1080043258_MA.PDF

2. Obras de Referência:

Código de Ética ou Diretrizes profissionais do Conservador-Restaurador – E.C.C.O. (European Confederation of Conservators-Restorers' Organization), elaborado em 1993 (última atualização em 2004).

Lei Quadro dos museus portugueses 47/2004. D.R. Série I-A, nº 195 (19/08/2004). Portugal.

Lei de bases da política e regime de proteção e valorização do património cultural 107/2001.
D.R. Série I-A, nº 209 (08/09/2001). Portugal.

Espanca, T. (1947). *Cadernos de história e arte eborense – Notas sobre pintores em Évora nos séculos XVI e XVII*. Évora: Edições Nazareth.

Espanca, T. (1949). *As antigas coleções de pintura da livraria de D. Fr. Manuel do Cenáculo e dos extintos Conventos de Évora; in “Cadernos de Historia e Arte Eborense”*. Évora: Nazareth.

Espanca, T. (1966). *Inventário Artístico de Portugal, Concelho de Évora*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.

Espanca, T. (1994). Património artístico municipal: Convento de Nossa Senhora dos Remédios. *A Cidade de Évora- Boletim de Cultura da CME*, Ano II, nº 5 (pp. 78-91). Évora: CME.

3. Estudos

3.1 Impressos

Barata, A. F. (1887). *Memoria Descritiva do Assalto, Entrada e Saque da Cidade de Évora pelos francezes, em 1808, por D. Frei Manuel do Cenáculo*. Évora: Minerva Eborense.

Barata, A. F. (1890). *A Beata de Évora, Romance Histórico, 1764-1828*. Lisboa: Livraria Ferreira.

Barata, A. F. (1909). *Evora Antiga*. Évora: Minerva Commercial.

Brandi, C. (1963). *Teoria del Restauro*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.

Carvalho, A. (2004). *Da Toponímia de Évora*, Vol. I. Lisboa: Edições Colibri.

Carvalho, J. V. (1980). A antiga universidade de Évora: Fundação e Organização. *In Economia e Sociologia*, nº 29-30.

Coelho, S. (2013). *Santa Francesca Romana: Análise histórica, estética e técnica de uma pintura*. Seminário de Temas e Conceitos da História de Arte Ocidental do Mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, Universidade de Évora, Portugal.

Costa, R. R. (2012). *Os códigos QR em museus*. Dissertação de mestrado em Museologia: Conteúdos expositivos, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, Portugal.

Cruz, A. J. (2013). A proveniência dos pigmentos utilizados em pintura em Portugal antes da invenção dos tubos de tintas: problemas e perspetivas. *In As preparações na pintura portuguesa. Séculos XV e XVI*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Dias, S. G. (2007-2008). Reabilitação do Convento de Nossa Senhora dos Remédios em Évora: Intervenção arqueológica da sala do capítulo. *A Cidade de Évora- Boletim de Cultura da CME*, 2ª série, nº 7. Évora: CME.

Guerreiro, C. (2010). *Valorização patrimonial da cerca do Convento de Nossa Senhora dos Remédios em Évora*. Dissertação de mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, Universidade de Évora, Portugal.

Gusmão, A. (1954). A pintura maneirista em Évora. *In Boletim Cidade de Évora*, nº 35-36. Évora: CME.

Kuefstein, M. P. (1908). *Compendio della vita di Santa Francesca Romana*. Roma: Rivista Storica Benedittina.

Laguna, T. (1995). *Córdoba*. Madrid: Tf. Editores.

Martins, M. R. (2015). *A Valorização Patrimonial das relíquias em Évora: O Convento dos Remédios*. Dissertação de mestrado em Gestão e Valorização do Património Histórico e Cultural, Universidade de Évora, Portugal.

Matteini, M. & Moles, A. (2001). *La química en la restauración: los materiales del arte pictórico* (E. Bruno & G. Lain, Trad.). San Sebastián: Nerea.

- Mattos, J. S. T. (1871). *Catalogo dos Manuscritos da Bibliotheca Publica Eborensis*, Tomo IV. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Moniz, J. C. (1902). *Corpo Diplomatico Portuguez*, Tomo XII. Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias.
- Muñoz Jimenéz, J. M. (1990). *Arquitectura Carmelitana (1562 – 1800): Arquitectura de los Carmelitas Descalzos en España, Mexico y Portugal durante los siglos XVI a XVIII*. Diputacion Provincial de Avila.
- Nieto Cumplido, M. (2007). *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Publicaciones de la Obra Social y Cultural de Cajasur.
- Pascual, E. & Patiño, M. (2003). *O Restauo de Pintura* (R. Silva Trad.). Lisboa: Editorial Estampa.
- Peña, F. (1618). *Relaçam summaria da vida, sanctidade e milagres de sancta Francisca Romana* (P. Paulo Renzi Trad.). Lisboa: Pedro Craesbeeck.
- Pruneti, M. A. (1815). *Regras da arte da pintura* (J. Cunha Taborda Trad.). Lisboa: Impressão Régia.
- Seixas, R. (2013). *O Santuário de Nossa Senhora de Aires: arquitetura e devoção*. Dissertação de mestrado em História da Arte Moderna, Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
- Serrão, V. (1988-1993). Pedro Nunes (1586-1637) - um notável pintor maneirista eborense. *In Cidade de Évora. In Boletim de Cultura da CME*, Anos XLV-L; nº 71-76. Évora: CME.
- Serrão, V. (1991). A Pintura maneirista em Portugal. *Biblioteca Breve – Vol. 65, 3.ª Edição*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Serrão, V. (2000). *A pintura protobarroca em Portugal 1612-1657: o triunfo do naturalismo e do tenebrismo*. Lisboa: Edições Colibri.
- Smith, R. (1968). *Frei Cipriano da Cruz: escultor de Tibães. Elementos para o estudo do Barroco em Portugal*. Porto: Livraria Civilização.
- Velasco Bayón, B. (2001). *História da Ordem do Carmo em Portugal*. Lisboa: Paulinas.
- Veloso, J. M. (1949). *A Universidade de Évora: elementos para a sua história*. Lisboa: Academia Portuguesa de História.

3.2 Webgrafia

- Adamo, P. & Lynch, J. (2014). *The medieval church: A brief history*. Consultado em Março 20, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=bWgKBAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=The+medieval+church:+A+brief+history&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiv7C65uLRAhUBBBBoKHW2sBEQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=The%20medieval%20church%3A%20A%20brief%20history&f=false>
- Albano, C. & Murta, S. M. (2005). Interpretação, preservação e turismo: uma introdução. *In Interpretar o património: um exercício do olhar*. Consultado em Fevereiro 23, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=bWgKBAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=The+medieval+church:+A+brief+history&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiv7C65uLRAhUBBBBoKHW2sBEQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=The%20medieval%20church%3A%20A%20brief%20history&f=false>
- Anales de la Real Academia de Farmacia*. (1970). Consultado em Março 29, 2015, em https://books.google.pt/books?id=DYoMAQAAIAAJ&dq=anales+perita+medicina+francisca&hl=pt-PT&source=gbs_navlinks_s
- Anselmi, A. (2005). *Theaters for the canonization of saints; in "St. Peter's in the Vatican*. Consultado em Setembro 26, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=THmySuXfArIC&printsec=frontcover&dq=St.+Peter%E2%80%99s+in+the+Vatican&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiv7C65uLRAhUBBBBoKHW2sBEQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=The%20medieval%20church%3A%20A%20brief%20history&f=false>

[Cb6eLRAhXJHxOKHbCRDZwQ6AEIMzAA#v=onepage&q=St.%20Peter%E2%80%99s%20in%20the%20Vatican&f=false](https://books.google.pt/books?id=Cb6eLRAhXJHxOKHbCRDZwQ6AEIMzAA#v=onepage&q=St.%20Peter%E2%80%99s%20in%20the%20Vatican&f=false)

Arrizabalaga, J. (2005). Medical responses to the 'French disease' in Europe at the turn of the sixteenth century. In *Sins of the flesh: responding to sexual disease in early modern Europe*. Consultado em Janeiro 14, 2015, em

https://books.google.pt/books?id=mhUDEiLHqf4C&printsec=frontcover&dq=Sins+of+the+flesh:+responding+to+sexual+disease+in+early+modern+Europe&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwibu_vb6eLRAhUEPRQKHZCoCRwQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Sins%20of%20the%20flesh%3A%20responding%20to%20sexual%20disease%20in%20early%20modern%20Europe&f=false

Bailão, A. (2001). Técnicas de reintegração cromática na pintura: revisão historiográfica. In *GE Grupo Español de Conservación*. Consultado em Junho 15, 2016, em <http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista/article/view/41>

Barone, G. (1999). Society and women's religiosity, 750-1450. In *Women and faith: catholic religious life in Italy from late antiquity to the present*. Consultado em Maio 17, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=TOM0SMwD64sC&printsec=frontcover&dq=Women+and+faith:+catholic+religious+life+in+Italy+from+late+antiquity+to+the+present&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjvvp6uLRAhWL1RQKHUfbCBQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Women%20and%20faith%3A%20catholic%20religious%20life%20in%20Italy%20from%20late%20antiquity%20to%20the%20present&f=false>

Bauer-Krosbacher, C. (2013). Mobile interpretation at cultural attractions: insights into users and non-users of audio-guides. In *Cultural Tourism*. Consultado em Agosto 9, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=LcouSDDhA30C&printsec=frontcover&dq=cultural+tourism&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwj-leeY6-LRAhXEaRQKHWMldbKQ6AEIWDAl#v=onepage&q=cultural%20tourism&f=false>

Blasco Esquivias, B. (2004): *Utilidad y beleza en la arquitectura carmelitana: las iglesias de San José y la Encarnación*. Consultado em Janeiro 8, 2015, em <http://revistas.ucm.es/>

Boanas, G. & Roper, L. (1987). Feminine piety in fifteenth-century Rome: Santa Francesca Romana. In *Disciplines of faith: studies in religion, politics and patriarchy*. Consultado em Julho 16, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=cdR5AQAAQBAJ&pg=PA177&dq=boanas+guy+feminine+piety&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjappno6-LRAhUGbRQKHcdmBBoQ6AEITjAH#v=onepage&q=boanas%20guy%20feminine%20piety&f=false>

Bodart, D. (2005). *Renaissance & Mannerism*. Consultado em Julho 10, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=q9hkvPJK6IAC&printsec=frontcover&dq=renaissance+mannerism&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjssuv9gOPRAhVHvxQKHeT5CBIQ6AEIHjAA#v=onepage&q=renaissance%20mannerism&f=false>

Bohn, B. & Saslow, J. (2013). *A companion to renaissance and baroque art*. Consultado em Julho 10, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=6c52vJSmbNMC&printsec=frontcover&dq=A+companion+to+renaissance+and+baroque+art&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiN496X7uLRAhUGOxQKHcxKAhQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=A%20companion%20to%20renaissance%20and%20baroque%20art&f=false>

Brooks, J. (2006). *Guercino: Mind to paper*. Consultado em Março 19, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=tB82AgAAQBAJ&pg=PR4&dq=Guercino:+Mind+to+paper&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiUpoPX7uLRAhXEwBQKHdmKAe4Q6AEIGzAA#v=onepage&q=Guercino%3A%20Mind%20to%20paper&f=false>

Bryant, M. (2004). *Mme de Maintenon: Partner, matriarch, and minister; in "Queenship in Europe 1660-1815: The role of the consort*. Consultado em Julho 17, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=QORvIXsmsYQC&pg=PA95&dq=Mme+de+Maintenon:+Partner,+matriarch,+and+minister&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjD-f7I7-LRAhXF7RQKH8jARsQ6AEIGTAA#v=onepage&q=Mme%20de%20Maintenon%3A%20Partner%2C%20matriarch%2C%20and%20minister&f=false>

Canavaro, A. (2004). O Padre Diogo Monteiro, a sua "Arte de Orar". In *A Companhia de Jesus na Península ibérica nos séc. XVI e XVII - Actas do Colóquio Internacional*. Consultado em Março 24,

2016, em

https://books.google.pt/books?id=ZDi0DaUKZ_cC&pg=PA33&dq=A+Companhia+de+Jesus+na+Pen%C3%ADnsula+ib%C3%A9rica+nos+s%C3%A9c.+XVI+e+XVII&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwi12sG88OLRAhWE1hQKHABGBhcQ6AEIGzAA#v=onepage&q=A%20Companhia%20de%20Jesus%20na%20Pen%C3%ADnsula%20ib%C3%A9rica%20nos%20s%C3%A9c.%20XVI%20e%20XVII&f=false

Caneva, G. (2008). *Plant biology for cultural heritage: biodeterioration and conservation*.

Consultado em Abril 21, 2015, em

<https://books.google.pt/books?id=59I2wSASWx0C&printsec=frontcover&dq=Plant+biology+for+cultural+heritage:+biodeterioration+and+conservation&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwit-OuD4OLRAhWGChoKHf0aDx0Q6AEIGzAA#v=onepage&q=Plant%20biology%20for%20cultural%20heritage%3A%20biodeterioration%20and%20conservation&f=false>

Castello-Branco; J. B. (1854). *Estudos biographicos, ou noticia das pessoas retratadas nos quadros historicos pertencentes à Biblioteca Nacional de Lisboa*. Consultado em Junho 15, 2016, em http://purl.pt/241/5/hg-7875-a_PDF/hg-7875-a_PDF_24-C-R0150/hg-7875-a_0000_rosto-329_t24-C-R0150.pdf

Christiansen, K. & Mann, J. (2001). *Orazio and Artemisia Gentileschi*. Consultado em Maio 14, 2015, em

<https://books.google.pt/books?id=K-nALLkKkw0C&printsec=frontcover&dq=Orazio+and+Artemisia+Gentileschi&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwid5dWq3eLRAhXB5xoKHa5PBXAQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Orazio%20and%20Artemisia%20Gentileschi&f=false>

Cruz, A. J. (n.d.) *A matéria de que é feita a cor: os pigmentos utilizados em pintura e a sua identificação e caracterização*. Consultado em Agosto 4, 2016, em

<http://www.ciarte.pt/conferencias/html/200001/200001.html>

Diniz, P. (1853). *Das ordens religiosas em Portugal*. Consultado em Fevereiro 15, 2015,

em https://books.google.pt/books?id=yIMAAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Doherty, T. & Woollett, A. (2009). *Looking at Paintings: A Guide to Technical terms*.

Consultado em Junho 12, 2016, em https://books.google.pt/books?id=2phSV17-QvcC&printsec=frontcover&dq=Looking+at+Paintings:+A+Guide+to+Technical+terms&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwje_cSm2-LRAhXDtRQKHea2DBcQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Looking%20at%20Paintings%3A%20A%20Guide%20to%20Technical%20terms&f=false

Durán, N. (2008). Validar la Ilusion retrospectiva, Las vidas de Santos en los siglos XVI y XVII. In *El impacto de la cultura de lo escrito*. Consultado em Maio 20, 2016, em

<https://books.google.pt/books?id=O99-wsfwLtlC&pg=PA211&dq=Validar+la+Ilusion+retrospectiva,+Las+vidas+de+Santos+en+los+siglos+XVI+y+XVII;+In+El+impacto+de+la+cultura+de+lo+escrito&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjoo5X-2uLRAhVGtRQKHRYUCBQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Validar%20la%20Ilusion%20retrospectiva%2C%20Las%20vidas%20de%20Santos%20en%20los%20siglos%20XVI%20y%20XVII%3B%20In%20El%20impacto%20de%20la%20cultura%20de%20lo%20escrito&f=false>

Eire, C. (1995). *From Madrid to purgatory: The art and craft of dying in sixteenth-century Spain*. Consultado em Abril 17, 2015, em

<https://books.google.pt/books?id=yEU-Nt9IRdsC&printsec=frontcover&dq=From+Madrid+to+purgatory:+The+art+and+craft+of+dying+in+sixteenth-century+Spain&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiwg6DrnOLRAhVBPRQKHYYrBxYQ6AEIGTAA#v=onepage&q=From%20Madrid%20to%20purgatory%3A%20The%20art%20and%20craft%20of%20dying%20in%20sixteenth-century%20Spain&f=false>

Esposito, A. (2008). Santa Francesca and the female religious communities of fifteenth century Rome. In *Women and religion in Medieval and Renaissance Italy*. Consultado em Janeiro 6, 2015, em

<https://books.google.pt/books?id=WEEdwEhPI8bQC&printsec=frontcover&dq=%E2%80%9CWomen+and+religion+in+Medieval+and+Renaissance+Italy%E2%80%9D&hl=pt->

[LRAhUFPhQKHVEaCRoQ6AEIHDA#v=onepage&q=HEIN%2C%20George%3B%20Learning%20in%20the%20Museum%3B%20USA%3A%20Routledge%3B%202000.&f=false](https://books.google.pt/books?id=x8G29btA1sC&printsec=frontcover&dq=prospect+before+her:+A+history+of+women+in+western+Europe&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKewjo_q3qpeLRAhVBtBQKHcfDChYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=prospect%20before%20her%3A%20A%20history%20of%20women%20in%20western%20Europe&f=false)

Holy people of the world: A cross-cultural encyclopedia. (2015). Consultado em Fevereiro 9, 2015, em https://books.google.pt/books?id=H5cQH17-HnMC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Hufton, O. (1995). *The prospect before her: A history of women in western Europe, 1500 – 1800.* Consultado em Março 21, 2016, em

https://books.google.pt/books?id=x8G29btA1sC&printsec=frontcover&dq=prospect+before+her:+A+history+of+women+in+western+Europe&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKewjo_q3qpeLRAhVBtBQKHcfDChYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=prospect%20before%20her%3A%20A%20history%20of%20women%20in%20western%20Europe&f=false

Iberian Books, Vol. II e III. (2015). Consultado em Março 31, 2015, em

<https://books.google.pt/books?id=nKi8CgAAQBAJ&pg=PR41&dq=Iberian+Books;+Vol.+II+e+III&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKewiNjranpeLRAhUG1xQKHczDhEQ6AEIKjAA#v=onepage&q=Iberian%20Books%3B%20Vol.%20II%20e%20III&f=false>

Jones, C. (2015). The future of history is mobile: experiencing heritage on personal devices. *In Digital heritage and culture: Strategy and implementation.* Consultado em Setembro 10, 2016, em

https://books.google.pt/books?id=kj-7CgAAQBAJ&pg=PP1&lpg=PP1&dq=Digital+heritage+and+culture:+Strategy+and+implementation&source=bl&ots=L73pyRjS8p&sig=t0aj4sadw5X5Qlu08qsh4_LZpDA&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKewiFicVpOLRAhXHbxQKHcm3BjQ6AEIVDAG#v=onepage&q=Digital%20heritage%20and%20culture%3A%20Strategy%20and%20implementation&f=false

Jotischkny, A. (2002). *The Carmelites and antiquity: mendicants and their pasts in the Middle Ages.* Consultado em Janeiro 14, 2015, em

<https://books.google.pt/books?id=gfjHzeh6QBEC&pg=PA262&dq=The+Carmelites+and+antiquity:+mendicants+and+their+pasts+in+the+Middle+Ages&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKewjgt9CVo->

[LRAhXEXBQKHcjMDBQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=The%20Carmelites%20and%20antiquity%3A%20mendicants%20and%20their%20pasts%20in%20the%20Middle%20Ages&f=false](https://books.google.pt/books?id=gfjHzeh6QBEC&pg=PA262&dq=The+Carmelites+and+antiquity:+mendicants+and+their+pasts+in+the+Middle+Ages&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKewjgt9CVo-LRAhXEXBQKHcjMDBQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=The%20Carmelites%20and%20antiquity%3A%20mendicants%20and%20their%20pasts%20in%20the%20Middle%20Ages&f=false)

Lagorio, V. (1984). The Medieval continental women mystics. *In Introduction to the Medieval mystics of Europe.* Consultado em Fevereiro 22, 2015, em

https://books.google.pt/books?id=dnEEenHeF0KIC&pg=PA161&dq=The+Medieval+continental+women+mystics+in+Introduction+to+the+Medieval+mystics+of+Europe&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=The%20Medieval%20continental%20women%20mystics%20in%20Introduction%20to%20the%20Medieval%20mystics%20of%20Europe&f=false

López, R. (2012). Comunicación interactiva en los museos: un usuário singular. *In Nuevas tendencias en investigaciones sobre comunicación en el EEES.* Consultado em Agosto 17, 2016, em

https://books.google.pt/books?id=eZftBQAAQBAJ&pg=PA57&dq=Comunicaci%C3%B3n+interactiva+en+los+museos:+un+usu%C3%A1rio+singular;+In+%E2%80%9CNuevas+tendencias+en+investigaciones+sobre+comunicaci%C3%B3n+en+el+EEES&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKewiZnMXfmuLRAhWHthQKHXS_BxMQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Comunicaci%C3%B3n%20interactiva%20en%20los%20museos%3A%20un%20usu%C3%A1rio%20singular%3B%20In%20%E2%80%9CNuevas%20tendencias%20en%20investigaciones%20sobre%20comunicaci%C3%B3n%20en%20el%20EEES&f=false

Loureiro, J. J. (2013). As Galerias dos Prelados Carmelitas Descalços e o seu Pintor. *In Atas do Ciclo de Conferências sobre Convento de Nossa Senhora dos Remédios e a Ordem do Carmo em Portugal e no Brasil.* Consultado em Janeiro 18, 2016, em <http://www2.cm-evora.pt/conventoremedios/Atas/comunica%C3%A7%C3%B5es/loureiro.pdf>

Lowe, K. J. (2003). *Nuns' chronicles and convent culture in Renaissance and Counter-reformation.* Consultado em Maio 24, 2015, em

https://books.google.pt/books?id=gXBgkLgSL_MC&printsec=frontcover&dq=Nuns%27+chronicles+and+convent+culture+in+Renaissance+and+Counter-reformation&hl=pt-

[PT&sa=X&ved=0ahUKEwi3n8-vmuLRAhVFVhQKHbdYAxQQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Nuns%20chronicles%20and%20convent%20culture%20in%20Renaissance%20and%20Counter-reformation&f=false](#)

Machado, J. A. (2003). As pinturas a fresco da sacristia nova da Igreja do Espírito Santo de Évora (1599). In *Actas do II Congresso Internacional do Barroco*. Consultado em Agosto 19, 2016, em ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7530.pdf

Madame de Maintenon: Dialogues and Adresses. (2004). Consultado em Dezembro 9, 2015, em https://books.google.pt/books?id=90ylHCIQdEYC&printsec=frontcover&dq=Madame+de+Maintenon:+Dialogues+and+Adresses&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiToqq_meLRAhVIORQKHeGMABUQ6AEIHTAA#v=onepage&q=Madame%20de%20Maintenon%3A%20Dialogues%20and%20Adresses&f=false

Mangucci, C. (2010). A talha mais moderna. O percurso artístico de Manuel e Sebastião Abreu do Ó, em Évora. In *Cenáculo, Boletim on-line do Museu de Évora, nº 4*. Consultado em Novembro 20, 2015, em <http://museudevora.imc-ip.pt/pt-PT/Boletim/numero4/ContentList.aspx>

Martín Gonzaléz, J. J. (1976). *El Convento de Santa Teresa de Ávila y la Arquitectura Carmelitana*. Consultado em janeiro, 17, 2015, em <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2691042.pdf>

Medieval Italy: An Encyclopedia. (2004). Consultado em Janeiro 30, 2015, em <https://books.google.co.uk/books?id=E2CTAgAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Medieval+Italy:+An+Encyclopedia&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiazjlyJmOLRAhVHRhQKHSnrBBIQ6AEIGTAA#v=onepage&q=Medieval%20Italy%3A%20An%20Encyclopedia&f=false>

Montonati, A. (2008). *Francesca Romana*. Consultado em Novembro 11, 2014, em https://books.google.pt/books?id=93hsRds0qbQC&pg=PA3&dq=Francesca+Romana+Montonatti&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwiA65STleLRAhXBvxQKHxG_AhYQ6AEIGTAA#v=onepage&q=Francesca%20Romana%20Montonatti&f=false

Oquendo M. (1676). *Vida de Santa Brigida*. Consultado e Maio 27, 2016, em <https://books.google.pt/books?id=ywsOR0LqDj8C&printsec=frontcover&dq=Vida+de+Santa+Brigida&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwit-4Pm5ODRAhWILhoKHapwAjYQ6AEILjAA#v=onepage&q=Vida%20de%20Santa%20Brigida&f=false>

Paoletti, J. & Radke, G. (2005). *Art in renaissance Italy*. Consultado em Agosto 27, 2015, em https://books.google.pt/books?id=EFhVehAvVyUC&printsec=frontcover&dq=PAOLETTI,+RADKE,Art+in+renaissance+Italy%3B&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=PAOLETTI%2C%20RADKE%2CArt%20in%20renaissance%20Italy%3B&f=false

Romagnoli A. (2008). Il culto di Santa Francesca Romana nella Roma del Seicento. In *Missione e carità: Scritti in onore di P. Luigi Mezzadri*. Consultado em Dezembro 14, 2015, em https://www.academia.edu/11894805/Il_culto_di_santa_Francesca_Romana_nella_Roma_del_Seicento_in_Scritti_in_onore_di_p._Luigi_Mezzadri_a_cura_di_F._Lovison_-_L._Nuovo_Roma_2008_pp._283-319

Salcedo Hierro, M. (2000). *La Mezquita, Catedral de Cordoba*. Consultado em Agosto 14, 2016, em https://books.google.pt/books?id=WrxpAAAAMAAJ&q=La+Mezquita,+Catedral+de+Cordoba&dq=La+Mezquita,+Catedral+de+Cordoba&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y

Sánchez Ortiz, A. (2012). *Restauración de obras de arte: pintura de caballete*. Consultado em Agosto 6, 2016, em

https://books.google.pt/books?id=5Qhpf3s2jhMC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Silva, I. F. (1859). *Diccionario bibliographico portuguez F-J*. Consultado em Julho 10, 2016, em https://books.google.pt/books?id=jFUPAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Siraisi, N. (1990). *Medieval and early renaissance medicine: An Introduction to Knowledge and Practice*. Consultado em Fevereiro 12, 2015, em https://books.google.pt/books?id=He_2Yj4YCMkC&printsec=frontcover&dq=Medieval+and+early+renaissance+medicine:+An+Introduction+to+Knowledge+and+Practice&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiNleHTyODRAhXJRhQKHXA1CtYQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Medieval%20and%20early%20renaissance%20medicine%3A%20An%20Introduction%20to%20Knowledge%20and%20Practice&f=false

Smith, J. & Tinio, P. (2008). Audibly engaged: Talking the walk. In *Digital Technologies and the museum experience: handheld guides and other media*. Consultado em Outubro 17, 2016, em https://books.google.pt/books?id=1dC-AAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=Digital+Technologies+and+the+museum+experience:+handheld+guides+and+other+media&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Digital%20Technologies%20and%20the%20museum%20experience%3A%20handheld%20guides%20and%20other%20media&f=false

Smith, R. (1968). *The art of Portugal: 1500 – 1800*. Consultado em Novembro 11, 2015, em https://books.google.pt/books/about/The_Art_of_Portugal_1500_1800.html?id=EqlOXC602K4C&redir_esc=y

Sousa, A. C. (1743). *Historia genealogica da casa real portugueza*. Consultado em Junho 5, 2015, em <https://books.google.pt/books?id=GbBBAAAACAAJ&pg=PR19&dq=Historia+genealogica+da+casa+real+portugueza&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwiGit63ueDRAhXGORQKHRP3BfcQ6AEIJDAA#v=onepage&q=Historia%20genealogica%20da%20casa%20real%20portugueza&f=false>

Sousa, A. C. (1747). *Provas da historia genealogica da casa real portugueza*. Consultado em Junho 6, 2015, em https://books.google.pt/books?id=siOvnrktNX0C&printsec=frontcover&dq=Provas+da+historia+genealogica+da+casa+real+portugueza&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=Provas%20da%20historia%20genealogica%20da%20casa%20real%20portugueza&f=false

Stuart, B. (2007). *Analytical techniques in materials conservation*. Consultado em Agosto 7, 2016, em https://books.google.pt/books?id=o7x8MN8ick0C&printsec=frontcover&dq=Analytical+techniques+in+materials+conservation&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwim_vLjueDRAhXG6xQKHfzBDtwQ6AEIGzAA#v=onepage&q=Analytical%20techniques%20in%20materials%20conservation&f=false

Thomson, G. (1998). *El museo y su entorno*. Consultado em Dezembro 7, 2016, em https://books.google.pt/books?id=Fplv7dy_6t4C&printsec=frontcover&dq=El+museo+y+su+entorno&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=El%20museo%20y%20su%20entorno&f=false

Vauchez, A. (1995). *A espiritualidade na Idade Média ocidental*. Consultado em janeiro 10, 2016, em <https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbXjxjW5lbW FtZWRpZXZhbHxneDo2ZjNjM2JiNzI3NDExODcw>

Villarquide, A. (2004). *La pintura sobre tella I: historiografia, técnicas y materiales*. Consultado em Setembro 6, 2015, em https://books.google.es/books/about/La_pintura_sobre_tella.html?id=yJAfhH1jtEwC&hl=pt-PT

Villarquide, A. (2005). *La pintura sobre tela II: Alteraciones, materiales y tratamientos de restauración*. Consultado em Setembro 7, 2015, em https://books.google.pt/books?id=VliJtTCgDyUC&pg=PA6&lpg=PA6&dq=VILLARQUIDE,+Ana,+La+pintura+sobre+tela+II:+Alteraciones,+materiales+y+tratamientos+de+restauraci%C3%B3n;+San+Sebasti%C3%A1n:+Editorial+Nerea;+2005.&source=bl&ots=LF6HdRvXg3&sig=B7gX8n_HJxV928whxQs_2bfCsF0&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjMxP-DqeDRAhUU0mMKHdKEC3gQ6AEIHjAA#v=onepage&q=VILLARQUIDE%2C%20Ana%3B%20La%20pintura%20sobre%20tela%20II%3A%20Alteraciones%2C%20materiales%20y%20tratamientos%20de%20restauraci%C3%B3n%3B%20San%20Sebasti%C3%A1n%3A%20Editorial%20Nerea%3B%202005.&f=false

Watkin, D. (2009). *The roman forum*. Consultado em Março 6, 2016, em https://books.google.pt/books/about/The_Roman_Forum.html?id=YycMAQAAMAAJ&redir_esc=y

Wiesner, M. E. (2000). *Women and gender in Early Modern Europe*. Consultado em Janeiro 12, 2016, em https://books.google.ca/books/about/Women_and_Gender_in_Early_Modern_Europe.html?id=qcCR5jai5fAC

Wilkinson-Zerner, C. (1996). *Juan de Herrera: arquitecto de Felipe II*. Consultado em Janeiro 10, 2016, em https://books.google.pt/books?id=uMuZqMzEYigC&printsec=frontcover&dq=juan+herrera+arquitecto+felipe+II&hl=pt-PT&sa=X&ved=0ahUKEwjE3Me_kePRAhUFaxQKHx2UDxYQ6AEILTAB#v=onepage&q=juan%20herrera%20arquitecto%20felipe%20II&f=false

Winter, M. (2010). *Scan me: Everybody's guide to the magical world of QR codes*. Consultado em Novembro 6, 2016, em https://books.google.pt/books?id=s5ZxqwwYKk8C&pg=PA3&lpg=PA3&dq=WINTER,+Mick%3B+Scan+me:+Everybody%E2%80%99s+guide+to+the+magical+world+of+QR+codes%3B+California:+West+song+Publishing%3B+2010.&source=bl&ots=Tqjqt_tRaN&sig=7yuSLFAVy_u30P5kpaRRJGYCUR4&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=WINTER%2C%20Mick%3B%20Scan%20me%3A%20Everybody%E2%80%99s%20guide%20to%20the%20magical%20world%20of%20QR%20codes%3B%20California%3A%20Westsong%20Publishing%3B%202010.&f=false

Women and gender in medieval Europe: an encyclopedia. (2006). Consultado em Abril 18, 2016, em https://books.google.pt/books?id=aDhOv6hgN2IC&printsec=frontcover&dq=Women+and+gender+in+medieval+Europe:+an+encyclopedia%E2%80%9D;+Ed.+por+Margaret+Shaus;+USA:+Routledge;+2006.&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwinzY_bsODRAhXFzRoKHZbJDGgQ6AEIJDAA#v=onepage&q=Women%20and%20gender%20in%20medieval%20Europe%3A%20an%20encyclopedia%E2%80%9D%3B%20Ed.%20por%20Margaret%20Shaus%3B%20USA%3A%20Routledge%3B%20006.&f=false

Young, C. (2012). *History of fabric supports; in "Conservation of easel paintings*. Consultado em Junho 1, 2016, em https://books.google.pt/books?id=bGC6wgTQ93kC&pg=PA147&dq=YOUNG,+Christina%3B+History+of+fabric+supports%3B+in+%E2%80%9CConservation+of+easel+paintings%E2%80%9D%3B+USA:+Routledge%3B+2012.&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=YOUNG%2C%20Christina%3B%20History%20of%20fabric%20supports%3B%20in%20%E2%80%9CConservation%20of%20easel%20paintings%E2%80%9D%3B%20USA%3A%20Routledge%3B%202012.&f=false